

Ueber  
schöne und nützliche Kunst.

— \* —  
V o r t r a g,

gehalten

im Dresdner Gewerbeverein am 20. Oktober 1873

von

Dr. Paul Hohlfeld.

(Stenographische Niederschrift.)

Separatabdruck aus der Sächsischen Gewerbevereins-Zeitung.

Dresden,  
Buchdruckerei von Hellmuth Henkler.

t. plast.

754, 22



Ueber  
Schöne und nützliche Kunst.

— x —

V o r t r a g,

gehalten

im Dresdner Gewerbeverein am 20. Oktober 1873

von

Dr. Paul Sohlfeld.

(Stenographische Niederschrift.)



Separatabdruck aus der Sächsischen Gewerbevereins-Beitung.

Dresden,  
Buchdruckerei von Hellmuth Henkler.

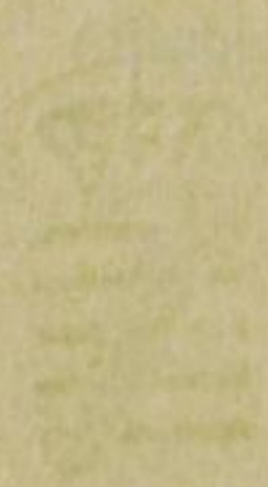
62448

1734  
Herrn Johann Gottfried

1734

1734

1734



1734

1734

1734

1734

Geehrte Versammlung! Es ist in neuerer Zeit gebräuchlich geworden, wenn man von Kunst spricht, darunter nur die schöne Kunst zu verstehen. Manche Aesthetiker, wie z. B. Vischer, freuen sich dieser Wort- und Begriffsbestimmung als eines Fortschrittes. Ich kann mich nun damit gar nicht einverstanden erklären. Der Wissenschaft geziemt es, voranzuleuchten, dem Leben prophetisch zu verkünden, was geschehen soll, und zurückzuweisen, auf das Vollendete, was bereits da gewesen ist. Wenn ich aber den Begriff „Kunst“ so eng, so beschränkt fasse, so bleibe ich entschieden dadurch hinter dem Leben zurück. Schon der Sprachgebrauch des Volkes faßt Kunst in einer weiteren und damit edleren Bedeutung. Wie oft sagt man, wenn jemand ein Kunststück machen will, daß nur auf einen mehr oder minder guten Scherz hinausläuft, wenn man die Lösung erfahren: Ach, das ist keine Kunst! Und das hat auch der Philosoph Kant gesagt, daß „Kunst alles das sei, was man noch nicht kann, wenn man es auch weiß.“

Kunst im weitesten Sinne umfaßt das Handwerk und Gewerbe mit. Wie bei den alten Griechen Handwerk und Kunst in der innigsten Verbindung stand, wie es z. B. auch in Nürnberg war zur herrlichsten Blüthezeit dieser Stadt, so sollte es auch wieder werden. Es ist unnatürlich, wenn die Kunst akademisch sich absondert vom Leben: die Kunst muß wieder niedersteigen zum Handwerk und das Handwerk muß emporsteigen zur Kunst; deshalb glaube ich, ist es wohl auch nicht ganz unangemessen, in einem Gewerbevereine

### von schöner und von nützlicher Kunst

zu sprechen.

Kunst im weitesten Sinne ist das Vermögen, die Thätigkeit und die Kraft, irgend etwas zu bilden oder zu gestalten. Diese verschiedenen Begriffe werden oft nicht genau geschieden. Es ist zunächst die Kunst ein Vermögen.

Ich kann etwas, auch wenn ich nicht davon Gebrauch mache. Kunst ist hier gewissermaßen ein ruhendes Eigenthum. Die Kunst darf aber nicht bloß etwas Inneres bleiben, nicht eine bloße Möglichkeit: diese Möglichkeit muß Wirklichkeit werden, zeitliche Wirklichkeit, das, was wir gewöhnlich vorzugsweise Wirklichkeit nennen.

Dann aber ist die Kunst Thätigkeit, Kunstthätigkeit, Werktthätigkeit oder Praxis: alles das sind nur verschiedene Ausdrücke für dieselbe Sache.

Diese Thätigkeit kann ich nun auch wieder betrachten der Größe nach. Die Größe einer Thätigkeit ist aber die Kraft. Wenn wir von Kunst in einem tieferen Sinne reden, so verstehen wir darunter bereits die Kraft, eine bedeutendere Kraft, irgend etwas zu gestalten.

Dem Zwecke nach unterscheidet man die Kunst in eine selbstwürdige Kunst, die den Zweck in sich selbst hat, und in eine nützliche Kunst, die den Zweck nicht in sich selbst hat, die etwas Nützliches hervorbringt, das heißt etwas, was Mittel oder Bedingung zu einem andern Zweck ist, und in eine Kunst, die beides verbindet, das ist die selbstwürdig-nützliche Kunst. Der Begriff der selbstwürdigen Kunst ist dem allgemeinen Bewußtsein noch nicht recht geläufig. Ein Theil der selbstwürdigen Kunst ist allgemein bekannt, das ist eben die schöne Kunst, und doch giebt es noch manche Kunst, die selbstwürdig ist und doch nicht schön, wenigstens nicht in der gewöhnlichen Bedeutung dieses Wortes. Nur auf zwei Künste will ich hier kurz hinweisen: es ist das die wissenschaftliche Kunst, d. h. die Kunst der wissenschaftlichen Forschung, der wissenschaftlichen Mittheilung und der wissenschaftlichen Darstellung. Diese Kunst ist zwar auch außerordentlich nützlich, ist aber zunächst selbstwürdig; sie ist auch schön, aber die Schönheit ist nicht der Zweck dieser Kunst.

Und die zweite Kunst, die auch selbstwürdig ist und auch die Schönheit nicht beabsichtigt, das ist die Kunst des sittlichen Handelns, die Lebenskunst im weitesten, umfassendsten Sinne dieses Wortes. Die Lebenskunst, die Kunst des sittlichen Handelns, muß jeder Mensch treiben. Das ist nicht etwas, was mir freigestellt wäre, das ich bloß bedingter Weise zu treiben hätte, sondern jeder Mensch ohne Ausnahme ist verpflichtet, dieselbe zu treiben. Kant sprach bekanntlich von einem kategorischen Imperativ, d. h. von einem unbedingten Pflichtgebote. Die Lebenskunst, die Kunst des sittlichen Handelns ist eben ein kategorischer Imperativ, ein unbedingtes Pflichtgebot für jeden Menschen, Mann oder Weib. Die einzelnen Künste dagegen sind nur bedingte Gebote. Es kann nicht allen Menschen zugemuthet werden, daß sie sich jeden Tag eine Stunde auf dem Klavier oder auf der Orgel üben; will aber jemand Klavier- oder Orgelspieler von Fach werden, so muß er jeden Tag so lange oder vielleicht noch länger üben; aber es ist das ein bedingtes Gebot. Nur wenn er den Entschluß gefaßt hat, ein Klavier- oder Orgelspieler zu werden, dann ist es nothwendig, sonst aber nicht. Also von der selbstwürdigen Kunst ist die schöne Kunst ein vorzüglicher, der bedeutendste Theil. Man kann im Allgemeinen sagen, daß es noch an einer Theorie der Kunst überhaupt fehle, während die Theorie der schönen Kunst bis zu einer bewunderungswürdigen Tiefe bereits ausgebildet worden ist.

Eine Theorie der Kunst überhaupt wird von verschiedenen Seiten gefordert. Einerseits wird die Theorie der Kunst gefordert von der Wissenschaft, sobald einmal anerkannt ist, daß die Kunst eine sei, daß alle einzelnen Künste Glieder der einen Kunst, des einen großen Gliedbaues der einen Kunst seien.

Dann ist es auch nothwendig, daß man nicht bloß die Theorie

der einzelnen Künste ausbilde, sondern es muß auch die eine Theorie der einen Kunst ausgebaut werden als der Gliedbau aller einzelnen Kunstlehren. Diese Theorie der Kunst überhaupt wird aber auch gefordert von dem Leben selbst.

Unser Zeitalter hat man, mit Recht, das Zeitalter der Arbeit genannt. Deswegen hat man die Forderung aufgestellt, daß es eine Wissenschaft der Arbeit geben müsse. Soweit meine Kenntniß reicht, ist es kein Mann der Wissenschaft, sondern eine Dame gewesen, welche diesen Ausdruck zuerst gebraucht, die edle Frau von Marenholtz-Bülow, die begeisterte Verbreiterin Fröbel'scher Ideen. Diese hatte in ihrem Buche „die Arbeit und die neue Erziehung“, in der 1. Auflage gesagt: „die Arbeit muß zur Wissenschaft erhoben werden.“ Und merkwürdiger Weise, dieser eine Satz hatte auf der einen Seite soviel Zustimmung, wie auf der andern Widerspruch hervorgezufen. Auf der einen Seite hatte man gesagt: Es ist ein Unding, daß die Arbeit Wissenschaft werde; die Arbeit ist und bleibt Arbeit und kann nun und nimmermehr Wissenschaft werden. Auf der andern Seite hatte man geradezu gesagt, daß damit eigentlich eine Ahnung unseres Zeitalters ihren Ausdruck, ihr volles Licht empfangen. In der zweiten Ausgabe ist dieser Ausdruck so abgeändert worden, daß wohl Niemand dagegen etwas einwenden kann; in der 2. Ausgabe steht: Es muß eine allgemeine Theorie der Kunst oder eine Wissenschaft der Arbeit aufgestellt werden. Ich will hier beiläufig noch bemerken, daß gerade von der Fröbel'schen Erziehung aus die Nothwendigkeit, eine Theorie der Kunst überhaupt, oder eine Wissenschaft der Arbeit auszubilden, besonders nahe gelegt wird.

In der allgemeinen Kunstlehre muß man von Dreierlei handeln: 1) von dem Künstler, 2) von dem Kunstwerke, und 3) von dem Kunstpublikum.

Also zunächst

#### von dem Künstler.

Was muß der Künstler für ein Mensch sein? Das Erste, was man von dem Künstler verlangen kann, ist, daß er ein ganzer, voller Mensch sei, kräftig an Leib und Geist, Geist und Leib. Es genügt nicht, daß der Künstler einseitig geistig entwickelt sei. Das mag vielleicht an dem Gelehrten erträglich sein — das Ideal ist es auch nicht — aber für den Künstler geziemt es gar nicht. Ebenso wenig würde es aber genügen, daß der Künstler bloß leiblich entwickelt wäre, etwa ein Athlet von Fach, ohne die entsprechende geistige Bildung.

Welche Geisteskraft aber muß zunächst in dem Künstler entwickelt sein? Die gewöhnliche Ansicht geht nun dahin, daß es die Phantasie sei, welche in dem Künstler vor allem mächtig sein müsse. Daß die Phantasie für einen Künstler, vor allem für den, der die schönen Künste betreibt, von der außerordentlichsten Wichtigkeit sei, nun das wird wohl Niemand bezweifeln; aber das Erste und Hauptsächlichste ist auch die Phantasie nicht. Es giebt Künstler mit einer bewunderungswürdig reichen und lebhaften Phantasie, die doch Künstler, wenigstens in dem höchsten Sinne des Wortes, durchaus nicht

genannt werden können. Gerade wenn die Phantasie überwuchert, dann ist die Gefahr der Phantasterei um so näher gelegt.

Phantasterei nennen wir hier diejenige Thätigkeit und Beschaffenheit der Phantasie, bei welcher die Phantasie nicht dem Gesetz folgt, nicht der Vernunft und dem Verstande gemäß ist, also die Phantasie, welche wider die Vernunft und wider den Verstand arbeitet, die widervernünftige und widerverständige Phantasie.

Ich habe damit schon angedeutet, was das erste Erforderniß eines echten Künstlers sei: das erste Erforderniß ist nämlich die Vernunft, die Vernunft in dem echten, eigentlichen Sinne des Wortes.

Die Vernunft ist bekanntlich, so hat der Philosoph Kant den Sprachgebrauch festgestellt, das Vermögen der Ideen, oder das Vermögen, das Eine, Ganze, Unbedingte, oder wie man auch sagen kann: das Göttliche zu schauen. Die Vernunft ist die oberste Kraft im Menschen. Diese Kraft muß auch beim Künstler vor allem geweckt und ausgebildet sein.

Nach dem Vernunftcharakter, nach der Höhe der Entwicklung der Vernunft werden die Kunstwerke, wie die Künstler, zuerst eingetheilt und gewürdigt. Es liegt schon darin die Kunstregel, die wir nachher noch etwas verfolgen werden: daß man mit dem Ganzen beginnen muß, und nicht mit den einzelnen Theilen. In der Idee muß erst das Ganze fertig sein, ehe man an die einzelnen Theile gehen darf.

Es würde aber die Vernunft allein noch lange nicht genügen. Ich kann eine ganz bestimmte Anschauung einer bestimmten würdigen Idee haben und bin durchaus noch nicht im Stande, ein Kunstwerk hervorzubringen. Dieses Eine ist ja zwar nicht ganz gestaltlos, aber zu gestaltlos, um eine äußere leibliche Gestalt zu empfangen. Deßwegen muß zur Vernunft die zweite Geisteskraft hinzukommen, der Verstand. Was man von dem Verstande zu halten habe, darüber sind die Ansichten der Gelehrten mehr verschieden, als die Ansichten der Männer, die im Leben stehen. Es giebt unter den Gelehrten eine gewisse Partei, welche auf den Verstand geringschätzig herabsieht. Der Verstand ist nach der Anschauung der romantischen Dichterschule, wie nach den Reden vieler Philosophen eigentlich gar nichts werth, und nur die Vernunft soll das Ein und Alles sein. „Ein verständiger Mensch,“ das brauchen Männer wie Schelling und Hegel geradezu als ein Schimpfwort, d. h. es ist ein Mensch, dem alle höheren Ideen, alle Genialität abgehen. Es ist dies entschieden ein Mißbrauch der deutschen Sprache. Freilich verstehen Manche unter Verstand Etwas, was diesen Namen durchaus nicht verdient. Es giebt aber auch einen ganz unverständigen Verstand, einen nur scheinbaren Verstand, der in Wahrheit der allergrößte Unverstand ist. Der echte Verstand aber besteht in dem Vermögen, die Mannigfaltigkeit zu erkennen, zu unterscheiden und zu beurtheilen. Die Vernunft also erkennt das eine Ganze, der Verstand erkennt die einzelnen Theile, die innere Gliederung dieses einen Ganzen; das ist die nothwendige Vorstufe zur äußeren Ausführung. Die wahre Vernunft



ist immer bei Verstande, und der wahre Verstand ist nur bei der Vernunft. Aber es fehlt sehr viel, daß in der Gegenwart Vernunft und Verstand bei den einzelnen Menschen gleich sehr ausgebildet seien. Von den allermeisten Menschen kann man sagen, daß bei ihnen entweder die Vernunft oder der Verstand einseitig überwiege. Ich habe selbst in Leipzig einen Professor gehört, der wirklich eine bedeutende Vernunftanlage hatte, aber oft wirklich das unverständigste Zeug sprach, d. h. er hatte seine Gedanken noch nicht so geklärt, daß er das, was ihm richtig vorschwebte, in einer unmißverständlichen Form vorbringen konnte. Man mußte den Mann schon tiefer erkannt haben, ehe man aus den Schlacken seiner Rede — oft wußte er gar nicht zu reden, und es bewegten sich bloß die Lippen — herausbekam, was er eigentlich wollte, ehe man das Gold der Idee herausfand.

Doch der größte Verstand mit der tiefsten Vernunft würde immer noch nicht genügen, ein Werk wirklich hervorzubringen. Es ist drittens noch nothwendig die Phantasie. Ich brauche hier den fremden Ausdruck Phantasie, obwohl ich sonst sehr gern deutsche Ausdrücke brauche; aber das deutsche Wort Einbildungskraft entspricht durchaus nicht ganz dem Begriffe Phantasie. Dem Begriffe Einbildungskraft haftet immer ein etwas schlimmer Neben Sinn an; man denkt immer an „Einbildung“ und „eingebildet sein“, während das griechische Wort diesen schlimmen Neben Sinn nicht enthält. Die Phantasie ist die innere Bildkraft, das Vermögen im Geiste irgend etwas lebendig zu gestalten. Daraus ersehen wir, daß jedes Kunstwerk zunächst ein inneres Kunstwerk, ein Kunstwerk der Phantasie ist. Herder versuchte diese Kunst die Ideenkunst zu nennen und sagte, daß die Ideenkunst die Mutter aller einzelnen Künste sei. Indes ist Ideenkunst doch nicht ganz genau. Die Idee ist eben noch nicht das Individuelle, das Lebendige, obwohl das lebendige Phantasiegebilde mit den Ideen in wesentlicher Beziehung steht. — Jeder Mensch hat in sich eine Welt der Phantasie. Sehr häufig wird diese Welt der Phantasie auch wohl schlecht hin „Phantasie“ genannt. Das giebt aber zu allerhand Unklarheiten Anlaß. Man sollte genau unterscheiden die Welt der Phantasie als die Gesamtheit der Phantasiegebilde, ferner das in dieser Welt Herrschende, das ist eben die Phantasie, die innere Bildkraft, und drittens, das einzelne Phantasiegebilde, das zum Theil auch eine Phantasie genannt wird.

Die Phantasie, die Bildkraft, ist zum Theil eine leibliche, aber nur zum Theil. Es giebt im Geiste eine innere leibliche, sinnliche Welt, die auch wahrnehmbar ist mit den Sinnen, aber nur mit den inneren Sinnen. Man achtet in der Regel gar nicht darauf, daß jeder Mensch nicht bloß ein äußeres Auge hat, sondern auch ein inneres Auge, nicht bloß äußerlich hört, sondern auch innerlich hört, und doch sind gerade das innere Sehen und das innere Hören noch ziemlich unbekannt von der Betrachtung der Malerei und der Musik. Aber daß wir auch innerlich riechen, innerlich schmecken und innerlich tasten, daran haben, offen gestanden, die meisten Menschen noch gar nicht gedacht. Das beste Beispiel ist hier der Traum. Im Traume halten wir oft

köstliche Mahlzeiten; es schmeckt uns ganz ausgezeichnet, und wir bedauern, wenn wir aufgewacht sind, daß es nicht äußere Wirklichkeit war.

Aber die Phantasiwelt ist nicht durchweg eine sinnlich-leibliche. Sie ist auch eine sinnlich-geistige. Am besten sieht man das daraus, daß ein Dichter, namentlich der dramatische Dichter, auch bestimmte Gedanken, bestimmte Empfindungen und bestimmte Willensentschlüsse phantasiren muß.

Also der Künstler braucht auch die Phantasie ganz nothwendig. Die Phantasie ist zwar nicht die oberste Ursache aller Kunstthätigkeit, aber sie ist die nächste Ursache, und daher kommt auch der Irrthum, daß der Künstler vor allen Dingen Phantasie brauche.

Also mit der Vernunft, mit dem Verstande und mit der Phantasie muß der Künstler arbeiten. Beim echten Künstler ist das natürlich so, daß diese Drei zusammen thätig sind. Es wäre ja entsetzlich, wenn einer vielleicht zwei Stunden bloß mit Vernunft, ganz ohne Verstand, und wieder die nächsten zwei Stunden mit Verstand, ganz ohne Vernunft, und die letzten zwei Stunden wieder mit der Phantasie, ganz ohne Vernunft und Verstand arbeitete. Gott sei Dank, Niemand ist so zerrissen, so unharmonisch, daß er das fertig brächte. Aber das kommt sehr häufig vor, daß der Mensch einmal überwiegend mit der Vernunft, dann überwiegend mit dem Verstande und dann überwiegend mit der Phantasie arbeitet. Und die Menschen sind ziemlich selten, bei denen gleichzeitig die drei Vermögen gleich sehr entwickelt sind, im Gleichgewichte sich befinden und in wahrhaftem Einklange, in wahrer Harmonie mit einander sind. Gleichwohl macht das allein erst den großen, den vollendeten Künstler aus.

Genügt nun wohl dieses dreies, um ein Kunstwerk hervorzu- bringen? Es genügt immer noch nicht. Es ist auch nothwendig, daß der Künstler Begeisterung habe. Mit aller Vernunft, mit allem Verstande, aller Phantasie würde er nichts fertig bringen, wenn nicht eine wahrhaft göttliche Begeisterung über ihn käme.

Die Begeisterung aber ist theils — und darauf achtet man in der Regel nicht — eine allgemeine, theils eine individuelle. Der echte Künstler aber, der Künstler, der schöne Kunst treibt, muß allgemein, muß durchaus begeistert sein, sein ganzes Leben muß Zeugniß davon ablegen, daß er begeistert sei für das Höchste, für das Göttliche. Wenn dies die Grundstimmung eines echten Künstlers ist, so wird er, ohne daß er es will und beabsichtigt, auch in die individuelle Begeisterung gerathen; es wird die Begeisterung, so zu sagen, zur hellen Flamme empor schlagen. Gerade daran hat man die größten Kunstgenien immer erkannt, daß sie unwillkürlich, ohne ihren Willen, ja wider ihren Willen, immer wieder in Kunstbegeisterung hineingeriethen; selbst wenn sie sich vorgenommen hatten, sie wollten sich schonen, sie wollten ausruhen: sie konnten nicht anders, sie mußten schaffen.

Zum Theil allerdings kann diese individuelle Begeisterung auch willkürlich hervorgerufen werden, aber wohlgemerkt, nur zum Theil,

dadurch nämlich, daß ich mich der Anschauung des Schönen widme, daß ich Bücher lese, die einen erhabenen Inhalt haben, daß ich herrliche Dichtwerke lese, schöne Gemälde ansehe und dergleichen mehr. Vor allen Dingen aber auch dadurch, daß ich mit Menschen verkehre, welche diese individuelle Kunstbegeisterung besitzen. Die großen Künstler sind oft sehr schlechte Meister in der Lehrkunst gewesen. Sie hatten oft kaum einen Begriff von Pädagogik, von der Methode, wie sie ihre Kunst lehren sollten. Aber Eines mußte man diesen großen Künstlern und Künstlerinnen lassen: sie hatten Begeisterung, und schon dieses Eine ist es werth, daß man ihren Unterricht suche. Technische Handgriffe, die kann ich wohl anderswo noch lernen, aber die göttliche Begeisterung, die so selten ist, kann ich nur bei den Meistern, nur an der rechten Quelle schöpfen, bei den bedeutendsten Künstlern und bedeutendsten Künstlerinnen. Also Begeisterung, der unwiderstehliche Trieb, etwas zu bilden und gerade dieses Bestimmte zu bilden, wird bei jedem echten Künstler vorausgesetzt. Göthe hat einmal gesagt, jedes echte Gedicht sei ein Gelegenheitsgedicht, und in dem weiten Sinne genommen, wie er es braucht, ist es auch vollständig richtig: die individuelle Begeisterung ist nur möglich in Folge individueller Erlebnisse; diese Erlebnisse sind entweder innere oder äußere oder beides zugleich. Nur wenn ein großes Begegniß vorangegangen ist, das ich nicht beabzichtigt habe, komme ich in die rechte Kunstbegeisterung hinein.

Man hat nun mit Recht bei den Künstlern verschiedene Grade der Begabung unterschieden. Den untersten Grad bezeichnet man als Anlage. Eine gewisse Anlage hat glücklicherweise jeder Mensch, auch eine gewisse universelle Anlage. Manche haben auch Anlage zu einer bestimmten Kunst oder auch zu mehreren Künsten; das will aber noch nicht viel besagen. Die Anlage, die bloße Anlage genügt durchaus noch nicht, daß ich eine bestimmte Kunst zum Lebensberufe erwähle. Es muß schon ein höherer Grad der Begabung da sein, daß ich die innere Berechtigung habe, mich der Kunst zu widmen.

Eine höhere Stufe ist bereits das Talent. Das griechische Wort Talent heißt eigentlich Pfund, und es ist merkwürdig, daß die Alten, weder die Griechen, noch die Römer, niemals das Wort in dem Sinne gebraucht haben, wie wir es brauchen. Dieser Sprachgebrauch kommt erst her von dem Gleichniß in der Bibel von den verschiedenen Pfunden, die uns anvertraut werden. Es ist also eine christliche Bezeichnung, aber gewiß eine sehr schöne. Das Talent zeichnet sich durch eine gewisse Leichtigkeit aus, es wird meist schon in der Jugend sichtbar, ist aber meistens einseitig. Man redet freilich auch von Aller-Welts-Talenten, aber das ist schon nicht mehr das Talent im eigentlichen Sinne des Wortes. Es ist ja nothwendig, daß der Mensch einigermaßen sich beschränke, um etwas Tüchtiges zu leisten. Talente hat es zu allen Zeiten in Menge gegeben, Talente auf allen Gebieten. Aber so häufig die Talente sind, so selten ist der echte Kunstgenius, das wahre Genie.

Aber was ist Genie? was ist Genie? Das ist eben die höchste Stufe der Begabung, die sich darin zeigt, daß etwas Urneues, etwas

noch gar nicht Dagewesenes hervorgebracht wird; und wenn man Alles in der Welt zusammennähme, was vorher geleistet worden ist, und addirte es, so würde das immer noch nicht ein geniales Werk werden. Es wäre das höchstens ein Werk vielseitigen Talentes. — Alles Geniale ist einfach, ist ursprünglich, wie ein Naturwerk. Es läßt sich nicht erzwingen: ganz von selbst geht es hervor. Mit dem Ausdrucke Genie ist früher großer Mißbrauch getrieben worden; es wird von Lessing erzählt, daß er einst zu einem Herrn, der ihn ein Genie nannte, gesagt habe, wenn er ihn noch einmal ein Genie nennen würde, würde er ihm eine Ohrfeige geben, daß er dächte, er hätte sechs bekommen. Man sieht, wie damals das Wort heruntergekommen war: man verstand darunter einen Menschen, der in seiner Kleidung unordentlich und in seinem Lebenswandel liederlich war, einen Menschen, der Nichts gelernt hatte und Nichts lernen wollte, der sich aber für begabt hielt und deßhalb glaubte, über alles Studium erhaben zu sein. Dem gegenüber sprach Schiller das große Wort aus: Genie ist Fleiß. Man hat vielfach darüber gespottet und gespöttelt. Man hat ja im Lehrerberufe vielfach Gelegenheit zu beobachten, daß gerade die Fleißigen meist nicht genial sind. Schiller hat damit nur sagen wollen, daß das echte Genie auch fleißig sei und des Fleißes bedürfe, um die höchsten Kunstwerke hervorzubringen. Das Genie war ja bei Schiller selbstverständlich, das hatte er; er hatte aber auch den Fleiß. Nur durch die Verbindung des Genies mit sehr anhaltendem Fleiße kann das Höchste erreicht werden.

Auf untergeordneten Kunstgebieten da läßt sich auch aus dem Stegreif etwas machen; da läßt sich improvisiren. Ein leichtes lyrisches Liedchen, ein kurzer Vortrag, eine flüchtige Skizze u. s. w. kann wohl jeder leicht hinwerfen, aber ein bedeutendes Werk ist das noch keineswegs. Auch diejenigen Sachen, die den Eindruck machen, als ob sie so leicht hingeworfen wären, sind oft Werke des eifernsten Fleißes. Ich will nur daran erinnern, daß Schiller an seiner Glocke 19 Jahr gearbeitet haben soll, daß Heinrich Heine, dessen Lieder im Buche der Lieder so leicht hingeworfen erscheinen, auf das allersorgfältigste an diesen Liedern bis ins Kleinste gefeilt hat, so daß man, wenn man die verschiedenen Ausgaben bei Heinrich Heine vergleicht, oft sehr bedeutende Abweichungen findet. Das ist ja eine der höchsten Aufgaben der Kunst, die Kunst zu verbergen. Dazu genügt aber nicht das bloße Genie, sondern der Fleiß, die fortgesetzte Kunstübung, muß dazukommen.

Gehen wir nun über zu dem **Kunstwerke**. Wenn ich bloß von dem Künstler spreche ohne das Kunstwerk, so ist das selbstverständlich eine ganz abstrakte Betrachtung. Der Künstler ist gar nicht ohne das Kunstwerk ein Künstler; ein inneres Kunstwerk muß er wenigstens haben in der Phantasie. Aber wir würden ja diese Kunst gar nicht kontroliren, gar nicht genießen können, wenn sie nicht auch äußerlich erschiene.

Wenn der Künstler ein Kunstwerk schaffen will, so hat er sich nach doppelten Gesetzen zu richten, einmal sind es die allgemeinen

inneren Gesetze des Schönen, andererseits sind es die bestimmten Gesetze der einzelnen Kunst, die Gesetze der äußeren Kunstausübung und Kunstdarstellung, die sogenannten technischen Gesetze.

Beginnen wir mit den allgemeinen künstlerischen Gesetzen. Das Grundgesetz heißt hier: Beginne mit der Einheit, beginne mit dem Ganzen, dann steige herab zu den Theilen, arbeite die Theile sorgfältig aus, und dann kehre zurück von den Theilen zu dem Ganzen. Wer nur irgend etwas leisten will, verfährt willkürlich oder unwillkürlich, bewußt oder unbewußter Weise darnach. Kinder freilich, wenn sie etwas zeichnen sollen, lieben es, eine einzelne Partie des Werkes bereits auszuführen. Wenn sie beispielsweise einen Mann zeichnen wollen, so malen sie das Gesicht bereits fertig; namentlich die Partien, welche dem Kinde viel Vergnügen machen, werden vorzüglich ausgeführt; schließlich aber stimmt es nicht zum Ganzen. Es ist immer nothwendig, daß ich mit dem Ganzen beginne und aus dem Ganzen in die Theile arbeite; es ist dasselbe Gesetz, das auch in der Wissenschaft Alles beherrscht. Wer z. B. ein Werk so durchstudirt, daß er nicht weiter geht, als bis er jeden Satz verstanden hat, der kommt mit einem schweren Werke niemals zu Ende; er kann es eben nicht verstehen. Das einzig Richtige ist, daß man es erst, so zu sagen, mit Todesverachtung durchliest, um eben einen allgemeinen Schimmer von der Sache zu bekommen; dann lese man es noch einmal, erst mit Vernunft, dann mit Verstand, und gehe ins Einzelne und suche sich jeden Satz, jedes Wort klar zu machen. Oder mit anderen Worten: auch das Lesen ist ja selbst eine Kunst, auch die Kunst des Lesens muß nach den allgemeinen Kunstgesetzen betrieben werden. Es ist gar nicht möglich von den Theilen ausgehend, das rechte Verhältniß der Theile zu einander und das rechte Verhältniß der Theile zum Ganzen zu finden: nur umgekehrt ist es möglich.

Ist das Kunstwerk ein sehr reich gegliedertes, so giebt es nicht bloß Theile oder Glieder erster Ordnung, sondern diese Theile haben wieder Untertheile, die Glieder haben Glieder zweiter Ordnung, dritter, vierter und fünfter Ordnung u. s. w. Auch hier gilt immer wieder dasselbe Grundgesetz; man gehe von dem Ganzen aus zu den Gliedern erster Ordnung, zu denen zweiter, dann dritter und vierter Ordnung, dann aber kehre man noch einmal zurück, aufsteigend bis man wieder beim Ganzen angelangt ist; und ist die Sache sehr schwierig, so wiederhole man diesen Kreislauf mehrmals; aber immer so, daß man ursprünglich mit dem Ganzen beginne.

Das Zweite ist nun, daß der Künstler auch die Gesetze seiner bestimmten Kunst, die Gesetze der äußeren Darstellung genau kenne und auch ihnen zu folgen vermöge. So viele haben wohl in der Idee das Kunstwerk fertig, folgen auch den allgemeinen Grundgesetzen aller Kunstausübung, aber es fehlt ihnen die Technik. Wie oft hört man im gewöhnlichen Leben sagen: „Ja wenn ich malen könnte.“ Darauf hat man erwidert: Ja, das will noch gar nichts heißen; damit sagen die Leute nur: wenn ich malen könnte, könnte ich malen. Es liegt aber doch ein gewisser Sinn darin; es ist eben gemeint: meine

Phantasie ist lebendig genug, sie ist ganz bestimmt und deutlich; mir fehlt nur die äußere Technik des Malens; innerlich bin ich ein großer Maler, aber äußerlich nicht. Sehr schön läßt Lessing in seiner Emilia Galotti den Maler Conti sagen, er wüßte, daß er ein großer Maler wäre, wenn es auch seine Hand nicht immer wäre. Das ist immer schon ein gewisser Trost, aber ein leidiger Trost. Der echte Maler muß eben auch äußerlich etwas leisten können. Man kann hier das Wort von Schiller anführen, das er freilich in anderer Beziehung ursprünglich gemeint hat: „Gott nur siehet das Herz. Drum eben, weil Gott nur das Herz sieht, Sorge, daß wir doch auch etwas Erträgliches sehn.“ Die rein inneren Kunstwerke, die kann eben Niemand sehen, man kann Niemandem, so zu sagen, in die Karte gucken.

Die rein inneren Kunstwerke werden auch nicht bezahlt, sondern das ist eben die Kunst, daß das äußere Kunstwerk dem inneren entspreche, daß das innere Kunstwerk zu einem äußeren werde. Von der allerhöchsten Wichtigkeit ist hierbei die Fröbel'sche Erziehung. Die Wichtigkeit der Fröbel'schen Erziehung für die Erziehung zur Kunst ist noch lange nicht hinreichend gewürdigt. Fröbel erfaßt eben den ganzen Menschen, erfaßt das Kind, wenn es spielt, und in dem Spiele sind die Keime zu allen Künsten geboten. Fröbel hat nun den genialen Gedanken, daß dem Kinde über die Schwierigkeiten der Technik hinweg geholfen werden soll, zu einer Zeit, wo diese kleinen Kunst- und Handgriffe für das Kind noch etwas Hochwichtiges und Hochinteressantes sind. Im späteren Leben ist es eine wahre Pein, wenn man Fingerübungen spielen und Striche machen soll und dergleichen. Wie viele Menschen verlieren damit einen guten Theil ihrer Zeit und Kraft. Wenn alle Menschen bereits nach Fröbels Grundsätzen erzogen worden wären, so würden sie von vorn herein wissen, wozu sie sich eigneten, und würden sich spielend die Technik aller Künste aneignen, vor allem die Technik der Kunst, zu der sie in der Welt bestimmt sind. Ich will nur eine kleine Ausführung hierzu geben.

In Braunschweig ist ein sogenannter musikalischer Kindergarten, und daran schließt sich eine Musikschule an; da wird die Musik getrieben nach der Methode der Frau Wieseneder, die die Fröbel'schen Prinzipien auf die Erziehung zur Musik angewendet hat. Glaubhafte Herren und Damen haben mir versichert, daß es in dieser Musikschule jeder Mensch, auch wenn er gar kein Talent zur Musik hat, zu einer leidlichen praktischen Fertigkeit und ziemlichen theoretischen Kenntniß bringt, ohne daß er viel mit Fingerübungen geplagt wird. Wenn das allgemein anerkannt würde, so wäre das allein schon von ungeheurer Wichtigkeit. Das Mechanische soll man eben zu einer Zeit betreiben, wo man das Höhere noch nicht betreiben kann. Es soll aber auch das Mechanische nicht ganz mechanisch betrieben werden: es sollen diese Uebungen geistig durchdrungen werden, aber das elementare Geistige soll mit dem Menschen auch auf elementarer Stufe, soll mit den Kindern betrieben werden. Es ist ein Mißbrauch, Erwachsene und halb Erwachsene mit solchen Anfangsgründen,

mit solchem geistlosen Mechanismus zu quälen. Jeder Künstler muß eben so sehr den inneren Gesetzen der Schönheit folgen, wie den Gesetzen der äußeren Darstellung, den sogenannten technischen Gesetzen.

Wir gehen nun zur Betrachtung des **Kunstpublikums** über. Es hat einmal Herwegh gesagt: der echte Dichter würde dichten, auch wenn er auf einer wüsten Insel ganz allein wäre. Ganz gewiß, aber der echte Dichter würde sich doch noch mehr freuen, wenn auch Andere da wären, die sein Werk mitgenießen könnten. Der Hauptgenuß ist allerdings für ihn das Schaffen selbst, aber die Mitfreude der Anderen ist nächst dem Genusse des Schaffens die höchste Lust und die fortwährende Anregung, immer weiter zu schaffen.

Jeder Künstler hat den Wunsch, daß sein Kunstwerk von Anderen beschaut, genossen und beurtheilt werde, also jeder Künstler wünscht sich ein Kunstpublikum. Alle Ausnahmen sind bloß scheinbar; es giebt Leute, die vielleicht dichten und nur einen einzigen Vertrauten haben, oder eine Vertraute, der sie ihr Gedicht mittheilen. Nun, das ist doch auch ein Publikum, und meist ein sehr dankbares Publikum. Aber der echte Künstler bedarf eines größeren Publikums. Göthe sagt: ein guter Mensch kann seine Bildung nicht einem kleinen Kreise verdanken, Vaterland und Welt muß auf ihn einwirken, Lob und Tadel muß er ertragen lernen; das ist auch unbedingt nothwendig. In dem Kunstpublikum sind nun vor allen Dingen zwei besondere Gruppen von Menschen hervorzuheben, das sind einerseits die Dilettanten oder die Kunstliebhaber, andererseits die Kunstkenner.

Was wohl von den Dilettanten zu halten sei, darüber sind die Meinungen getheilt. Ein berühmter Theolog der neuen Zeit schließt seine Sittenlehre mit dem Liebhabertheater und hat also das Dilettantenthum, wenigstens im Theaterspielen, für etwas Hochwichtiges gehalten, das sogar in die theologische Sittenlehre gehöre. Andere wieder sind dem Dilettantenthum gründlich abhold. Dilettant, das Wort genügt, sie in die unbehaglichste Stimmung zu versetzen oder sie geradezu in Wuth zu bringen, es ist weder das eine Extrem, noch das andere das Richtige. Es ist recht gut, wenn verschiedene Menschen sich mit einer Kunst abgeben, ohne diese Kunst als Lebensberuf zu treiben, deswegen nämlich, weil sie da die Leistungen der echten Künstler, derer, die sich ausschließlich der Kunst widmen, ganz anders zu beurtheilen verstehen. Die Menschen, die sich selbst abgemüht haben, in einer Kunst etwas zu leisten, sind viel dankbarer als diejenigen, die gar keinen Begriff von der Schwierigkeit der Technik haben. Das Dilettantenthum ist bis zu einer gewissen Grenze außerordentlich heilsam: es verbreitet allgemeine Bildung und hindert vor Einseitigkeit. Ja es können die Dilettanten sogar Schönes leisten, aber nur innerhalb fest bestimmter Grenzen. Dann erst wird der Dilettant lächerlich oder widerlich, wenn er sich einbildet, mit dem größten Künstler ganz auf gleicher Stufe zu stehen. Wenn der Dilettant bescheiden vor einem kleineren Publikum sich übt, so wird ihm das Niemand verdenken; er sei sich bewußt seiner Grenzen, dann

kann er in elementarer Kunst ganz Anerkennenswerthes leisten, er wage sich aber nicht an die höchsten und schwierigsten Aufgaben. Der falsche, der aufgeblasene Dilettant, der wagt sich gerade an die aller-schwersten Aufgaben und bildet sich ein, mehr zu leisten, als die Künstler vom Fach, und wird auch noch wüthend, wenn er irgendwie getadelt wird.

Von den Tadlern kommen wir unwillkürlich auf die Kunst-kenner, die man auch Kunstrichter oder Kunstkritiker nennt. Das ist nur die eine Seite derselben. In der viel zu wenig bekannten Aesthetik des Philosophen Krause (Abriß der Aesthetik 1837, jetzt bei Tempöky, Prag. Die Vorlesungen Krause's über diesen Abriß werden nächstens von mir herausgegeben werden) steht ausdrücklich, daß die Kunstkenner nicht bloß Kunstrichter, sondern auch Kunstbe-rat her sein müßten, daß sie vor allen Dingen dem Künstler mit gutem Rathe zur Seite gehen müßten.

Ein Kunstkenner ist ein Mensch, der die Kunst nicht zum vor-waltenden Berufe seines Lebens gemacht hat, sonst wäre er eben selbst ein Künstler, aber ein Mensch, der mindestens eine gewisse An-lage, vielleicht Talent zur Kunst hat, und der diese Anlage, dieses Talent bis zu einem gewissen Grade ausgebildet hat. Aber das ge-nügt alles noch nicht zum Kunstkenner.

Der Kunstkenner muß die gesammten Leistungen der bestimmten Kunst, deren Kenner er sein will, auch im Zusammenhange, in der Geschichte überblicken: es gehört eine gründliche, geschichtliche Bildung dazu, er muß die Kunstgeschichte genau studirt haben. Doch auch das würde nicht genügen: er muß auch die Theorie der Kunst, die philo-sophische Seite dieser Kunst gründlich studirt haben; alsdann erst kann er als wirklicher Kunstkenner auftreten.

Das Verhältniß der Kunstkenner zu dem Künstler ist sehr ver-schieden aufgefaßt worden. Es hat Kunstkenner gegeben, die auf den Künstler hochmüthig herabblickten.

Der Philosoph Hegel hat behauptet, die ganze schöne Kunst sei nur dazu da, daß darüber philosophirt werde. Schelling hat einmal ausgesprochen, daß eigentlich die ganze schöne Kunst, so zu sagen, eine Eselsbrücke für die ganz unphilosophische Menschheit sei, ein trauriges Surrogat für die Philosophie. Wer freilich so verwor-rene, unwürdige Begriffe von Kunst hat, der kann auch kein echter Kunstkenner sein, der wird sich niemals das Vertrauen der echten Künstler erwerben. — Von anderer Seite giebt es Künstler, die von Kunstkennern nichts wissen wollen, sie räsonniren in allen möglichen Tonarten über die Kritiker. Diesen Leuten hat es unser größter Kunstrichter, unser genialster Kritiker Lessing, ganz gehörig gesagt: es versehe ihn in die unangenehmste Stimmung, wenn er so die Kri-tik schelten höre; er sei sich bewußt, daß er das, was er leiste, aus-schließlich der Kritik verdanke. Sollte man aber darin eine kleine Uebertreibung finden, so ist wenigstens sicher, daß die Kritik unbedingt nothwendig ist, auch für den Künstler nothwendig. Der echte Kunst-kenner kann in vielen Dingen dem ausübenden Künstler überlegen



sein, aber umgekehrt wird auch der echte Künstler in vielen Einzelheiten dem Kunstkritiker überlegen sein. Also gegenseitige Hochachtung und gegenseitige Bescheidenheit im Wechselverkehre zwischen beiden; das wäre das echte Verhältniß zwischen Künstlern und Kunstkennern.

Der Kunstkenner werde auch von dem Künstler als Kunstberater herbeigezogen! Wenn der Künstler sich nicht klar ist, so frage er einen Kunstkenner, bespreche sich mit ihm; derselbe kann den Künstler oft von einem Irrwege abhalten.

Wir hatten also gesehen, daß im Kunstpublikum zwei Gruppen besonders hervorgehoben zu werden verdienen, die Kunstdilettanten und Kunstkenner. Aber die Kunst ist nicht bloß für Dilettanten oder bloß für Kunstkenner da; auch hier gehen wieder die Ansichten der Gelehrten und der Menschen sonst sehr auseinander. Die einen behaupten nämlich, die echte Kunst sei doch nur für Wenige da, für ein ausgewähltes aristokratisches Publikum, für Hochgebildete, Hochstudirte, Akademiker. Die anderen behaupten, die echte Kunst sei für Jedermann, die müsse jedem ohne Unterschied gefallen; wenn die Sache nur dem Kenner gefalle, so sei sie schlecht und taue nichts; dies ist das andere Extrem. Es giebt eine gewisse Kunst, die man eben akademische Kunst genannt hat, diese ist nur für einen kleinen Theil berechnet. Die meisten Dramen, die in Deutschland geschrieben werden, sind eben solche überstudirte Bücherdramen, ungesunde Nachahmungen griechischer Theaterstücke, die für die Jetztzeit und für die Bühne gar nicht lebenskräftig sind. Es giebt aber auch umgekehrt Werke, die der großen Masse außerordentlich gefallen — die Offenbachiaden erfreuen sich eines kolossalen Anklanges — und Niemand wird behaupten, daß das die Spitze aller Kunstentwicklung sei. Nur wenigen hochbegabten und wahrhaft gottbegabten Künstlern ist es gegeben, beides zu versöhnen, „dem großen Publikum und den Kunstkennern zu gefallen.“ So finden wir bei Schiller, daß sein kunstreichstes und schönstes Gedicht zugleich sein volkstümlichstes ist, nämlich die Glocke. Die bedeutendsten Künstler haben es ja stets verstanden, so zu sprechen, so zu schreiben, so zu gestalten, daß ihr Werk Jedem gefällt, Jedem gefallen muß, daß es die unmittelbare kindliche Empfindung anspricht, und daß der Verstand der Verständigen doch genug daran zu denken hat, daß die Vernunft der Vernünftigen doch niemals das Kunstwerk ganz durchdenkt und durchschaut. Das ist die Summe, die höchste Vollenendung der Kunst!

Es bleibt uns noch übrig, den Gliedbau der Künste wenigstens in Kürze zu durchlaufen. Die Kunst ist zunächst eine innere, ist Phantasiekunst. Diese innere Phantasiewelt kann aber nicht so ohne Weiteres äußerlich dargestellt werden. Wie macht das nun der Künstler, sein innerstes Eigenthum zum gemeinsamen äußeren Eigenthum seines Volkes, zum Eigenthum der ganzen Menschheit zu machen? Er braucht immer bestimmte Kunstmittel, bestimmte Mittel der Darstellung. Dasjenige Mittel nun, das entschieden das weitreichendste ist, ist ohne Zweifel die Sprache. Die Sprache ist, wie Hegel sagt, das absolute Werkzeug, mittelst dessen sich

der Mensch aller Dinge im Himmel und auf Erden bemächtigt; sie ist das kunstvollste Werkzeug, das wir kennen. Diejenige schöne Kunst nun, die sich des Wortes als Darstellungsmittel bedient, ist die Poesie, die Dichtkunst. Diese ist dem Inhalte nach die universalste, die umfassendste aller Künste, sie kann nicht bloß die leibliche Schönheit, sondern auch die geistige Schönheit, die Schönheit des Gedankens, der Empfindung und des Willens darstellen.

Freilich ist auf der anderen Seite auch ein Mangel: sie kann die leibliche Schönheit nicht unmittelbar darstellen, sie kann sie nur andeuten. Ich verweise hier auf die herrliche Abhandlung Lessing's, den Laokoon. Darin führt Lessing aus — und das ist der Grundgedanke in der Schrift — daß die sogenannte beschreibende Poesie, wie sie damals im Schwunge war, ein Unding, gar keine Poesie sei. Alle diese poetischen Beschreibungen der Menschen von Kopf bis zu den Füßen sind nichts weiter als verifizirte Steckbriefe: einen nur einigermaßen entsprechenden, anschaulichen Gesamteindruck bekommt man dadurch durchaus nicht.

An die Poesie schließt sich nach der einen Seite die Musik, auf der anderen Seite die Malerei an. Die Musik schließt sich schon deswegen an, weil die innere Phantasiewelt immer in einer gewissen Bewegung ist. Die Phantasie hat ein bestimmtes Leben; dieses Leben ist theils ein aufsteigendes, theils ein absteigendes, theils ein stärkeres, theils ein schwächeres, theils ein rascheres, theils ein langsameres, und in der Sprache ist ja immer eine Musik enthalten, die wir oft nur deswegen nicht bemerken, weil sie zu fein ist, und unser Geist zu wenig empfänglich ist, diese Musik herauszuhören. Die Sprache ist die feinste Musik, der zarteste Gesang, den wir uns denken können, viel zarter, als der wirkliche Gesang. Es ist bis jetzt noch keiner Kunst und keiner Wissenschaft gelungen, die zarteste Nuance der echten Vortragskunst als solche zu fixiren. In jedem Dichter lebt mit dem Worte zugleich eine bestimmte Melodie. Schon die Wahl des Versmaßes ist keine willkürliche bei dem echten Dichter: jede bestimmte Stimmung muß er auch in ganz bestimmter metrischer Form wiedergeben. Die Verwandtschaft beider, die Poesie und Musik oder Tonkunst, geht auch daraus hervor, daß beide sich suchen, daß sie eine vereinte Kunst ausmachen: den Gesang. Aber der echte Gesang muß so sein, daß er auf der einen Seite noch verständliche, vernehmliche Rede bleibt, auf der anderen Seite aber auch den musikalischen Gesetzen Genüge leistet. In dieser einen Hinsicht möchte ich Wagner'n ein großes Verdienst beimessen, daß er darauf dringt, daß im Gesang das Wort und der Sinn beachtet werde, daß er die musikalischen Accente dahin setzt, wohin sie gehören, daß die musikalischen Accente mit den logischen, mit den Sinnes-Accenten zusammenfallen. Die deutsche Sprache ist gerade die logischste aller Sprachen, mit wenigen Ausnahmen betonen wir eben das Stammwort, die bedeutsamste Silbe. Der deutsche Gesang darf dem Verstand und der Vernunft nicht widersprechen: er muß ein verständiger sein. — Er muß aber auch vernehmlich bleiben. Was nützt mir das, wenn Jemand mit dem herrlichsten Wohlklang

singt, und ich verstehe die Worte nicht? Das ist ein ganz äußerlicher Genuß. Dann würde ich mir bloß instrumentale Musik vorziehen. Es ist aber von jeher als des Menschen unwürdig erachtet worden, bloß als Instrument zu dienen: der vernünftige Mensch muß auch vernünftig singen.

Auf der anderen Seite schließt sich an die Poesie die Malerei an; nach der Poesie hat die Malerei gewiß das umfanglichste Gebiet. Doch tritt sie in einen gewissen Gegensatz zur Poesie. Die Poesie konnte alle Schönheit darstellen, aber die leibliche Schönheit nur mittelbar; die Malerei kann unmittelbar nur die leibliche Schönheit darstellen und die geistige nur mittelbar, mittelbar nämlich so, daß in der leiblichen Gestalt zugleich der Ausdruck der geistigen Schönheit liegt. Vor allen Dingen ist das möglich bei der Darstellung des Menschen, und da besonders des Gesichtes, der Augen und des Mundes. Also mittelbar kann die Malerei auch alle Schönheit darstellen, sogar die religiöse Schönheit, die geistigste aller Schönheiten. Denken wir uns ein Bild wie etwa Huß von Lessing! Hier ist wirklich auch die religiöse Schönheit mittelbar dargestellt.

Die Malerei, wenn sie vollendet ist, bedient sich nicht bloß der Abwechslung von Licht und Dunkel, sondern auch der Farbe; die bloße Zeichnung genügt nicht. Auch diese ist zwar ein besonderes, würdiges und bedeutsames Kunstgebiet, aber bei guten Zeichnungen denken wir uns eben die Farben unwillkürlich hinzu, wir sehen eigentlich mehr, als dargestellt ist: die Andeutung führen wir bereits aus. Ein Mensch mit lebendigem Farbensinn kann gar nicht anders: er muß sich einen Kupferstich farbig denken. Die höchste Höhe der Malerei wird aber nur erreicht: durch die wirkliche Farbe, durch Farbe, die schon an sich harmonisch ist, harmonisch mit der Zeichnung, harmonisch mit dem dargestellten Gegenstande.

An die Malerei schließt sich auf der einen Seite die Plastik oder Rund-Bildnerei, auf der anderen die Mimik an. Die eigentliche Plastik oder Rund-Bildnerei hat die Schönheit der Gestalt darzustellen, abgesehen von der Farbe. Ich weiß recht wohl, daß die alten Griechen zum Theil ihre Statuen bemalt haben; ich weiß auch, daß man in der neuern Zeit ganz interessante Versuche angestellt hat, diese Kunst wieder zu entdecken. Ich kann mich aber mit diesen Versuchen nicht recht befreunden. Man hat mit der Germania auf dem Altmarkte bekanntlich Versuche angestellt. (Gelächter). Es giebt viele hochachtbare Künstler und Leute, die sich darüber gefreut haben; ich für meine Person halte es für eine traurige Verirrung. Ich bin wiederholt längere Zeit da gewesen, habe mir die Germania immer wieder angesehen und dachte, es sei vielleicht nur Vorurtheil von mir; ich habe mich aber nicht damit befreunden können. Doch will ich auch etwas Anderes nicht verschweigen: ich habe vor einiger Zeit in Berlin *T* hier als Wachsfigur gesehen, so wundervoll, daß ich ganz entzückt war. Ich hätte es nicht für möglich gehalten, daß eine Wachsfigur ganz in den Farben des natürlichen Lebens einen so künstlerischen und so gemüthlichen Eindruck machen könnte. Dieses Wachswerk war

wirklich in seiner Art ein Meisterstück; allein, wie man auch darüber denken möge, ob Malerei und Plastik sich verbinden könnten: das ist sicher, daß auch die Plastik ein von der Malerei gesondertes Gebiet haben muß: die Plastik ohne Farbe ist gewiß die höchste Plastik.

An die Malerei schließt sich die Mimik oder die Geberdenkunst. Es giebt nun Aesthetiker, wie Vischer, welche die Mimik gar nicht für eine Kunst halten und nur im Anhange ein paar nothdürftige Worte für diese angebliche Kunst haben. Der Aesthetiker Vischer geht aber von einem ganz falschen Grundsatz aus und mißt mit einem ganz falschen Maßstabe. Er sagt, das Kunstwerk, das nicht dauert, taugt nichts. Das vorübergehende Kunstwerk ist ihm gar kein Kunstwerk. Also in dieser Hinsicht müßte ein wundervolles Gemälde, das durch Zufall oder durch einen schlechten Menschen zerstört würde, gar kein richtiges Gemälde sein, während doch jeder Mensch einsehen, daß es ganz äußerlich und zufällig ist, wie lange ein solches Kunstwerk dauert. So ist eine der herrlichsten griechischen Bildsäulen, die Zeus-Statue des Phidias zu Olympia, nach einigen Jahren zusammengefallen. Daraus aber zu folgern, daß diese Bildsäule nichts getaugt habe, ist doch ein ganz leichtsinniger Schluß.

Mimik ist die Kunst der schönen Stellung und schöner Geberdung. Selbständig wird diese Kunst gegenwärtig sehr wenig ausgeübt. Im Alterthume war die Mimik zwar hoch entwickelt, aber auch nicht ganz selbständig, sondern verbunden mit der Orchestik, mit der Kunst der schönen Bewegung der Tanzkunst im weitesten Sinne des Wortes. Die Kunst der schönen Geberdung wird von uns Allen fortwährend mehr oder minder geübt. Es gehört wahrhaftig auch zur Lebenskunst, seinen Körper einigermaßen zu beherrschen. Fröbel hat mit Recht darauf aufmerksam gemacht, daß der Widerspruch zwischen dem Innern und Aeußern bei einem Menschen entweder zur Verschüchterung oder zur Heuchelei führe. Viele haben die wundervollsten Ideen, sind aber körperlich zu unbeholfen, daß sie diese nicht zur Geltung bringen können; sie werden ausgelacht, wo sie auch auftreten. Wir sehen hier, daß das Schöne in vieler Hinsicht auch das Allernützlichste ist; ganz ungesucht verbindet sich das Schöne mit dem Nützlichen.

Die Kunst der schönen Bewegung ist auch eine selbständige Kunst. Wenn wir freilich die heutige Tanzkunst — Kunst paßt eigentlich kaum — überblicken, so finden wir wenig von Kunst. Viele betrachten den Tanz bloß als eine gesunde Kraftübung. Man weiß von einem Engländer, der immer nur mit dicken Damen tanzte, und als man ihn fragte weshalb? sagte er: „weil ich schweigen will.“ Das bezeichnet so recht den Standpunkt so vieler Menschen. Aus Gesundheitsgründen, aus Nützlichkeitsgründen tanzen viele Menschen, nicht aus künstlerischen Gründen. Aber nach der jetzigen Ausübung des Tanzes bemesse man nicht den Tanz überhaupt. In vielen Gegenden giebt es herrliche Volkstänze, und auf den Theatern haben wir ja den Kunstanz: es werden Ballette vorgeführt. Das Ballet ist auch

eine ganz berechtigte Kunstgattung. — Die Tanzkunst ist die Kunst der schönen Bewegung, und die Mimik kann sich auch damit verbinden. Der mimische Tanz war namentlich im Alterthume außerordentlich entwickelt. Wir besitzen von dem Griechen Lucian eine höchst interessante Abhandlung über den mimischen Tanz. Die Griechen waren die größten Tanzmeister der alten Welt, und mit Alexander dem Großen hat auch der griechische Tanzmeister Asien erobert. Die Griechen haben auch in der Tanzkunst Außerordentliches geleistet.

Es kann dann die Mimik allein oder auch die orchestrische Mimik sich wieder verbinden mit der Musik, das giebt wieder eine Vereinkunst. Ferner kann die Poesie sich verbinden mit der Mimik, das giebt bekanntlich die Schauspielkunst, die auch als eine echte, innerhalb gewisser Grenzen selbständige Kunst zu betrachten ist. Auch Gesang und Mimik verbinden sich, das giebt die Kunst eines Opersängers und einer Opersängerin. Es versteht sich jedoch von selbst: je mehr Künste zusammenkommen, desto schwieriger wird die Vereinigung, desto mehr beschränken sich die einzelnen Künste, desto mehr kann aber auch auf der anderen Seite erreicht werden. Was Wagner immer so betont, daß die Oper das Gesamtkunstwerk sei, ist in gewisser Beziehung richtig. Aber darin irrt Wagner gründlich, daß die Oper nun alle anderen Künste verdrängen und überflüssig machen würde. Es wird immer auch noch deklamatorische Schauspiele geben.

So hätten wir denn in Kürze den Kreis der schönen Künste durchlaufen und betrachten noch die nützliche Kunst.

Zur nützlichen Kunst gehört unter Anderm alles das, was wir Handwerk, Gewerbe nennen. Die Kochkunst, die Haushaltungskunst sind ebenfalls nützliche Künste. Es giebt aber auch noch so viele Künste, die wir gar nicht als Künste anzuerkennen pflegen. Da ist die Kunst des Denkens, die Kunst des Redens, die Kunst des Essens und Trinkens. Auch das Essen ist eine Kunst, auch das Trinken ist eine Kunst, nicht in dem Sinne, wie es die Studenten brauchen, daß, wer am meisten trinkt, der größte Künstler sei; sondern jeder Mensch soll wissen, was er essen und trinken kann, wie viel er essen und trinken kann, zu welcher Zeit und unter welchen Umständen. Das ist eine gar schwierige Kunst, eine ganz individuelle Kunst, in der kein Mensch jemals ganz auslernt. Also der Umfang der nützlichen Kunst ist viel größer, als man in der Regel denkt. Es genügt nun nicht, daß Einer einerseits selbstwürdige und schöne Kunst betreibt und andererseits die nützliche Kunst, sondern die Hauptsache ist, daß beide verbunden werden. Diese Verbindung selbst kann eine doppelte sein. Einerseits verbindet sich das Schöne mit dem Nützlichen, andererseits das Nützliche mit dem Schönen. Glauben Sie ja nicht, daß das ganz dasselbe ist. Die Tendenzpoesie, die Poesie, die einen bestimmten äußern Zweck verfolgt, etwa zu belehren oder zu bessern, ist zunächst eine schöne Kunst, und mit dem Schönen als Grundlage verbindet sich dann der äußere Zweck, das Nützliche. Es giebt umgekehrt auch Künste, wo das Nützliche das Erste ist und das Schöne nur hinzukommt. Hier will ich

vor allen Dingen die Baukunst erwähnen. Alle Baukunst ist nützlich, die höhere Baukunst ist aber auch schön. Es ist ganz ungesund, wenn man bei einem Bauwerke nur davon ausgehen wollte, etwas Schönes herzustellen; so haben wohl schwache Fürsten und reiche Engländer in ihrem Park Moscheen erbauen lassen ohne allen wirklichen Zweck — aber auch dabei haben sie nur solche Gebäude nachgeahmt, die ursprünglich doch einen vernünftigen Zweck hatten — sondern der gesunde Ausgangspunkt ist der, daß man in der Baukunst zunächst das Bedürfnis befriedigt, aber in einer Weise befriedigt, daß das Bedürfnis einseitig gar nicht mehr hervortritt; das ist dann wirklich die höhere Baukunst.

Ich will auch noch die sogenannten weiblichen Arbeiten erwähnen. Alles das sind zunächst nützliche Arbeiten, nützliche Kunstwerke. Die besseren weiblichen Arbeiten sind zugleich schöne Kunstwerke, also es sind nützlich-schöne Kunstwerke. Ich kann es mir nicht versagen, hier ganz in der Kürze ein kleines Büchelchen anzuführen, welches zeigt, wie die weiblichen Arbeiten betrieben werden sollen, ein Büchelchen über den „Handarbeitsunterricht in Schulen“ von Fräulein Rosalie Schallensfeld, ehemaliger Lehrerin in Berlin. Es wird darin nachgewiesen, daß man von vornherein auch schon die kleinsten Mädchen in weiblichen Arbeiten so unterrichten soll und kann, daß sie nicht bloß geschickt, sondern auch ästhetisch gebildet werden, daß sie nicht bloß haltbare, sondern auch schöne Sachen liefern. Das Büchelchen hat einen unendlichen Gehalt, es ist von allen Kritikern, von allen wirklichen Kennern ausnahmslos gelobt worden und wird gewiß auch noch bei dem Handarbeitsunterrichte in Schulen auf die ästhetische Bildung des weiblichen Geschlechtes einen bedeutenden Einfluß haben. Wir halten es gerade für eine Hauptaufgabe der Gegenwart, das Nützliche mit dem Schönen, das Schöne mit dem Nützlichen zu verbinden. — Es wurde in einem hiesigen Blatte geklagt, daß man so wenig schöne Armbänder fände, daß sie meist plumpe Formen hätten, ohne alle Gedanken, daß es z. B. der tiefste Gedanke wäre, einen Lederrücken mit einer Schnalle nachzuahmen. Man bedenke, Leder und Eisen in Gold nachahmen, wie erbärmlich ist das! — Mehr und mehr hat man erkannt, daß das Feld des Kunstgewerbes mehr anzubauen sei. England und Deutschland wetteifern darin mit einander, die Kunst dem Leben wieder zu nähern und das Leben durch die Kunst zu veredeln. Eingangs sagte ich schon, daß wir damit wieder den alten Griechen nachahmen; bei den alten Griechen, bei den Athenern wenigstens, war jeder Töpfer ein bewundernswürdiger Künstler.

Ein altes, wahres Wort sagt, daß das Handwerk einen goldenen Boden habe; vergessen wir aber nicht, daß die Spitze des Handwerks hinaufragt in den reinen Aether der schönen Kunst!



02 10. 81

X

Art. plast

SLUB DRESDEN



3 3223297

*Arch. plast. 2754, 22.*

