

da bleichen, wo diese Sirene singt. Man hat das Nützliche und Schädliche, das Erhebende und Verderbliche in der Wirkung, welche Winkelmann's Geist auf Deutschland gehabt hat, sorgsam zu sondern; leider haben nur Wenige sein richtiges Empfinden, aber sehr Viele sein falsches Urtheil geerbt; es gilt also jenen Geist durch einen größeren und mächtigeren Geist, den Rembrandt's, zu bannen. Bei ihm ist zu finden, was jene suchten. Winkelmann, Karstens, Schiller waren Sehnsuchtslaute, welche sich der durch den Schwall fremder Bildung beengten und bedrängten deutschen Brust entwandten — Sehnsuchtslaute nach einer großen tiefen einheimischen deutschen Bildung. Schiller zumal hat dem deutschen Volke die Ziele seiner inneren Bildung mit divinatorischer Sicherheit und in einer für immer gültigen Weise vorgezeichnet; es ist daher nur natürlich, daß gerade er der Liebling desselben geworden ist; denn die Sehnsucht ist dem Menschen oft lieber, als die Erfüllung. Die letztere wird in diesem Fall theilweise schon durch Goethe dargestellt; Schiller und Goethe stehen sich, fremd und zugleich befreundet, gegenüber wie Morgenstern und Morgenröthe; jener verkündet den Tag, diese bringt ihn. Aber es heißt auch hier, nicht stehenubleiben, sondern fortzuschreiten. „Winkelmann und sein Jahrhundert“, das einst von Goethe zusammenfaßte, ist jetzt zeitlich und geistig vorüber; auch in der Persönlichkeit Goethe's, wie sie nunmehr schon geschichtlich geworden ist, vollzieht sich mehr und mehr eine Scheidung des Bleibenden von dem Vorübergehenden; die Zwiespältigkeit der bisherigen deutschen Bildung tritt gerade in ihm recht markant hervor.

Deutschthum
und
Alterthum.

Goethe, als Dichter, plaidirt für die Natur und das Einheimische; Goethe, als Kunsttrichter, plaidirt vorwiegend für das Fremde und vom deutschen Standpunkt aus Unnatürliche; sein praktisches Urtheil in Sachen der bildenden Kunst war nach dem Gutachten der besten heutigen Kenner ein einseitiges und beschränktes; die ungünstige Richtung zum Deltamatorischen, welche er der deutschen Bühne gegeben, deutet auf einen ähnlichen Mangel. Man muß also in seinem Wirken ebenfalls genau unterscheiden; Goethedienst kann Gottesdienst sein, aber er kann auch Gözendienst sein. Da, wo Goethe's Kunsttheorie in seine Kunstpraxis übergreift, wie in seiner Iphigenie, entstehen Zwischenbildungen, welche zwar ihren edlen Ursprung nicht verleugnen, aber doch für ein nationales Empfinden stets etwas Mißliches behalten. Gerade über Goethe's Iphigenie hat ein neuerer Schriftsteller sehr treffend bemerkt, daß sie im Grunde nicht griechischer sei, als die griechischen Reifrockdamen Racine's; es ist eine Deutsche, die sich griechisch geberdet; aber sie würde besser thun, sich deutsch zu geberden. Dann würde sie wirklich von Stil — von deutschem Stil — durchdrungen sein, während sie es jetzt nur scheinbar ist; denn Stil ist eben die Einheit zwischen den inneren und äußeren Formen des Lebens; und diese fehlt hier. Goethe steht an einem Scheidewege. In seiner Jugend gravitirte er nach Shakespeare, in seinem Mannesalter nach der Antike; seine Jugendgedichte, wie

Die Jünglinge
haben recht,
enn Sie be-
auern, dass
Goethe die Bas-
is nicht abgelehnt
hat.

Prometheus, Harzreise u. s. w. geben uns die Goethe'sche Seele am reinsten, trotz oder gerade wegen ihrer äußeren Formlosigkeit; er ist hier poetisch formlos, wie Rembrandt malerisch formlos ist; wo die deutsche Volksseele ganz unbefangen auftritt, strebt sie mehr nach Rhythmus als nach Symmetrie. In Iphigenie und Tasso dagegen hat der Dichter sich den Mantel eines fremden Stiles übergeworfen; in den Erzeugnissen seiner vollendetsten poetischen Technik — in der urdeutschen Form der Ballade, sowie in gewissen Theilen des Faust II endlich kehrt er zu einem eigenen echten durchgebildeten deutschen Stil zurück. Falschen Auffassungen gegenüber muß es ganz besonders betont werden: hier, nicht in der Iphigenie ist der im wahren Sinne des Wortes stilvolle Goethe zu suchen und zu finden; hier hat die naiv unregelmäßige Form seiner Jugendgedichte sich zu einer kunstvoll unregelmäßigen Form verdichtet. Hier schafft er im Geiste, nicht in der äußeren Hülle der Griechen; hier wächst sein Stil von innen nach außen, nicht von außen nach innen; denn auch für einen solchen Geist wie Goethe ging der Weg zur Wahrheit durch den Irrthum. Und die Deutschen sollten ihm auf diesem Wege folgen; er selbst hat es unbefangen ausgesprochen: „wir sind vielleicht zu antik gewesen, nun wollen wir es moderner lesen.“

Goethe führt in diesem Fall zu Rembrandt hinüber; denn Dieser ist deutscher, als Vener. Rembrandt ist es, der auch hier das Evangelium des Gegebenen verkündet; der es praktisch demonstirt, daß nur im konsequenten Anschluß an angeborne und geistesverwandte, man möchte sagen geistesparallele Verhältnisse sich in Kunst wie Leben wahrhaft Bedeutendes leisten läßt; daß alles Konstruiren von außen und a priori in diesen Dingen entweder nutzlos oder schädlich ist. Der bewährten Methode des Kopernikus hat man auch hier zu folgen; man muß die bisherige Theorie auf den Kopf stellen; und sogar die Theorie des Kopernikus, wenn man sie auf Kunst anwenden will, auf den Kopf stellen. Das deutsche Geistesleben muß nicht mehr um die „Sonne“ Homer's, sondern um die deutsche „Erde“ zirkuliren; Diejenigen, welchen dies befremdlich und unerhört scheint, mögen sich mit Luther trösten; „der Narr will die ganze Kunst Astronomiam umkehren“ sagte er von Kopernikus. Auch große Männer können irren; aber klug ist es, ihren Irrthum nicht zu theilen. Wer Rembrandt schätzt, braucht die Antike nicht gering zu schätzen. Ersterer selbst war im Besitz einer großen Sammlung von antiken Bildwerken; aber er ließ sich nicht direkt von ihnen beeinflussen; es giebt kaum einen Maler, welcher der Kunst des Alterthums fremder und ferner gegenübersteht, als er. Nach diesem Beispiel soll man sich richten. Er bildete seinen Geist, aber nicht seinen Pinsel nach der Antike; und das ist das einzig richtige Verhältniß, in welchem die Kunst des Alterthums zu der der Neuzeit stehen soll und kann: weder blinde Verehrung, wie einstmal, noch blinde Vergessenheit, wie heute vielfach, ziemt dem Künstler diesen wundervollen Erzeugnissen gegenüber.

Sie wollen gewürdigt sein. Goethe, der sich das Fremde assimilirte, Shakespeare, der es überwand, und Rembrandt, der es vollkommen von sich fern hielt, sind vorbildlich für das gesammte deutsche Volk. Daß Rembrandt sogar eine ganz persönliche Vorliebe für das Alterthum hatte, zeigt sich darin, daß er seine beiden einzigen Kinder Titus und Cornelia nannte. Wie sein eigener urdeutscher Name Rembrandt dem tiefsten Fühlen der deutschen Volksseele, so entsprechen und entspringen diese Namen seiner Kinder dem Bildungsschätze, welchen das deutsche Volk aus der Fremde überkommen hat; in beiden Fällen ist der einheimische Faktor von primärer, der fremde von sekundärer Bedeutung; und so soll es von rechtswegen sein. Denn alle Kultur eines jeden Volkes setzt sich aus angeborener und angeeigneter Bildung zusammen; nur diejenige Kultur kann eine echte genannt werden, in welcher, wie es in höchstem Grade bei den Griechen der Fall war, die angeborene Bildung sich der angeeigneten überlegen zeigt und sich dieselbe vollkommen dienstbar macht. Eine Kultur, die ihren entscheidenden Schwerpunkt nicht in sich selbst behält, ist eine falsche; eine solche falsche Kultur war die der hellenistischen Orientalen, der späteren Römer, der vorgotthe'schen Deutschen; solche Kulturen kosten einem Volk den Charakter. Die heutigen Deutschen, wenn man das militärische und politische Leben ausnimmt, stehen überwiegend unter dem Einfluß einer falschen Kultur.

Der heutige
Archaismus.

Das zeigt sich auf künstlerischem Gebiete ganz besonders; man schwankt zwischen Romantik und Prosa, zwischen Verbildung und Rohheit, zwischen Alexandrinismus und Bolaismus; die historisirende Richtung der Zeit findet in der Kostümmalerei, die spezialistische Richtung derselben in jenem phantasie-losen Streben nach „Naturwahrheit“ ihren Ausdruck, welches so häufig als künstlerische Tageslosung gilt. Auch hier ist der Blick auf einen echten und unbefangenen Künstler, wie Rembrandt, zu richten; auch hier ist die falsche Nachahmung, der Natur wie der Geschichte, von der rechten Nachahmung zu scheiden; nachahmen und nacheifern ist Zweierlei. Die Absicht vieler heutigen Maler, von der fahlen und oft so brutalen Prosa des Lebens der Gegenwart absehen zu wollen, ist richtig; aber die Ausführung, nunmehr die Poesie in Aeußerlichkeiten und bunten Kleidern zu suchen, ist falsch. Kostümmalerei ist nicht Historienmalerei. Man hat es wiederum mit einer Zeitkrankheit zu thun, welche wenig besser ist als das frühere Aesthetisiren; und welche energisch bekämpft sein will, wenn sie nicht dem Guten den Weg verschließen soll. Gar zu gern berauscht sich die Gegenwart an historischem Flitter; die archäologische Geistesrichtung dominirt und die Meinungerei treibt überall ihre Blüthen. Propheten und Apostel werden in Theaterbeduinen verwandelt; der Römermarmor wird ebenso sicher getroffen, wie der Römergeist verfehlt; Tadema's Bilder sind Illustrationen zu Ebers' Romanen. Es ist bezeichnend für diese Art von Künstlern, daß sie sich vorzugsweise dem in Verwesung begriffenen Alterthum, der römischen Kaiserzeit zu-