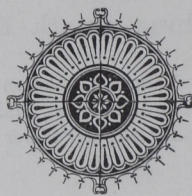
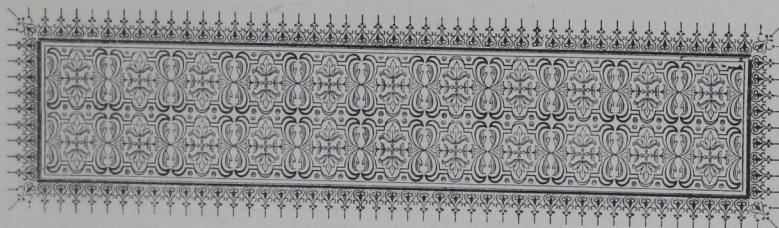


XIII. Rede

an die Schüler der Königlichen Akademie gerichtet bei
der Preisverteilung am 11. Dezember 1786.

Die Kunst ist nicht reine Nachahmung, sondern sie steht unter Leitung der
Einbildungskraft. In welcher Weise Dichtkunst, Malerei, Schauspielkunst, Gärtnerei
und Architektur von der Natur abweichen.





Meine Herren!

An den Werken berühmter Meister Schönheiten zu entdecken oder Fehler nachzuweisen und das Verfahren eines Künstlers mit dem eines anderen zu vergleichen, ist gewiss kein geringer und unbeträchtlicher Teil der Kunstkenner-schaft, aber es ist doch nichts mehr, als die Kunst durch den Künstler zu erkennen. Diese Art der Forschung hat notwendig zwei Hauptfehler: sie wird Schranken haben und sie wird unsicher sein. Um sowol die Schranken der Malkunst zu erweitern, als auch um ihre Grundsätze festzustellen, wird es nötig sein, diese Kunst und diese Grundsätze in ihrem Verhältnisse zu den Grundsätzen anderer Künste zu betrachten, welche sich gleich dieser zuerst und hauptsächlich an die Einbildungskraft wenden. Wenn man diese in Zusammenhang stehenden und einander verwandten Grundsätze neben einander stellt um sie zu vergleichen, wird sich noch ein anderes Verhältnis dabei herausstellen, nämlich ihr gemeinsames Ver-hältnis zu den Grundsätzen der menschlichen Natur, aus welcher die Künste die Stoffe empfangen und auf welche sie einzuwirken haben.

Wenn diese Vergleichung der Künste untereinander und aller Künste mit der menschlichen Natur einmal mit Erfolg angestellt sein wird, dann ist unsere Richtschnur so gut dargetan und fest-gesetzt, als es bei derartigen Dingen überhaupt möglich ist.

Wie dies die höchste Art der Kunstkenner-schaft ist, so ist es zugleich die natürlichste, denn sie bezieht sich auf die ewige und unwandelbare Natur der Dinge.

Sie dürfen nicht glauben, dass ich Ihnen den ganzen Umfang dieses weiten Feldes der Wissenschaft zu eröffnen und Ihrer Durchforschung zu empfehlen gedenke. Dies zu erreichen geht gewiss weit über meine Kräfte; und wenn es auch Ihre Fähigkeit, es völlig zu verstehen, nicht überstiege, sofern es Ihnen vollständig und richtig dargelegt würde, so erfordert doch wol die vollkommenste Kritik eine Übung in Speculation und Abstraction, welche mit der eigentlichen Beschäftigung und den vorherrschenden Geistesgewohnheiten des praktischen Künstlers nicht gut vereinbar sind. Ich deute Ihnen diese Dinge nur an, damit Sie, wenn Sie kritisieren (wie Alle, die planmässig arbeiten, es mehr oder weniger tun werden), Ihre Kritik auf die Grundlage richtiger Anschauungen aufbauen, und damit, wenn Sie auch nicht immer einen weiten Weg zurücklegen, der Weg, welchen Sie einschlagen, doch die richtige Strasse sei.

Es ist, wie ich bemerken will, die allen Künstlern, mit denen wir es in dieser Rede zu tun haben werden, wesentliche gemeinsame Grundlage, dass sie sich nur an zwei Eigenschaften des Geistes wenden, an die Einbildungskraft und an das Feingefühl.²¹⁸⁾

Alle Theorien müssen falsch und trügerisch sein, welche die Kunst nach irgend welchen, fälschlich vernunftgemäss genannten, Grundsätzen zu leiten und zu beherrschen versuchen, die wir uns selbst, unabhängig von dem bekannten ersten Eindrucke der Gegenstände auf die Einbildungskraft, danach bilden, was unserer Voraussetzung nach vernünftigerweise Zweck oder Mittel der Kunst sein sollte. Denn wenn der Ausspruch auch kühn erscheinen mag, die Einbildungskraft ist hier der Sitz der Wahrheit. Wenn die Einbildungskraft ergriffen wird, so ist die Schlussfolgerung richtig, wird sie nicht ergriffen, dann ist der Schluss irrig, weil der Zweck nicht erreicht wurde. Der Eindruck selbst ist die Probe und die einzige Probe für die Wahrheit und Wirksamkeit der Mittel.

Es giebt ein Wissen im Getriebe des Lebens wie in der Kunst, welches weit davon entfernt, der richtigen Vernunft zu widersprechen, jeder zufälligen Ausübung dieser Fähigkeiten vielmehr überlegen ist, diese unnötig macht und nicht auf das langsame Fortschreiten der Deduction wartet, sondern mit einemale, mit einer Art von Intuition zur Schlussfolgerung schreitet. Jemand, der diese Fähigkeit besitzt, fühlt und erkennt die Wahrheit, wenn es auch vielleicht nicht immer in seiner Macht liegt, eine Ursache dafür anzugeben, da er sich all der Vorbedingungen, welche seine

Anschauung ins Leben riefen, nicht erinnern und sie sich nicht vergegenwärtigen kann; denn es mögen ja sehr viele und sehr verwickelte Überlegungen sein, welche sich zur Bildung der Grundlage selbst jener kleinen unbedeutenden Teile vereinigen, die in ein grosses System von Dingen mit verwickelt und von demselben abhängig sind; wenn jene gleich im Laufe der Zeit vergessen werden, so bleibt der richtige Eindruck dennoch dem Geiste eingepägt.

Dieser Eindruck ist die Summe der aufgehäuften Erfahrungen unseres ganzen Lebens, welche, wir wissen nicht immer wie oder wann, gesammelt wurden. Aber diese Menge gesammelter Beobachtung, wie immer sie auch erworben sein mag, hat über jenen Verstand vorzuherrschen, welcher, so mächtig er sich auch bei irgend einer besonderen Gelegenheit erweist, den Gegenstand wahrscheinlich nur in einseitiger Anschauung erfasst. Unser Vorgehen, im Leben so gut wie in den Künsten, wird im Allgemeinen von dieser zur Gewohnheit gewordenen Vernunft²¹⁹⁾ geleitet werden; und es ist ein Glück für uns, dass wir im Stande sind, von solchem Kapitale zu zehren. Wären wir gezwungen, uns bei jeder Gelegenheit auf theoretische Untersuchungen einzulassen, ehe wir handelten, dann würde unser Leben stillstehen, ehe wir zur Ausübung der Kunst gelangen.

Es scheint mir daher, dass unsere ersten Gedanken, das heisst der Eindruck, welchen etwas bei seinem ersten Erscheinen auf unsere Seele macht, nie vergessen werden sollte; in Folge dessen wäre es erforderlich, ihn, da er der erste ist, sorgfältig zu bewahren. Tut der Künstler dies nicht, so kann es ihm geschehen, dass er sich selbst betrügt, indem er einseitige Schlüsse zieht oder jene lebendigen Gedanken²²⁰⁾ nüchtern abwägt, welche nicht etwa, wie er vielleicht nachträglich meint, aus Laune oder Übereilung, sondern aus der Überfülle seines Geistes entspringen, der mit den reichen Vorräten all der verschiedenen Ideen überfüllt ist, welche er je dargestellt gesehen hat oder die ihm je durch den Kopf gegangen sind. Diese Vorstellungen beeinflussen seinen Entwurf, ohne dass er sich einer Anstrengung bewusst wäre; aber wenn er nicht auf seiner Hut ist, wird er stets aufs Neue überlegen und verbessern, bis die ganze Sache zu einem alltäglichen Werke herabgedrückt ist.

Dies geht zuweilen aus jenem Misstrauen, vor welchem ich Sie zu warnen beabsichtige, hervor, nämlich aus jenem unbegründeten

Mistrauen in die Einbildungskraft und das Gefühl zu Gunsten engherziger, einseitiger, beschränkter, klügelnder Theorien, und von Grundsätzen, die auf den vorliegenden Entwurf eben nur zu passen scheinen; während vielmehr jene allgemeinen Einwirkungen auf die Phantasie zu berücksichtigen wären, in welche echte Grundsätze des gesunden Menschenverstandes von weit mehr Gewicht und Bedeutung eingeschlossen sind, und die gleichsam unter dem Schein einer Art gewöhnlicher Empfindung²²¹⁾ verborgen liegen.

Die Vernunft muss zweifellos schliesslich Alles entscheiden; in diesem Augenblicke verlangen wir von ihr aber die Unterweisung, wann sie selbst dem Gefühle Platz zu machen hat.

Obwol ich oft schon von jener niedrigen Auffassung unserer Kunst gesprochen habe, welche sie auf die blosser Nachahmung beschränken möchte, muss ich doch noch hinzufügen, dass sie so sehr zu einer blossen Sache des Experimentes erniedrigt werden kann, um von wissenschaftlicher Behandlung, welche allein jeder Kunst Würde und Umfang verleiht, ausgeschlossen zu werden. Aber für die Wissenschaft geeignete Grundlagen finden, heisst weder sie zu sehr beschränken noch herabdrücken; dies ist durch den Erfolg der experimentellen Philosophie genügend bewiesen. Es ist vielmehr das falsche System des auf einseitige Anschauung der Dinge gegründeten Schliessens, wovor ich Sie aufs Ernstlichste warnen möchte. Und ich tue es um so mehr, als diese engherzigen, dem armseligsten und niedrigsten Verfahren entsprechenden Theorien, in welche dieses Vorgehen gekleidet wird, ihren Ursprung nicht dürftigen Geistern verdanken, sondern den Irrtümern oder möglicherweise irrthümlichen Auslegungen grosser, herrschender Autoritäten. Wir werden also in diesem Falle nicht durch unser Gefühl sondern durch falsche Speculation irre geführt.

Wenn ein Mann wie Plato von der Malerei als einer nur nachahmenden Kunst spricht und sagt, dass unser Wohlgefallen der Beobachtung und dem Erkennen der Wahrheit der Nachahmung entspringt,²²²⁾ dann glaube ich, dass er uns durch eine einseitige Theorie irreführt. Unter diesem beschränkten, einseitigen und insoferne falschen Gesichtspunkte hat es dem Cardinal Bembo²²³⁾ beliebt, selbst Raffael auszuzeichnen, den unsere Begeisterung mit dem Namen des Göttlichen ehrt. Dieselbe Gesinnung bekundet Pope in seiner Grabschrift auf Sir Godfrey Kneller,²²⁴⁾ indem er sein Lob ausschliesslich auf die Nachahmung als einer Art Teuschung wendet.

Ich denke meine Zeit nicht zu vergeuden, wenn ich irgendwie dazu beitragen kann, Ihre Meinung darüber zu befestigen, was das Ziel Ihres Strebens sein soll; denn, obgleich die besten Kritiker diesen wunderlichen Gedanken stets misbilligen mussten, so weiss ich doch, dass man in Folge seiner Einfachheit und des oberflächlichen Anscheines von Wahrheit stets geneigt ist, zu ihm zurückzukehren. Aus diesem Grunde bitte ich Sie, mir zu gestatten, Ihnen einige Gedanken über diesen Gegenstand vorzutragen und einige Winke zu geben, die Sie zu der Anschauung leiten mögen, welche ich für die richtige halte, dass nämlich die Malerei nicht nur nicht als eine durch Teuschung wirkende Nachahmung zu betrachten ist, sondern dass sie, genau gesprochen, von vielen Gesichtspunkten aus überhaupt keine Nachahmung der äusseren Natur ist und sein soll. Vielleicht sollte sie so weit von dem niedrigen Begriffe der Nachahmung entfernt sein, als der verfeinerte, civilisirte Zustand, in welchem wir leben, von einem rohen Naturzustand entfernt ist; und man kann von Denen sagen, welche ihre Einbildungskraft nicht gepflegt haben, was die Mehrzahl der Menschen sicherlich nicht tut, dass sie in Bezug auf die Künste in diesem Naturzustande verblieben sind. Solche Menschen werden die Nachahmung immer jener Vortrefflichkeit vorziehen, welche sich an eine andere Fähigkeit wendet, die sie nicht besitzen; aber das sind nicht die Leute, auf welche der Maler zu sehen hat, ebensowenig wie ein Richter über Sitte und Anstand strittige Punkte in diesen Dingen den Meinungen der Bewohner der Ohio-Ufer oder Neu-Hollands anheimstellen würde.

Es sind nur die niedrigsten Arten der Kunst, sei es in Malerei, Dichtkunst oder Musik, von denen man im landläufigen Sinne sagen kann, dass sie durch das Natürliche gefallen.²²⁵) Das höhere Streben jener Künste berührt, wie wir aus Erfahrung wissen, völlig ungebildete Geister nicht. Dieser veredelte Geschmack ist die Folge der Ausbildung und Gewohnheit; angeboren ist uns nur die Fähigkeit, diese Veredelung anzunehmen, so wie wir mit der Anlage geboren sind, alle Regeln und Anordnungen der Gesellschaft zu empfangen und zu befolgen. Nur so weit und nicht weiter kann man sagen, dass der Geschmack uns natürlich ist.

Das Gesagte mag dem Künstler zeigen, wie nötig es ist, wenn er nach dem Rat und Urteile seiner Freunde fragt, Eigenart, Geschmack, Erfahrung und Künstlerbeobachtung Derjenigen zu bedenken, von denen er Beides annimmt. Ein unwissender und

ungebildeter Mann mag, wie der Kritiker des Apelles, ein maassgebender Richter hinsichtlich der wahrheitsgetreuen Darstellung einer Sandale sein, oder, um etwas weiter zu gehen, er mag, wie Molières alte Frau, darüber entscheiden, was in Bezug auf Komik natürlich ist; aber ein Beurteiler des höheren Kunststiles sollte denselben veredelten Geschmack besitzen, welcher den Künstler bei seiner Arbeit geleitet hat.

Um diesen Grundsatz durch einen Vergleich mit anderen Künsten zu erläutern, werde ich jetzt einige Beispiele anführen, welche zeigen werden, dass diese, gleich unserer Kunst, den engen Begriff der Natur und die beschränkten, von diesem misverstandenen Grundsatz abgeleiteten Theorien aufgeben und sich an jene Vernunft allein halten, welche uns nicht darüber belehrt, was Nachahmung ist — eine natürliche Darstellung eines gegebenen Gegenstandes —, sondern was die Einbildungskraft natürlich entzückt. Und vielleicht giebt es keinen besseren Weg, diese Erkenntnis zu erwerben als diese Art der Analogie; jede Kunst bestätigt und beleuchtet die Wahrheit der anderen. Solch eine Art von Nebeneinanderstellung mag überdies den Nutzen haben, dass der Künstler, während er sich an der Betrachtung anderer Künste ergötzt, gewohnheitsmässig die Grundsätze dieser Künste auf die von ihm selbst geübte Kunst überträgt, welche seinem Geist immer gegenwärtig sein und auf die er Alles zurückführen soll.

Die Kunst ist so weit davon entfernt, von der individuellen Natur als ihrem Vorbild abgeleitet zu sein oder in unmittelbarem Zusammenhange mit ihr zu stehen, dass es viele Künste giebt, die von vornherein offenbar von ihr abweichen.

Dies ist gewiss in Bezug auf Malerei und Sculptur nicht durchwegs zutreffend. Von der rohen, alltäglichen Natur geht man aus, was man vor sich hat, wird aufs Genaueste nachgeahmt; aber wenn wir zu höherem Zustande vorschreiten, so betrachten wir diese Fähigkeit der Nachahmung, obwol sie in der Reihenfolge der Entwicklung die erste Stufe ist, doch durchaus nicht als die höchste in der Stufenleiter des Vollkommenen.

Die Dichtkunst wendet sich an dieselben Fähigkeiten und Anlagen wie die Malerei, nur mit verschiedenen Mitteln. Der Zweck beider ist, sich jeder natürlichen Neigung und jedem natürlichen Streben des Geistes anzupassen. Gerade darin besteht das Wesen der Dichtkunst, dass sie sich die Freiheit nimmt, von der wirklichen Natur abzuweichen, um die natürlichen Neigungen durch

andere Mittel zu befriedigen, welche erfahrungsgemäss vollkommen hinreichen, um eine solche Befriedigung zu gewähren. Sie tritt mit einer im höchsten Grade künstlichen Sprache, mit einer Zusammensetzung abgemessener Worte auf, wie sie niemals von Menschen gebraucht wird oder jemals gebraucht wurde. Mag dieses Maass nun sein welches immer, ob Hexameter oder irgend ein anderes von Römern oder Griechen verwendetes Versmaass, — Reime oder Blankverse mit dem Wechsel von Hebung und Senkung in modernen Sprachen — sie alle sind gleich entfernt von der Natur und sind in gleicher Weise eine Vergewaltigung der gewöhnlichen Sprache. Wie diese künstliche Form zur Vermittlung von Gefühlen festgestellt wurde, so giebt es noch eine andere Anlage in der menschlichen Seele, auf welche das Werk sich beziehen muss, wodurch dieses noch künstlicher gemacht, noch weiter von der Natur und zwar nur zu dem Zwecke entfernt wird, um es vollkommener zu machen. Diese Geistesanlage ist der Sinn für Übereinstimmung, Zusammenhang und Einheitlichkeit, ein Sinn, welcher im Menschen wirklich vorhanden ist und befriedigt werden muss. Daher ist es erforderlich, nachdem einmal Stil und Maass angenommen wurden, wie man sie in der gewöhnlichen Sprache nicht vorfindet, auch die Gefühle in gleichem Verhältnis über die gewöhnliche Natur zu erheben, da es notwendig ist, die Teile, welche ein einheitliches Ganzes bilden sollen, untereinander in Übereinstimmung zu bringen.

Um daher diese Entfernung von der Natur in ein einheitliches System zu bringen, muss die Art, in welcher Poesie dem Ohre geboten, der Ton, in dem sie vorgetragen wird, ebenso weit von der gewöhnlichen Sprechweise entfernt sein, wie die Worte, aus denen diese Dichtung zusammengesetzt ist. Das bringt unwillkürlich auf den Gedanken, die Stimme künstlich zu modulieren, wie es meiner Ansicht nach im Recitativ der italienischen Oper zum höchsten Grade der Vortrefflichkeit ausgebildet erscheint und wie wir uns auch den Chor des antiken Dramas vorstellen können. Und wenn auch die heftigsten Leidenschaften, der höchste Schmerz, selbst der Tod im Gesang oder Recitativ ausgedrückt werden, so kann ich es doch nicht für richtig halten, wenn solche Darstellungsweise als unnatürlich verdammt wird.

Wenn es unseren Sinnen und unserer Einbildungskraft natürlich ist, je für sich von Gesang, Instrumentalmusik, Dichtkunst und andertiger Darstellung entzückt zu sein (wovon keines selbst in diesem

gesonderten Zustand im landläufigen Sinne natürlich ist), dann entspricht es auch der Erfahrung und ist daher der Vernunft, als mit der Erfahrung verbunden und auf sie bezüglich, angemessen, dass wir auch von dieser Vereinigung von Musik, Dichtkunst und anmutiger Darstellung entzückt sind, welche mit aller Art Pracht und Prunk verknüpft wird, um die Sinne des Zuschauers zu fesseln. Soll nun die Vernunft in den Weg treten und uns sagen, dass wir nicht lieben sollen, was wir mit Bewusstsein lieben, und soll sie uns daran hindern, die volle Wirkung dieser vereinigten Bemühungen der Kunst zu empfinden? Das ist es, was ich darunter verstanden wissen möchte, dass es den Dichtern und Malern erlaubt sein soll, Alles zu wagen; denn was kann gewagter sein, als die Zwecke und Ziele der Kunst durch eine Zusammensetzung von Mitteln zu erfüllen; von denen keines sein Urbild in der wirklichen Natur besitzt?

So wenig besteht die Forderung sklavischer Nachahmung, dass Alles, was uns vertraut ist oder uns irgendwie an das erinnert, was wir täglich sehen und hören, vielleicht überhaupt nicht in die höheren Sphären der Kunst, der Malerei wie der Poesie, hineingehört. Der Geist soll, wie Shakespeare es ausdrückt, „über die unwissende Gegenwart hinaus“,²²⁶⁾ in vergangene Zeiten versetzt werden. Eine andere und höhere Art von Wesen wird vorausgesetzt, und diesen Wesen muss Alles, was in das Werk Eingang findet, entsprechen. Für dieses Vorgehen unter solchen Umständen lieferte die römische und die florentinische Schule genügende Beispiele. Auf diese Weise ist ihr Stil über andere erhaben und ihnen überlegen; und eben dadurch wird der Umfang der Kunst selbst erweitert.

Wir haben oft erfahren, dass Künstler einer anderen Schule, welche auf tiefer stehendem Kunstgebiete wol Vortreffliches leisteten, vollkommen lächerlich geworden sind, wenn sie sich an grosse und ernste Gegenstände gewagt haben und dabei nach den Regeln jener niederen Gattung vorgegangen sind, ohne zu bedenken oder zu wissen, dass sie sich hier an eine andere Eigenschaft des Geistes zu wenden hätten.

Das Bild, an welches ich gegenwärtig denke, ist eine Opferung der Iphigenie, von Jan Steen gemalt, einem Maler, von dem ich früher mit höchstem Lobe zu sprechen Gelegenheit hatte;²²⁷⁾ und selbst in diesem Bilde, dessen Gegenstand der Begabung des Künstlers keineswegs entspricht, findet sich Natur und Ausdruck.

Aber der Ausdruck ist solcher Art, die Gesichter erscheinen so vertraut und daher so gewöhnlich, und das Ganze ist so reichlich mit Seide und Sammt überladen, dass man fast versucht sein könnte sich zu fragen, ob der Künstler dies Alles nicht mit der Absicht tat, seinen Gegenstand ins Lächerliche zu ziehen?

Derartigen Beispielen begegnen wir auch in der Dichtkunst häufig. Manche Teile von Hobbes' Übersetzung des Homer bleiben nur deshalb in Erinnerung und werden wiederholt, weil ihre Ausdrucksweise gar so alltäglich und dürftig ist und den Gedanken, welche ausgedrückt werden sollen und, wie ich glaube, auch dem Stile des Originalen gar so schlecht entsprechen.

In gleicher Weise können wir die verhältnismässig untergeordneteren Zweige der Kunst durchnehmen. Bei Werken dieser Art ist gleichfalls zwischen höherem und niederem Stile zu unterscheiden, und sie nehmen Stellung und Rang in dem Verhältnisse ein, in welchem sich der Künstler mehr oder weniger von der gewöhnlichen Natur entfernt und es zum Gegenstande seiner Aufmerksamkeit macht, die Einbildungskraft des Beschauers durch Mittel zu erregen, welche der Kunst eigentümlich sind, ohne in der Schule der Erfahrung beobachtet und gelehrt zu werden.

Sollte unser Urteil sich durch beschränkten, gewöhnlichen, ungebildeten oder eigentlich schlecht gebildeten Verstand leiten lassen, dann müssten wir ein Bildnis Denners²²⁸) oder sonst eines bis ins Einzelne ausführenden Malers einem solchen von Tizian oder Van Dyck, und eine Landschaft Van der Heydens²²⁹) einer von Tizian oder Rubens gemalten vorziehen, denn sie sind sicherlich genauere Darstellungen der Natur.

Nehmen wir eine Naturansicht von jener Genauigkeit, wie sie die Camera obscura darstellt und dieselbe Scene, von einem grossen Künstler ausgeführt; wie wird das Eine im Vergleich zum Anderen kleinlich und gewöhnlich erscheinen, obwol der Vorzug nicht in der Wahl des Stoffes liegt. Die Sache ist dieselbe, der Unterschied liegt nur in der Art, wie sie dem Auge geboten wird. Um wie viel mehr wird sich nun die Überlegenheit des Künstlers steigern, wenn er im Stande ist, seine Stoffe zu wählen, wie er seine Darstellungsweise zu veredeln vermag? Er versetzt uns, wie Nicolas Poussin, in die Umgebung des alten Rom, die erfüllt ist mit all jenen Dingen, die eine gelehrte Bildung den Menschen so wertvoll und interessant macht; oder er führt uns, wie Sebastian Bourdon,²³⁰)

in die dunkle Vorzeit der ägyptischen Pyramiden; oder er geleitet uns, wie Claude Lorrain, in den Frieden arkadischer Scenen und des Feenlandes.

Wie der Historienmaler, führt der Landschaftler durch diese Art des Verfahrens die Einbildungskraft ins Altertum zurück und lässt die Elemente mit seinem Gegenstande empfinden, ob nun die Wolken, wie jene Tizians und Rosas, sich in Massen heranzwölzen oder, wie die von Claude Lorrain, von der sinkenden Sonne vergoldet werden; ob die Berge in schroffen und kühnen Umrissen oder sanft hügelig ansteigen; ob die Zweige seiner Bäume jäh und geradwinkelig aus dem Stamme aufschliessen oder einander in weichen Biegungen folgen. Alle diese Umstände tragen zum allgemeinen Charakter des Werkes bei, es mag nun anmutig oder erhaben sein. Wenn wir hier noch die mächtigen Hilfsmittel von Licht und Schatten hinzufügen, über welche der Künstler unbeschränkte Herrschaft ausübt, die er ändern und ordnen kann, wie es ihm gefällt, die er vermindern oder vermehren kann, wie es seinem Zweck und dem allgemeinen Gedanken des Werkes am Besten entspricht, dann wird eine derart unter dem Einflusse poetischer Auffassung durchgeführte Landschaft den alltäglichen, gewöhnlichen Ansichten ebenso sehr überlegen sein, wie Miltons Allegro und Penseroso einer kalten prosaischen Erzählung oder Beschreibung; und ein solches Bild wird einen tieferen Eindruck auf die Seele ausüben als der Anblick der Wirklichkeit, sofern wir sie vor uns hätten.

Sehen wir uns bei anderen Künsten um, so finden wir denselben Unterschied, dieselbe Sonderung in zwei Classen; jede betätigt sich unter dem Einflusse zweier verschiedener Grundsätze, von welchen der eine der Natur folgt, während der andere sie verändert und sich manchmal von ihr entfernt.

Das Theater, von welchem man sagt, dass es der Natur den Spiegel vorhalte,²³¹) umfasst Beides. Die niedrigere Gattung des Schauspiels, die Posse, ist um so besser, je natürlicher die Darstellung ist, wie es sich auch beim untergeordneteren Stil der Malerei verhält; aber die höhere Gattung scheint mir nicht mehr Nachahmung zu bezwecken, so weit Nachahmung Täuschung sein soll, oder zu erwarten, dass die Zuschauer die dargestellten Vorgänge, welche sich vor ihren Augen abspielen, für Wirklichkeit halten sollen, nicht mehr sage ich, als Raffael in seinen Cartons und Poussin in seinen Sakramenten daran gedacht haben, auch

nur für einen Augenblick glauben zu machen, dass Die, welche sie darstellten, wirkliche Personen wären.

Weil der Welt diese Unterscheidung mangelt, urteilt sie so oft falsch. Raffael wird wegen teuschender Nachahmung gepriesen, die er gewiss nie erreicht und eben so gewiss nie angestrebt hat; unser verstorbener grosser Schauspieler Garrick wurde eben so unpassend von seinem Freunde Fielding²³²) gelobt, der sich zweifellos einredete, einen sehr guten Einfall gehabt zu haben, als er in einer seiner Novellen (sonst eine Arbeit von höchstem Verdienste) einen unwissenden Mann vorführte, der Garricks Darstellung einer Scene aus Hamlet für Wirklichkeit hielt. Geringes Nachdenken wird uns überzeugen, dass sich in der ganzen Scene nichts findet, was Teuschung hervorrufen könnte. Die Verdienste und Vorzüge, die Shakespeare und Garrick in solchen Scenen zeigten, waren anderer und viel höherer Art. Aber was die Unrichtigkeit dieses beabsichtigten Lobes noch vermehrt, ist, dass die beste schauspielerische Leistung einem Menschen dieser Art, von dem vorausgesetzt wird, dass er nie ein Schauspiel sah, viel unnatürlicher erscheint als jenen, die gewöhnt sind, der Kunst die notwendigen Abweichungen von der Natur, welche sie fordert, zuzugestehen.

Bei theatralischer Darstellung müssen immer weitgehende Zugeständnisse gemacht werden, so hinsichtlich des Ortes, an welchem die Vorstellung statt findet, hinsichtlich des Zuhörerkreises, der brennenden Kerzen, der vor den Augen wechselnden Scenerie und der Sprache in Blankversen, die so verschieden von dem gewöhnlichen Englisch ist, dass sie schon an sich im Munde Hamlets, des Hofes und der Bewohner von Dänemark überraschend erscheinen muss. Diese Zugeständnisse werden gemacht; aber der Umstand, dass man sie macht, schliesst schon jede Art von Teuschung aus; und weiter wissen wir, dass je niedriger und gewöhnlicher die Bildung eines Menschen ist, dieser desto weniger geneigt sein wird, derlei Zugeständnisse zu machen, und folglich sich durch irgend eine Nachahmung teuschen zu lassen; jene Dinge in Natur und gemeiner Wahrscheinlichkeit, über welche zu Gunsten des Theatralischen hinausgegangen wird, sind es ja gerade, welche ganz in der Sphäre solcher ungebildeter Menschen liegen.

Obwol ich nicht die Absicht habe, auf alle Einzelheiten des Unnatürlichen beim Theater einzugehen, muss ich doch bemerken, dass selbst der Ausdruck heftigster Leidenschaft nicht, insoferne er der natürlichste ist, immer auch der beste ist. So könnten

grosser Schrecken und ähnliche unangenehme Empfindungen der Zuhörerschaft mitgeteilt werden, so dass das Gleichgewicht aufgehoben würde, durch welches das Vergnügen in der Seele vorherrschend bleibt; heftig übertriebene Bewegung und rauhes Erheben der Stimme sind daher in der Schauspielkunst unzulässig, so bedeutend auch der Anlass und so natürlich es hiebei sein möge. Viele dieser erlaubten Abweichungen sind durch die Notwendigkeit bedingt, Alles über den natürlichen Zustand hinaus zu erhöhen und zu erweitern, damit der Zuschauer von dem, was sonst in dem verhältnismässig weiten Raume des Theaters verloren ginge, voll ergriffen werde. Daher der bedächtige, würdevolle Schritt, der wohlüberlegte Anstand der Bewegungen, welche das Maass des Schauspielers zu vergrössern und allein die Bühne zu füllen scheinen. All diese Unnatürlichkeit, so richtig und passend sie an ihrem Platze erscheint, würde in einem Wohnzimmer gekünstelt und lächerlich wirken; „quid enim deformius, quam scenam in vitam transferre?“²³³)

Und hier muss ich eine Bemerkung machen, von welcher ich glaube, dass sie als allgemeine Regel anzunehmen ist: dass keine Kunst mit Erfolg einer anderen angepfropft werden kann. Denn obgleich sie alle sich zu demselben Ursprunge, zur nämlichen Abstammung bekennen, so hat doch jede ihre eigene besondere Art, sowol die Natur nachzuahmen, als von ihr abzuweichen, Beides zur Erfüllung ihres eigensten Sonderzweckes. Besonders diese Abweichungen vertragen keine Versetzung in anderen Boden.

Wenn ein Maler sich bemühte, den theatralischen Prunk und Aufwand in Kleidung und Haltung nachzuahmen, statt sich an jene Einfachheit zu halten, welche in der Malerei nicht minder schön ist als im Leben, dann würden wir solche Bilder, als im niedrigsten Stile gemalt, verurteilen.

So ist auch die Gärtnerei, insoferne sie eine Kunst ist und ein Recht auf diese Bezeichnung hat, eine Abweichung von der Natur; denn, wenn hier der wahre Geschmack, wie viele meinen, darin bestehen soll, dass jeder Anschein von Kunst, jede Spur der Nähe von Menschen vermieden werde, dann ist es kein Garten mehr. Denn obwol wir ihn als „vorteilhaft gekleidete Natur“ bezeichnen, und er in gewissem Sinne auch eine solche ist, nur schöner und bequemer zum Vergnügen des Menschen hergestellt, so ist er doch, derart hergerichtet, kein Gegenstand mehr für den Pinsel des Landschaftsmalers, wie alle Landschaftsmaler wissen, die gerne zur

Natur selbst ihre Zuflucht nehmen und sie nach den Grundsätzen ihrer eigenen Kunst kleiden, welche sehr verschieden von denen der Gärtnerei sind, selbst wenn diese nach den besten Grundsätzen und sogar nach solchen geübt würde, wie ein Landschaftsmaler sie zur Anordnung seines eigenen Grundes und Bodens zu seinem persönlichen Vergnügen selbst annehmen würde.

Ich habe so viele Beispiele gebracht, als nötig erschien, um die verschiedenen Punkte zu erläutern, die ich Ihrer Betrachtung in dieser Rede nahe zu legen wünschte. Ihre eigenen Gedanken mögen Sie weiter leiten in dem Gebrauche, den Sie von der Analogie der Künste und von der Zurückhaltung machen sollten, die ein volles Verständnis der Verschiedenheit vieler ihrer Grundsätze der Anwendung dieser Analogie auferlegen müsste.

Der Endzweck all dieser Künste ist, auf die Einbildungskraft und das Gefühl zu wirken. Die Nachahmung der Natur erreicht dies häufig, manchmal aber schlägt dieser Weg fehl, und man kommt anderswohin. Ich glaube daher, die Künste erweisen sich nicht nur dadurch als echt, dass ihre Werke getreue Copien der Natur sind, sondern dass sie dem Zwecke der Kunst entsprechen, welcher ist: eine erfreuliche Wirkung auf die Seele hervorzubringen.

Es erübrigt nur, noch einige Worte über die Baukunst zu sprechen, welche nicht zu der Classe der nachahmenden Künste gehört. Sie wendet sich, wie die Musik, (und ich glaube, wir können dies auch von der Dichtkunst behaupten) ohne Vermittlung irgend einer Art von Nachahmung direkt an die Einbildungskraft.

Es giebt in der Baukunst, wie in der Malerei, einen untergeordneteren Zweig der Kunst, mit welchem die Einbildungskraft nichts zu tun zu haben scheint. Sie erweist jedoch den Namen einer schönen und freien Kunst nicht durch ihre Nützlichkeit oder dadurch, dass sie unsere Bedürfnisse befriedigt, sondern aus einem höheren Gesichtspunkte; wir sind überzeugt, dass sie in der Hand eines genialen Mannes fähig wird, Gefühle einzuflössen und die Seele mit grossen und erhabenen Gedanken zu erfüllen. Es ist der Aufmerksamkeit der Künstler wert, zu überlegen, was für Mittel sie in der Hand haben, die zur Erreichung dieses Endzweckes beitragen könnten, und ob es nicht in der Macht dieser Kunst liegt, sich auf mehr Wegen, als die Architekten sie gewöhnlich wandeln, mit Erfolg an die Einbildungskraft zu wenden?

Abgesehen von der Wirkung, welche durch jene allgemeine Regelmässigkeit und Harmonie hervorgebracht wird und die das

Auge entzückt, wie Musik das Ohr, besitzt die Baukunst sicherlich viele Elemente gemeinsam mit der Poesie und der Malerei. Zu denen, welche an erster Stelle zu nennen sind, gehört auch die Wirkung auf die Einbildungskraft durch das Mittel der Ideenassociation. So haben wir zum Beispiel eine natürliche Verehrung für das Altertum und jedes Gebäude, das uns alte Sitten und Gebräuche ins Gedächtnis ruft, wie die Schlösser der alten Lehns Herren und Ritter, erregt gewiss Entzücken in uns. Daher kommt es, dass „Zinnen, Burgen“²³⁴) so oft von Malern und Dichtern in ihre idealen Landschaften hineinkomponiert werden, und daher kommt es wol auch zum grossen Theile, dass in den Bauten Vanbrugh's,²³⁵) der ebenso sehr Dichter als Architekt gewesen, mehr Phantasie angewendet ist, als vielleicht in irgend welchen anderen; und das ist die Ursache der Wirkung vieler seiner Werke, ungeachtet der Fehler, die man vielen derselben vorwirft. Zu diesem Zwecke scheint Vanbrugh sich einige Grundsätze der gothischen Baukunst angeeignet zu haben, welche, obgleich nicht so alt als die griechische, unserer Einbildungskraft, welche den Künstler näher angeht als absolute Wahrheit, doch altertümlicher erscheint.

Die fremdländische Pracht jener asiatischen Bauwerke, die eben von einem Mitgliede dieser Akademie²³⁶) veröffentlicht werden, können einen Architekten in gleicher Weise, wenn nicht mit nachzunehmenden Mustern, so doch mit Andeutungen für Komposition und allgemeine Wirkung versehen, die ihm sonst nicht beige fallen wären.

Ich weiss, es ist eine heikle und gewagte Sache, und ich habe es bereits als solche erklärt, die Grundsätze einer Kunst auf eine andere zu übertragen oder auch nur in einem Gegenstande die verschiedenen Arten derselben Kunst vereinigen zu wollen, wenn sie von verschiedenen Grundsätzen ausgehen. Die gesunden Gesetze der griechischen Baukunst dürfen so leicht hin nicht aufgeopfert werden. Eine Abweichung oder ein Zusatz, der sie betrifft, ist wie eine Abweichung von den Regeln anderer Künste, oder ein Zusatz zu ihnen: was sich nur für einen grossen Meister schickt, der die menschliche Natur, sowie alle Kombinationen seiner eigenen Kunst gründlich kennt.

Es mag für den Architekten nicht unrichtig sein, manchmal aus Demjenigen Vorteil zu ziehen, wofür der Maler gewiss immer ein offenes Auge haben sollte, ich meine die Benutzung des Zufalles, dem es gilt zu folgen, wenn er führend auftritt, und der zu veredeln

ist, statt dass immer einem regelmässigen Plane vertraut werde. Es geschieht oft, dass einem Hause zum Zwecke des Nutzens oder des Vergnügens zu verschiedenen Zeiten etwas hinzugefügt wird. Während solche Bauten sich von der Regelmässigkeit entfernen, erhalten sie hie und da durch diesen Zufall eine solche malerische Anordnung, die ein Architekt, wie ich glaube, nicht ohne Erfolg zu einem eigenen Plane verwenden könnte, sofern dies angemessen erscheint. Die Verflechtung mannigfaltiger Züge ist eine Schönheit und ein Vorzug in jeder anderen Kunst, welche sich an die Einbildungskraft wendet, warum nicht in der Baukunst?

Die Gestaltungen und Wendungen der Strassen Londons und anderer alter Städte sind durch Zufall, ohne ursprünglichen Plan und ohne Absicht entstanden; aber sie sind deshalb dem Spaziergänger oder Beschauer nicht weniger wohlgefällig. Im Gegenteil, wäre die Stadt nach dem regelmässigen Plane Sir Christopher Wrens²³⁷⁾ gebaut worden, dann wäre der Eindruck, wie wir es an einigen neuen Stadtteilen sehen, eher unerfreulich; die Einförmigkeit hätte Langeweile und einen leichten Grad von Widerwillen erzeugt.

Ich kann mich nicht rühmen in den Einzelheiten der Baukunst bewandert zu sein. Ich urteile jetzt bloß als Maler über diese Kunst. Wenn ich von Van Brugh spreche, so gedenke ich nur in der Sprache unserer Kunst von ihm zu reden. Um nun in der Sprache eines Malers von Van Brugh zu sprechen, kann man sagen, dass er Ursprünglichkeit der Erfindung besass, Licht und Schatten verstand und sehr geschickt in der Komposition gewesen ist. Um seinen Hauptgegenstand zu unterstützen, schuf er zweite und dritte Massen und Gruppen; er verstand in seiner Kunst vollkommen, was das Schwierigste in der unseren ist, die Behandlung des Hintergrundes, durch welche Zeichnung und Erfindung am Vorteilhaftesten wirken können. Was in der Malerei der Hintergrund ist, das ist in der Baukunst der wirkliche Boden, auf welchem das Gebäude aufgeführt wird, und kein Architekt achtete mehr als er darauf, dass sein Werk nicht roh und hart erscheine, das ist, dass es nicht in unerwarteter und unvorbereiteter Weise unvermittelt aus dem Erdboden steige.

Das ist der Tribut, den ein Maler einem Architekten schuldet, welcher wie ein Maler komponierte und dem der verdiente Lohn seiner Leistungen von den geistreichenden Männern seiner Zeit geraubt wurde, welche die Grundsätze der Komposition in der Dichtkunst nicht besser verstanden als er, und die wenig oder

nichts davon wussten, was er vollkommen inne hatte: die allgemeinen, herrschenden Grundlehren der Baukunst und Malerei. Sein Schicksal war das des grossen Perrault;²³⁸) beide waren die Zielscheiben der kecken Spöttereien parteiischer Schriftsteller, und beide haben einige der schönsten Zierden hinterlassen, die ihre Heimatländer bis zu diesem Tage schmücken: die Façade des Louvre, Blenheim und Castle-Howard.

Im Ganzen scheint mir, dass es Zweck und Absicht aller Künste ist, die natürliche Unvollkommenheit der Dinge zu ergänzen und die Seele oft durch Verkörperung und Verwirklichung Dessen zu erfreuen, was nie anders als in der Phantasie bestanden hat.

Es wird allseitig zugestanden, dass Tatsachen und Ereignisse, so sehr sie den Geschichtsschreiber binden mögen, keine Macht über den Dichter oder Maler haben. Für uns muss die Geschichte sich diesem grossen Begriffe der Kunst beugen und unterordnen. Und warum? Weil diese Künste in ihrer höchsten Sphäre nicht die groben Sinne, sondern die Bedürfnisse der Seele zu befriedigen haben, jenen Funken der Göttlichkeit, den wir in uns tragen, voll Ungeduld über die Beschränkung und Einengung durch die uns umgebende Welt. Gerade so viel als unsere Kunst von diesem Funken hat, gerade so viel Würde, ich hätte beinahe gesagt Göttlichkeit, drückt sie auch aus; und jene unserer Künstler, welche dies auszeichnende Gepräge im höchsten Grade besaßen, erwarben damit die glorreiche Bezeichnung der „Göttlichen“.
