
Erste Abtheilung.

Das Wesen der Kunst.

1.

Die Kunst ist mit Bewußtseyn wirksam. Unwiderstehlich fühlt der Künstler zum Schaffen eines Werkes sich hingerrissen; er weiß um sein Thun, und folgt dem Drange einer inneren Nothwendigkeit. Freythätigkeit, in inniger Verbindung mit innerer Nothwendigkeit, bezeichnet den wahren Künstler; und sein Werk, ohne äußere Bedingung, nur um seiner selbst willen hervorgebracht, stellt sich uns als wahres Kunstwerk dar.

2.

Bey dem Schaffen des Werkes müssen dem Künstler die Normen, Regeln, vorschweben und ihn leiten; doch darf das Wissen des Künstlers aus dem Werke nicht hervor blicken, sonst wird das Mühsame fühlbar zum Nachtheile des Werkes. In dieser Hinsicht muß das Kunst-Product wie ein Natur-Product erscheinen, welches streng nach Regeln gebildet sich darstellt, ohne die Regeln auffallend zu zeigen.

3.

Die Kunst ist dem Künstler angeboren; das Vermögen, die Kraft und die Gesetze des Bildens sind ihm angestammt. Bey dem wahren Künstler kann daher die Kunst nur auf eine lebendige, werththätige Weise sich äußern, und bey dieser Thätigkeit müssen die Kunstwerke das Gepräge der Natur-Producte an sich

haben. Niemand schaffe ohne Beruf; vergebens werden Kunstregeln aufgebothen, wenn die Muse zürnt: es wird stets nur das Unnatürliche, Härte, Gezwungene an das Licht treten. Die Ideen, welche der Künstler darstellt, müssen von ihm mehr gefunden, als erfunden seyn; sie müssen sich ihm gleichsam selbst darbiethen, denn nur auf diese Weise wird Außerordentliches erscheinen. Darin liegt auch die Würde und jene Heiligkeit der Kunst, welche schon in den ältesten Zeiten gepriesen wurde.

4.

Kunstwerke sind an die Form gebunden; doch inhaltleere Formen haben keinen ästhetischen Werth. Der Gedanke ist es, der die Form belebet, die Form ohne Idee ist ein Körper ohne Geist. Nur da, wo Wesen und Form sich innig vereinigen und verschmelzen, ist Schönheit. Der Künstler muß daher nebst der Wissenschaft des Schaffens auch einen großen Geist, reich an ästhetischen Ideen, besitzen; mit der Kunst muß Poesie verbunden seyn; Schaffung und Versinnlichung der Ideen muß der Künstler mit gleicher Kraft leisten können. Jeder Künstler muß daher zugleich Dichter seyn, er mag was immer für ein Mittel der Mittheilung gebrauchen.

5.

Die erzeugende Kraft im Künstler, welche das Außerordentliche schafft, wird Genie genannt. Nach angestammten, zu hoher Klarheit entwickelten Gesetzen wirkt diese Kraft urbildlich, in innigster Vereinigung der Kunst und Poesie, Werke bildend, die als ewige Muster bestehen, ohne darauf berechnet zu seyn.

6.

Von dem Genie sind Anlagen, Talent, Virtuosität, und selbst dasjenige, was man Kopf zu nennen pflegt, wohl zu unterscheiden. Anlagen sind Fähigkeiten zu Erlangung gewisser Vollkommenheiten; das Genie muß die größte Voll-

kommenheit sogleich werthtätig erweisen. Talente bestehen in höherer Energie bestimmter Seelenvermögen, vorzüglich in Hinsicht auf das Geschicke zur Ausführung bestimmter Geschäfte, aber keineswegs in der Fähigkeit zum Erfinden und Selbstschaffen, welche doch eigentlich das Genie vorzugsweise bezeichnet. Ein hoher Grad der Anlagen, durch Fleiß gesteigert, führt zur Virtuosität, doch ebenfalls nur in Hinsicht auf das Mechanische; die Verwirklichung eigener Ideale bleibt immerhin dem Genie allein vorbehalten. Der Ausdruck Kopf ist allzu unbestimmt; er kann wohl auch das Genie bezeichnen, wird aber gewöhnlich als Stärke der höheren Seelenkräfte gebraucht, in dessen das Genie die höheren und unteren Seelenvermögen auf gleiche Weise umfaßt.

7.

Das Genie des Künstlers strebt nach der Idee des Schönen, hält diese fest, und stellt sie unseren Sinnen anschaulich dar. Phantasie und Gemüth in inniger Vereinigung, ein vorzüglicher Grad sämmtlicher Geisteskräfte, erhebt es zum reinen Schönheits-Ideale. Nach den verschiedenen Formen, zu welchen das Genie sich hinneigt, erhält es die Benennungen des poetischen, musikalischen, plastischen Genies u. s. w.

8.

Da das Kunst-Genie überhaupt in der Kraft der Verwirklichung ästhetischer Ideale besteht, so ist demselben durchgehends Originalität nicht abzusprechen. Im strengsten Sinne wird jedoch Original-Genie nur dasjenige genannt, welchem Stoff und Form der Darstellung, so wie die Form des Dargestellten gleich eigenthümlich angehören.

9.

Die hervorstechendsten Grundvermögen des Kunst-Genies sind: eine leicht anzuregende, feurige, bilderreiche Phantasie, welche aus einer Idee eine Reihe anderer schnell und leicht zu

entwickeln vermag; ein lichtvoller, besonnener Verstand, welcher den Reichthum des Stoffes, den die Phantasie liefert, ordnet und verkettet; ein reizbares Empfindungsvermögen, durch die Gegenstände leicht und tief angeregt zu werden; endlich ein feiner Beobachtungsgeist, welcher der Phantasie die Mittel zu weiteren Schöpfungen an die Hand gibt.

10.

Das Genie beurfundet sich durch den lebhaften Drang und durch die vorwaltende Kraft, neue Schönheits-Ideale zu realisiren. Mit hohem Interesse umfaßt es alles, was ihm Gelegenheit zur Thätigkeit und Kraftäußerung darbietet, und geht kalt an dem vorüber, was keinen Bezug auf seine Wirksamkeit nimmt. Es verschmäh't die Nachahmung, und setzt sich über den Zwang allzu beschränkter Regeln hinweg; in seiner eigenen Natur die ewigen Regeln besitzend, welchen es folgt, ohne im Augenblicke des Schaffens derselben sich deutlich bewußt zu seyn. Mit Beharrlichkeit hält es sein Ideal im Auge, fühlt durch Schwierigkeiten sich nicht abgehalten, die Realisirung desselben zu bewirken, und ruhet nicht, bis dieser Zweck erreicht ist.

11.

Jedes Genie hat Eigenthümlichkeiten, durch welche es sich von anderen auf eine charakteristische Weise unterscheidet. Äußere Umstände, wie z. B. Beschaffenheit des Landes, das Klima, die Religion, das Volk, das Zeitalter, in welches das Genie sich gestellt findet, haben hierauf Einfluß; und überhaupt offenbaret das Ewige sich im Einzelnen immer auf verschiedene Weise.

12.

Das Genie schlummert, so lange es nicht zum Gefühle seiner Kraft gelangt; es bedarf der Einwirkung von Außen. Diese ergibt sich gewöhnlich durch die Betrachtung genialer

Producte; das Beegnen eines verwandten Geistes entflammt dann plötzlich zu lebendiger Thätigkeit, welche aus der Tiefe des aufgeregten Gemüthes einen Reichthum von Ideen entwickelt, die sich zu herrlichen Kunstwerken gestalten.

13.

Der Zustand der Wirksamkeit des Genies ist die Begeisterung; ohne Begeisterung geht kein wahres Kunstwerk hervor. Von einer inneren Nothwendigkeit fühlt der Künstler sich zur Thätigkeit angespornt, ein reicher Strom von Ideen bietet sich ihm dar, und ein Urbild nimmt ihn so ganz ein, daß er von hohem Feuer entglüht, sich über alle Verhältnisse der Zeit und des Raumes erhebt, und wie von einem höheren Geiste beseelt, nach dem Ausdrücke der Alten, zum Lehrer wird. Wo bey Hervorbringung eines Werkes das kalte Bewußtseyn der Regeln waltet, äußert sich bloß ein mechanisches Talent; der ätherische Funke mangelt.

14.

Die Werke des Genies müssen beziehungslos seyn, nämlich als ein in sich geschlossenes Ganze sich darstellen, welches zu nichts außer sich, wie Mittel zum Zwecke sich verhält. Der Urquell der Kunst ist daher kein äußeres, sondern das innere ästhetische Bedürfnis. Dieses liegt in dem Emporstreben zu einem Ideale; ohne Ideen besteht keine Kunst. Die Verschmelzung der Idee mit der Form gewährt Schönheit; und in dieser Beziehung kann das Schöne der eigentlichste Zweck der Kunst genannt werden.

15.

Da die Kunst beziehungslos wirkt, und ein Kunstwerk zu nichts außer sich wie Mittel zum Zwecke sich verhalten kann, ergibt sich von selbst, daß Erweckung des Vergnügens nicht als oberste Norm für den Künstler gelten kann. Die Nachahmung der Natur, zuerst von Aristoteles als oberstes Princip der Kunst aufgestellt, und lange nach ihm, selbst in der neuesten Philosoph. Abtheil. II. Band.

ren Zeit, noch beybehalten, entspricht ebenfalls dem Wesen der Kunst nicht, denn der wahre Künstler muß Selbstschöpfer seyn, und die Nachahmung geradezu verschmähen. Durch Nachahmung würden auch nur Formen gewonnen; die Form allein aber verleiht einem Werke keinen ästhetischen Werth; sie wird erst schön durch die Idee, welche sie belebet. Auch finden sich viele Dinge in der Natur, welche nicht als schön erkannt werden, und daher auch nachgeahmt, nicht als Schönheit gelten könnten. Einige verfielen daher darauf, die Zusammenstellung der in der Natur zerstreuten Schönheiten als oberstes Kunstgesetz anzunehmen. Allein auch dieser Satz widerstreitet der Freyheit und Selbstschöpfung des Künstlers, und ist für die Sphäre der schönen Künste zu enge, indem nicht allen schönen Künsten und ihren Formen die Befolgung desselben durchgehends möglich ist. Auch kann aus einer Zusammensetzung, wenn gleich schöner Formen, doch nie ein Werk entstehen, welches Anspruch auf Schönheit machen könnte, da dasjenige, wodurch ein Werk schön ist, nicht bloß Form ist. Endlich erging die Forderung an den Künstler, die Natur zu übertreffen, sie zu idealisiren; allein auch dieser Grundsatz genügt nicht, weil er auf ein höheres Princip hindeutet, und den Künstler auf das Selbstschaffen verweist.

16.

Das Charakteristische der Kunst ist die Schönheit; ihr Wesen ist eins mit dem eines jeden wahrhaften Kunstwerkes. Nur durch freye Selbstthätigkeit des Künstlers, nur durch innige Verschmelzung der Idee mit der Form tritt sie hervor, zu keinem Zwecke außer sich, nur ihrer selbst wegen. Das oberste Gesetz der Kunst ist daher freye Darstellung des Schönen wegen seiner eigenen Wesenheit.

17.

Schönheit wurde von den Kunstlehrern durch lange Zeit als Einheit im Mannigfaltigen erklärt. Allein dieser Begriff

ist nicht erschöpfend, wenn gleich nicht in Abrede zu stellen ist, daß er eines der wesentlichsten Erfordernisse der Schönheit bezeichnet. Er drückt eigentlich nur Vollkommenheit und Zweckmäßigkeit aus; doch bestehen viele vollkommenste und zweckmäßigste Dinge, welche noch keineswegs schön sind.

18.

Baumgarten erklärte das Schöne als sinnliche Erkenntniß des Vollkommenen. Allein auch auf diese Erklärung läßt sich anwenden, was so eben von der Einheit im Mannigfaltigen bemerkt worden ist, indem die Eigenschaften des, zur Einheit verbundenen Mannigfaltigen wieder nicht berücksichtigt wurden. Das Princip des in sich Vollendeten, welches in neuerer Zeit aufgestellt wurde, begreift wieder nur die Vollkommenheit.

19.

Kant erklärte das Schöne in Rücksicht auf das anschauende Subject. Nach ihm ist das Schöne nicht Eigenschaft des Gegenstandes; nicht der Gegenstand ist eigentlich schön, sondern die Gemüthsstimmung, in welche wir durch die Betrachtung desselben versetzt werden; nur durch Übertragung sprechen wir dem Gegenstande Schönheit zu. Indem er doch einräumt, daß das ästhetische Wohlgefallen die Vorstellung eines Gegenstandes voraussetzt, und nicht mit der Betrachtung eines jeden Gegenstandes verbunden ist, so läßt sich nicht wohl in Abrede stellen, daß das Unterscheidende der bey der Anschauung gefallenden Gegenstände den Grund des ästhetischen Wohlgefallens in sich enthalte, und das Wesen der Schönheit ausmache, mithin das Schöne etwas Objectives sey.

Wenn Kant weiter anführt: Schön sey, was ohne alles Interesse gefalle: so bemerkt Herder ganz richtig dagegen, daß diese Erklärung nichts von dem Wesen des Schönen aussage, sondern bloß verneinend, und überdies diese Verneinung unrichtig sey, indem nichts ohne Interesse gefallen kann, und die Schönheit gerade das höchste Interesse für sich hat.

Die weiteren Erklärungen Kants: Schönheit ist Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, so fern sie ohne Vorstellung eines Zweckes an ihm wahrgenommen wird; dann: Schön ist, was ohne Begriff als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens erkannt wird, sind theils zu enge die Sphäre des Schönen begränzend, theils allzuweit für dieselbe; indem viele Dinge, von welchen wir wissen, was sie sind, und welchen Zweck sie haben, doch schön sind; und dagegen wieder nach diesen Grundsätzen viele Dinge als schön angesehen werden müßten, welchen sich keine Schönheit beylegen läßt.

20.

Schönheit geht hervor aus inniger Verbindung der Idee mit der Form. Das Ideale aber kann nur das Vollkommene seyn. Ästhetische Vollkommenheit ist aber nicht das Vollkommene, das in sich Vollendete überhaupt, wie bereits gezeigt worden; sie muß daher noch besonderen Forderungen entsprechen. Diese Forderungen müssen in der Natur des Menschen begründet seyn, wenn anders das Schöne Anspruch auf Allgemeingültigkeit machen soll. Die Menschennatur zerfällt in die sinnliche, intellectuelle und sittliche. Jedem dieser Zweige muß die Vollkommenheit, welche zur Schönheit erhoben werden soll, entsprechen; das Schöne kann daher nur in dem Vereine der sinnlichen, intellectuellen und sittlichen Vollkommenheit, und die Schönheit also nur in dem Ausdrucke dieser vereinten Vollkommenheiten bestehen.

21.

Wenn gleich das Schöne an sich Allgemeingültigkeit haben muß, so ist dieses doch keineswegs der Fall mit dem Schönen im Einzelnen, da den Künstler seine eigene Natur, die Beschaffenheit der besonderen Objecte seiner Behandlung, und die Gränzen der verschiedenen Künste selbst auf eine bestimmte Weise beschränken, und da die Beschauenden, welche über ein Kunstwerk sich aussprechen, auf die verschiedensten Stu-

fen der sinnlichen, intellectuellen und sittlichen Natur gestellt sind.

22.

Das Schöne soll den Forderungen der Ästhetik im höchsten möglichen Grade entsprechen. Es kann aber ein Gegenstand noch immer schön seyn, wenn er gleich diesen Forderungen nicht durchgehends und im höchsten Grade entspricht. Daher die Verschiedenheit in den Schönheiten einzelner Kunstwerke, und die Grade der Schönheit. Diese Verschiedenheit und Grade ergeben sich, wenn der Ausdruck einer Vollkommenheit jenen der übrigen an Stärke übertrifft. Wenn ein Gegenstand den Forderungen ästhetischer Vollkommenheit nicht Genüge leistet, ungeachtet er seiner Natur nach diese Forderungen befriedigen könnte, so kann er nicht schön genannt werden; und in so fern er diesen Forderungen widerstreitet, ist er häßlich.

23.

Ideal ist die Vorstellung eines nicht wirklich vorhandenen, doch wirklich gedachten, einer Vernunft-Idee zusagenden Gegenstandes. Ideal des Schönen ist die höchste intellectuelle und sittliche Vollendung mit dem höchsten sinnlichen Reize. Es läßt sich nie verwirklichen, weil die Forderungen der Einzelnen stets verschieden seyn werden. Der Künstler ist daher an das Ideal der Schönheit gewiesen, welches in der Vorstellung eines ästhetisch vollkommenen Gegenstandes, wenigstens für eine Anzahl auf gleicher Stufe der Cultur stehender Wesen, ist. Jeder Künstler hat ein solches Ideal; es ist das Höchste für ihn; sein ganzes Bestreben ist dahin gerichtet, es zur Anschauung zu bringen.

24.

Ein Künstler muß stets nach dem Höchsten streben, und wenn er auch in einzelnen Fällen sich bestimmt finden kann, seinem Ideale nicht ganz zu entsprechen, so hat er doch die heilige Pflicht, allmählig sich ganz zu demselben emporzu-

schwingen, und die Menschheit zur Stufe der Bildung, die er selbst erreichte, emporzuheben. Dadurch nur wird er der Würde der Kunst entsprechen.

25.

Jedes Kunstwerk ist ein aus Theilen bestehendes Ganze, und bedarf daher der Mannigfaltigkeit, um Phantasie und Verstand angenehm zu beschäftigen. Das Mannigfaltige erweckt aber auch nur dann Vergnügen, wenn die Theile desselben selbst Annehmlichkeit haben, und zu einem Ganzen übereinstimmen.

26.

Der Künstler muß jedoch alles Außerwesentliche, Zufällige oder Überflüssige beseitigen, und die Fülle der Vorstellungen in möglichster Gedrängtheit faßlich geben. Dadurch erzielt er Simplicität, auf welcher die ästhetische Klarheit und Deutlichkeit beruht.

27.

Die innere Ordnung, ohne Bezug auf einen Zweck, ist Harmonie aller einzelnen Theile zum Ganzen. Sie ist eigentlich Verhältnismäßigkeit, und nur Form des Mannigfachen, daher auch an sich noch nicht schön; höchstens kann durch sie die Form allein gefallen.

28.

Zum leichteren Auffassen des Mannigfaltigen dient das Fortschreiten vom Ähnlichen zum Ähnlichen. Ähnlich aber sind Gegenstände, welche theils gleiche, theils verschiedene Eindrücke verursachen. Auf das Gesetz der Ähnlichkeit gründet sich das Vermögen und die Fertigkeit, verborgene Ähnlichkeiten zu entdecken: der Witz. Das Vermögen und die Fertigkeit, Verschiedenheiten, verborgene Unähnlichkeiten aufzufinden, heißt Scharfsinn.

Bei dem Symbole und der Allegorie wird das Ähnliche als Zeichen gebraucht. Ein personificirter Begriff ist Symbol; die Darstellung eines Begriffes durch eine ähnliche Anschauung aber Allegorie. Diese Bezeichnungsart kann jedoch nur dann Statt finden, wenn die Ähnlichkeit bereits allgemein anerkannt ist.

Ähnlichkeit an sich erzeugt noch kein ästhetisches Interesse, und begründet gewöhnlich nur sanftes Wohlgefallen; nur überraschende Ähnlichkeit kann die Empfindung zum Affecte steigern.

29.

Zu Erweckung eines dauernden Vergnügens wird Neuheit des schönen Gegenstandes erfordert. Das Neue im weiteren Sinne besteht in einem mannigfaltigen Wechsel von Erscheinungen; im engern aber in dem Unerwarteten und Selteneren. Das Neue im weiteren Sinne ist jedem Kunstwerke unentbehrlich; das Unerwartete und Seltene dienen zur Verstärkung der Empfindungen.

30.

Die höchste Stufe des Ungewöhnlichen ist das Wunderbare. Es besteht in dem Unerwarteten, welches außer der Gränze der bekannten Naturkräfte liegt, und dessen Möglichkeit daher nicht begriffen werden kann. Das Wunderbare erweckt Staunen, und kann bei dem großen Hange der Menschennatur zu demselben für den Künstler von großer Wichtigkeit seyn.

31.

In jedem Kunstwerke muß Wahrheit des Dargestellten und Wahrscheinlichkeit der Darstellung herrschen. Will der Künstler sein Ideal zur Anschauung bringen, so sieht er sich an den Kreis der Sinnenwelt gebunden; es müssen daher die einzelnen Theile des von ihm geschaffenen Ganzen, oder das Ganze selbst mit wirklichen Gegenständen der Welt übereinstimmen. Doch darf er nicht zur prosaischen Wahrheit, zur

bloßen Nachahmung sich herablassen; sondern er hat die poetische Wahrheit zu beachten, welche von einzelnen Anschauungen nur die dauernden auffaßt, und mittelst der Einbildungskraft zum Ideal steigert. Wahrscheinlichkeit der Darstellung ist dann vorhanden, wenn die eigenthümliche Art und Weise des Künstlers in Verbindung des Mannigfachen keinen Widerspruch in sich schließt.

32.

Der Künstler, muß dem Kunstwerke den Schein eines Naturproductes geben. Eine wesentliche Eigenschaft schöner Werke ist daher das Natürliche, jene artistische Leichtigkeit, welche aus inniger Verschmelzung des Stoffes mit der Form hervorgeht, und jeden Anschein von Mühe und Zwang beseitigt. Gegensätze des Natürlichen sind das Ängstliche, Steife, Gezwungene und Gesuchte; wobey stets die Mühe im Mechanischen und die ängstliche Befolgung der Regel sichtbar ist.

33.

Natürlich heißt auch dasjenige, was dem durch Sitte und Übereinkunft von der Natur Abweichenden gegenüber steht. Aus diesem Natürlichen geht das Naive hervor, welches in Äußerungen eines kindlich reinen Gemüthes besteht, welches richtige, doch der Sitte und Übereinkunft widerstreitende Urtheile über Verhältnisse offenherzig fällt, ohne den Contrast auch nur zu ahnen. Das Hauptmerkmal des Naiven ist der Gegensatz des inneren und äußeren Lebens. Man unterscheidet das Naive der Gesinnung, und das Naive der Überraschung. Das letztere ist eigentlich dasjenige, was mehr aus Mangel an Überlegung entspringt; und kann kaum dem Naiven zugezählt werden. Naivität ist wegen der edlen und lebenswürdigen Einfalt der Menschen höchst anziehend. Da aber das Naive nur der Nachklang der lebenswürdigen Harmonie eines Zustandes der Menschheit ist, welcher längst verschwand, so versetzt der Gedanke hieran auch in eine wehmüthige Stimmung.

34.

Wenn der Schein einer naiven Offenherzigkeit mit Absicht angenommen wird, bloß um zu spotten, so entsteht das Schalkhafte. Es ist von großer Wirksamkeit, das Rechte der Verkehrtheit gegenüber anschaulich zu machen.

35.

So wie Ähnlichkeit, trägt auch die Verschiedenheit zu größerer Lebhaftigkeit der Vorstellungen und Empfindungen bey. Zusammenstellung des Verschiedenartigen ist Contrast im weiteren Sinne des Wortes. Im engeren Sinne besteht derselbe in auffallender Verschiedenheit der Objecte mit Hinsicht auf ein gemeinsames oder allgemeines Merkmal. Durch die Grade der Verschiedenheit der Objecte werden auch die Grade des Contrastes bestimmt. Der ästhetische Contrast besteht in jener Anordnung der verschiedenen Theile eines Werkes, welcher diese Theile zwar unter sich als verschiedenartig hervortreten, doch auch alle auf einen gemeinschaftlichen Punct so hinwirken läßt, daß sie endlich zu einem einzigen Ganzen werden. Diese Anordnung ist eine der schwersten Pflichten des Künstlers, daher weit mehr kleinere, als große Kunstwerke bestehen.

36.

Das Schöne umfaßt nicht nur das Wahre, sondern auch das Gute. Wenn gleich die Kunst keinen Zweck außer sich erkennt, und also keine sittliche Tendenz hat, so darf sie doch nichts darstellen, was sinnliche Begierde erregt. Der Künstlergeist hat eine höhere Weiße, von welcher nichts Unheiliges ausgehen kann. Ohne sittliche Vollkommenheit besteht keine Schönheit. Doch müssen auch die Kunstwerke mit einem lauterem, unentweiheten Sinne beschauet werden.

37.

Eine der Hauptarten des Schönen ist das Erhabene. Im Allgemeinen heißt jeder Gegenstand erhaben, bey dessen An-

schauung die Idee des unendlich Großen, des Unermesslichen in uns erweckt wird. Man unterscheidet das Erhabene der Natur, und das Erhabene des Geistes.

38.

Das physisch Erhabene ist entweder mathematisch oder dynamisch. Erscheinet die Natur dem beschauenden Geiste unermesslich in Hinsicht ihrer Ausdehnung, dem Raume oder der Zeit nach, so stellt sie sich extensiv oder protensiv erhaben dar; und diese Art des Erhabenen heißt mathematische Erhabenheit. Dynamisch erhaben heißt die Natur, wenn sie unermesslich in Hinsicht ihrer Macht erscheint. Die Macht der Natur muß sich jedoch größer als jede menschliche Kraft zum Widerstande darstellen; nur darf der Künstler nicht vergessen, dem Beschauer das Gefühl moralischer Erhabenheit zu geben.

39.

Zu dem dynamisch Erhabenen kann auch das Starke gezählt werden. Im weiteren Sinne besteht das Starke in dem, was durch ungewöhnliche Kraft auf die Idee des Unendlichen führt; im engeren Sinne aber in allem, was wirklich auf unendlicher Kraftfülle beruht. In den redenden Künsten ist das Starke ein reichhaltiger Gedanke, mit größter Präcision vorgetragen. Wird die Präcision so weit getrieben, daß selbst sonst nöthige Bestimmungen weggelassen werden, so entsteht die laconische Kürze.

40.

Das Erhabene des Geistes besteht in unerfaßlicher Größe des Verstandes und der Gesinnung. Die höchste Erhabenheit hat der Geist, welcher das Weltall nach ewigen Gesetzen lenkt. Moralisch erhaben ist die außerordentliche überwiegende Gewalt des Willens über die Sinnlichkeit. Das moralisch Erhabene ist auf das Edle, oder die freye Wirksamkeit der praktischen Vernunft gegründet; durch Vessiegung immer steigender Schwie-

rigkeit wird das Edle zur sittlichen Erhabenheit. Diese ist Ausdruck hoher Gesinnungen, großer Charaktere, großer Seelen. Diese Erhabenheit zeigt sich nur im Kampfe, und dieser hat Statt entweder im Innern des menschlichen Gemüthes, oder mit der Außenwelt. Im inneren Kampfe bewährt sich die Erhabenheit durch den Sieg des Unendlichen in uns über das Endliche, des Willens über die Sinnlichkeit. Im Kampfe mit der Außenwelt oder mit dem Verhängnisse bewährt sich moralische Erhabenheit durch furchtloses Bestehen der größten Gefahren, durch standhaftes Dulden der größten Qualen, durch freywillige Hingebung aller äußeren Güter und selbst des irdischen Lebens, um keine Befleckung zu erdulden.

41.

Auch Leidenschaften können zuweilen eine besondere Größe offenbaren, wenn gleich nicht unmittelbar. Die Größe liegt sonach in der außerordentlichen Thatkraft, welche die Leidenschaften geben, und in dem heroischen Muth, welchen sie entzünden.

42.

Man unterscheidet objectiv und subjectiv Erhabenes. Objectiv erhaben ist dasjenige, welches seinen Grund in dem Unermesslichen des Objectes selbst hat. Der Künstler hat dabey nur Sorge zu tragen, die Idee des Unendlichen, welche bereits in dem Gegenstande liegt, so klar, als möglich zu geben. Subjective Erhabenheit liegt in der Darstellungsweise, und beruht ganz auf der Behandlungsart des Künstlers.

43.

Durch Verbindung des Reizenden mit dem Erhabenen entstehen mehrere Modificationen. Einfach und Ruhe des Erhabenen im Vereine mit dem Reize der Anmuth erscheint als das Edle im engeren Sinne. Die Verbindung der Anmuth mit dem furchtbar Erhabenen erzeugt die erhabene Grazie. Aus dem

Vereine des Erhabenen mit idealem Schmucke, als Zeichen des Reichthums, entsteht das Prachtige. Das Erhabene, mit sinnlicher Schönheit vereinigt, im Charakter der Ruhe und Stille den Geist zu ehrfurchtsvoller Erwartung großer Dinge stimmend, und uns entweder in uns selbst versenkend, oder zur Höhe des Ideals emporführend, heißt das Feyerliche; welches, auf einen höheren Grad gesteigert, zum Majestätischen wird.

44.

Der ästhetischen Größe und dem Erhabenen stehen mehrere Fehler gegenüber. Zu diesen gehört der Schwulst, welcher alltägliche Gedanken durch prunkvolle Ausdrücke zum Ansehen des Erhabenen zu erheben sucht. Nach den verschiedenen Künsten erhält dieser Fehler auch verschiedene Benennungen; das Affectirte, das Unnatürliche, das Überspannte ist gewöhnlich eigentlicher Schwulst. Überspannung intensiver oder extensiver Größe über die Gränzen der Wahrheit und der Möglichkeit, heißt das Abenteuerliche. Gänzlicher Mangel echter Begeisterung ist Frost, und zerstört alle Schönheit. Gleiche Wirkung hat das Wässerige, wenn an sich erhabene Gedanken durch unnöthige Umschreibungen oder durch allzu umständliche Behandlung der einzelnen Theile geschwächt, oder Begriffe und Wörter gewählt werden, welche keine Anschaulichkeit gewähren. Geradezu im Widerspruche mit dem Erhabenen ist das Niedrige, welches nach seinen verschiedenen Abstufungen auch als das Unedle, Gemeine, Platte, Pöbelhafte und Kriechende bezeichnet wird.

45.

Nahe verwandt mit dem Erhabenen ist das Tragische. Tragisch ist, was uns die Schwäche und Leiden der Sinnlichkeit, zugleich mit der erhebenden, durch Vernunft und Religion gestählten Kraft des freien Willens zeigt. Im Tragischen muß sich stets der Sieg einer uns inwohnenden höheren Kraft über die Leiden zeigen. Das Tragische erweckt, wie das

Erhabene, gemischte Empfindungen; doch ist das Vergnügen am Tragischen von einer sehr erhebenden Natur, indem es durch die Nacht der Leiden den Morgenschimmer des Friedens zeigt.

46.

Eine weitere Hauptart des Schönen ist das Anmuthige, welches vorzugsweise den Forderungen der sinnlichen Natur entspricht. Die verschiedenen Gattungen des Anmuthigschönen sind das Niedliche, das Sanfte, und die Grazie im engeren Sinne.

47.

Das Niedliche, oder das Schöne im Kleinen, hat den Charakter des Kindlichen, und erfordert eine besondere Zartheit und Ebenmäßigkeit der Theile, und eine besondere Reinheit der ganzen Zusammenstellung. Allein stehend, bezeichnet er die unterste Stufe der Kunst und verräth einen überverfeinerten Geschmack; doch in Verbindung mit anderen Schönheiten kann es an Werth gewinnen. Fehler dagegen sind das Kindische und Lappische.

48.

Das Sanftschöne hat den Charakter der Ruhe bey allmähligter Entwicklung der Theilvorstellungen, durch deren gleichmäßiges Fortschreiten es dauernd angenehm wirkt. Es ist in der Poesie, in der Tonkunst und in der Malerrey vorzugsweise von Wirkung, und daher auch vorzüglich in den Producten dieser Künste zu treffen.

49.

Grazie ist der Ausdruck einer schönen Seele durch leichte, zwanglose Bewegung. Auch einem ruhenden Gegenstande erkennen wir Grazie zu, in so fern der Künstler durch die Wahl eines bedeutsamen Moments auf eine vorhergegangene innere

Bewegung hinzuweisen versteht. Man unterscheidet zwey Arten von Grazie, die griechische und die christliche. Beyden sind Unschuld und Scham als Charakterzüge gemein; doch leuchtet aus der griechischen das Streben zu gefallen hervor; indessen die christliche, zur Holdseligkeit gesteigert, Beschäftigung mit himmlischen Dingen zeigt.

50.

Fehler gegen das Anmuthigschöne sind: das Uppige, nämlich die Überladung mit sinnlich reizenden, und allzu sehr vereinzelt Zügen; das Unbehülffliche, Mangel an leichter Beweglichkeit und Gewandtheit; das Weichliche, eine bis zur Kraftlosigkeit verzärtelte Empfindlichkeit; das Schlüpfrige, allzu große Rücksicht für die sinnliche Natur auf Kosten der sittlichen; das Abgeschmackte, aus Empfindeley und mißlungnem Scherze; und das Kleinliche, das Ausbiethen der kleinsten unbedeutendsten Züge für die Darstellung.

51.

Ein Gegensatz des Erhabenen ist das Lächerliche, welches die Idee des unendlich Kleinen erwecket, während das Erhabene die Idee des unendlich Großen erzeuget. Lächerlich ist, was Widersprüche in sich offenbaret; wir strengen uns an, die Widersprüche zu fassen, und indem wir sie als solche erfassen, geht die Anstrengung in Abspannung über, wobey das äußerliche Lachen eintritt. Doch nicht alles, was einen Widerspruch in sich enthält, ist lächerlich. Große Verirrungen des Verstandes und Herzens, und alles, was auf ernsthafte Gedanken leitet, oder ernsthafte Folgen haben kann, werden nimmermehr Lachen erzeugen. Das Widersprechende setzt ferner, um lächerlich zu seyn, Zurechnungsfähigkeit voraus. In voller Stärke erscheint das Lächerliche im Leben, wenn Absicht und Mittel, Zweck und Handlung in offenbarem Widerspruche zu einander stehen. Eine Hauptbedingung des Lächerlichen ist, daß der Widerspruch sinnlich und überraschend sey.

52.

Auch Gegenstände, welche an sich nicht lächerlich sind, können durch die Art der Darstellung als solche erscheinen. Die Darstellung, welche Gegenstände als lächerlich erscheinen läßt, die sonst keinen Widerspruch in sich enthalten, heißt das Komische. Da das Lächerliche nur auf Widersprüchen beruht, so muß die Darstellung, wenn sie komisch seyn soll, diese Widersprüche in sich aufnehmen. Die Art und Weise, wie ein Gegenstand durch die Darstellung lächerlich erscheinen kann, muß dem Genie des Künstlers vorbehalten bleiben. Sehr richtig ist die Bemerkung, daß vom Erhabenen nur ein Schritt zum Lächerlichen sey, da durch besondere Stellung der Verhältnisse das Große schnell als Klein erscheinen kann.

53.

Zu dem Reinkomischen gehört das Scherzhafte. Scherz ist eigentlich der Gegensatz des Ernstes. Das Scherzhafte nimmt die Miene des Ernstes an, um durch launige Zusammenstellung verschiedenartiger Dinge von minderer Bedeutung ein freies Spiel der Phantasie zu üben. Der Scherz stellt absichtlich kleine Ungereimtheiten zusammen, um ein feines Lächeln zu erzielen; er muß stets mit Anstand gepaart seyn, und sich leicht und anmuthig bewegen.

54.

Eine Art des gemischten Komischen ist das Burleske oder Niedrigkomische, welches, ohne Rücksicht auf die Regeln des feineren Geschmacks, das Lächerliche des Widersprechenden kräftig und lebendig hervortreten läßt. Die höchste Stufe dieser Art des Komischen ist die Karikatur, die Umkehrung des Ideals, zum Ideal der Kunst erhebend. Das Wirkliche darf aber nicht willkürlich verunstaltet werden; auch die verzerrten Züge müssen Bedeutung haben, und es muß aus ihnen eine Idee hervorleuchten.

Eine andere Art des Komischen ist das Feinkomische, welches bey dem Bestreben, das Lächerliche des Widersinnigen kräftig heraus zu heben, doch zugleich die Regeln des feineren Geschmacks zu beachten sucht. Es ist von großer Schwierigkeit, und erfordert daher einen hohen Grad der Bildung.

Eine eigene Art des Komischen ist der Humor, welcher die Dinge aus einem ganz eigenthümlichen Gesichtspuncte betrachtet und beurtheilt, und seine Äußerungen darüber in einer originellen Mischung des Komischen mit dem Sentimentalen an den Tag legt. Der Humor zeigt die Nichtigkeit alles Wirklichen im menschlichen Leben im Gegensatze mit dem Ideale, das Absteckende des eigentlichen Standes der Menschen mit der Größe ihrer Bestimmung. Der größte Humorist neuerer Zeit, Jean Paul Fr. Richter, bezeichnet den Humor als eine originelle Verbindung von Ideen durch das komische Schöpfungsvermögen, welches von dem Standpuncte allgemeiner Weltansicht nicht über die Thorheit der Einzelnen, sondern über die Verkehrtheit des ganzen Menschenlebens, obgleich unter dem äußeren Anscheine eines bloßen Spieles, Gericht hält, und daher eine sehr ernste Beziehung auf das Ideal der Moralität selbst hat.

Reißender Spott über das Ungereimte und Lächerliche unter dem Scheine des Scherzes, oder strafende Ergießung über das Nichtswürdige gewisser bestimmter Unvollkommenheiten der moralischen Welt, ist das Wesen der Satyre, welche im ersteren Falle die lachende, im letzteren die ernste oder bittere heißt. Werden unter dem Scheine des unmittelbaren Beyfalls oder Lobes die Fehler eines Dritten gerügt, so heißt dieses verstellte Lob Ironie.

58.

Zum Satyrischen können auch die beyden Hülfsmittel des Komischen, die Parodie und die Travestirung, gezählt werden. Die Darstellungsweise, welche unedle oder unwichtige Gegenstände im Tone der Würde und Wichtigkeit, oder auch nur einfache, mit Schmuck unverträgliche Gegenstände mit großem Prunke vorträgt, heißt Parodie. Die Travestirung aber führet würdige Gegenstände im Kleide des Possenhaften vor. Beyde Darstellungsarten sind keineswegs bloß auf die Umgestaltung bestehender ernstler Werke beschränkt; sie können selbstständig einen beliebigen Gegenstand ergreifen.

59.

Das Vermögen, das ästhetisch Vollkommene zu erkennen, heißt Geschmack, Schönheitsinn. Die Erkenntniß des Schönen ist stets mit einem Lustgeföhle eigener Art, dem ästhetischen Wohlgefallen, verbunden. Das Vermögen des Geschmacks ist jedem Menschen eigen, und die Erkenntniß des Schönen hat Allgemeingültigkeit. Doch das Erkennen der Schönheit kann nur Gemeingültigkeit haben, und die Geschmacksurtheile sind verschieden, nach Verschiedenheit der einzelnen sinnlichen Naturen, und nach den verschiedenen Graden der Cultur in Hinsicht auf theoretische und praktische Vernunft.

60.

An den Geschmacksurtheilen unterscheidet Kant die zweyfache Eigenheit, daß erstens nur die eigene Empfindung über Wohlgefallen und Mißfallen entscheidet, und daher dasjenige, was unser Empfindungsvermögen nicht als schön empfindet, uns von Anderen nicht als solches aufgedrungen werden kann; dann zweytens, daß bey dem Geschmacksurtheile doch stets die Beystimmung Anderer vorausgesetzt wird, und wir daher glauben, was uns gefalle, werde auch Andern gefallen.

61.

Die Vollkommenheiten des Geschmacks bestehen in Nichtigkeit, Feinheit und Vielseitigkeit. Die Nichtigkeit des Geschmacksurtheils. II. Band.

schmackes besteht in Übereinstimmung desselben mit den Gesetzen der Schönheit. Körperliche und geistige Gesundheit, und Freyheit von Leidenschaft ohne Eigennuz und Privat-Interesse sind Bedingungen eines richtigen Geschmackes. Feinheit hat der Geschmack, wenn er nebst dem Hervorstechenden und Offenbaren zugleich das Geheimere und Verborgene entdeckt, neben den hervorstechenden Zügen zugleich die kleineren Fehler bemerkt. Vielseitigkeit endlich bewähret der Geschmack, wenn er sich über jede Art des Schönen im Gebiete der Kunst erstreckt. Dem richtigen Geschmacke ist der falsche, dem feinen der derbe, und dem vielseitigen der einseitige entgegen gesetzt.

62.

Der Geschmack beruht auf mehreren Vermögen des Geistes und Gemüthes, und kann daher nicht erworben werden, sondern muß angeboren seyn. Doch läßt sich der Geschmack gar sehr erwecken, bilden und veredeln. Die Bildung des Geschmackes beruhet ganz vorzüglich auf einer harmonischen Cultur der ihn begründenden Seelenvermögen, und auf fortgesetzter Übung im reinen Genuße schöner und erhabener Werke. Bey dieser Bildung ist die größte Sorgfalt nöthig, damit der Geschmack keine schiefe Richtung erhalte; vorzüglich muß der Künstler dem Mode-Geschmacke mißtrauen, und den National- oder Zeitgeschmack einer strengen Prüfung unterziehen.

63.

Der Geschmack wird nur in Verbindung mit dem Genie Kunstwerke erzeugen, er ist nur richtendes, nicht schaffendes Vermögen. Doch wird das Genie bey'm Schaffen seiner Werke vom Geschmacke geleitet, wenn gleich die Regel im Augenblicke des Schaffens dem Künstler nicht deutlich vorschwebet.
