



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

lichen Kinder, die hilflos um sie jammern und alle in ihren Schoos fliehen möchten, wie es die Jüngste thut — sie kniet weit- und reichbekleidet da, denn sie ist Mutter, und ihr Todesstarres, gen Himmel gewandtes Gesicht, sammt der Tochter in ihrem Schooße, ist Ausdruck genug, auf den der Künstler hier wirkte und nicht auf kalte nackte Körperschönheit. Eine Juno Matrona unbekleidet, wäre dem entgegen, was sie ist, was sie selbst vor Paris war; Ehrfurcht soll sie einflößen, nicht liebe. Das Haupt der Nymphen und Vestalinnen, die unsterblich schöne Diana, muß bekleidet seyn, wie es ihr Stand und Charakter gebietet, und die Kunst es zuläßt. Aber eine Gestalt der Schönheit, der Liebe, des Reizes, der Jugend, Bacchus und Apollo, Charis und Aphrodite, unter einem Mantel von Stein wäre Alles, was sie sind, was sie hier durch den Künstler seyn sollten, verschleiert und verlohren. Und man kann überhaupt den Grundsatz annehmen, „daß wo der Griechische Künstler „auf Bildung und Darstellung eines schönen Körpers ausgieng, wo ihm nichts Religiöses oder „Charakteristisches im Wege stand, wo seine Figur ein freies Geschöpf der Muse, ein sub- „stanzielles Kunstbild, kein Emblem, keine „historische Gruppe, sondern Bild der Schönheit seyn sollte, da bekleidete er nie, da ent- „hüllte

❖

„hüllte er, was er Trost dem Ueblichen enthüllen konnte.“

Wir betrachten hier nicht, was dies Makte auf die Sitten der Griechen für Einfluß hatte, denn mit solchen Sprüngen von einem Felde ins andere kommt man nicht weit. Nichts ist feinerer Natur, als Zucht und das Wohlanständige oder Aergertliche des Auges: es kommt dabei so viel auf Himmelsstrich, Kleidungsart, Spiele, frühe Gewohnheit und Erziehung, auf den Stand, den beyde Geschlechter gegen einander haben, insonderheit auf den Abgrund von Sonderbarkeiten an, den man Charakter der Nation nennt, daß die Untersuchung dessen ein eigenes Buch werden dürfte. Es konnte den Gothen, die aus Norden kamen, die wirklich züchtiger und unter ihrem Himmelsstrich andichtere Kleider gewöhnt waren, bey denen das weibliche Geschlecht zum männlichen überhaupt anders stand als bei den Griechen, und die überdem die Statuen unter einem verderbten Volke fanden, das vielleicht seinen Untergang mit von ihnen her hatte; ich sage, diesen Gothen konnte (auch ihre neue Religion unbetrachtet,) der Anblick der Statuen mit Recht sehr widrig seyn, daher die meisten auch so ein unglückliches Ende nahmen, ohne daß man deshalb von Gothen auf Griechen geradezu schließen mußte. Wenn un-

ter

ter uns dies nackte Reich der Statuen plötzlich auf Weg und Steg gepflanzt würde, wie einige neuere Schöndenker nicht undeutlich angerathen haben: so muß man von dem Eindruck, den sie da und dem Pöbel (dem Pöbel von und ohne Stande) insonderheit zuerst, machen würden, nicht so fort auf ein fremdes Volk ganz andrer Sitten und Erziehung schließen. Ueberhaupt ist züchtig seyn und geärgert werden, Tugend ausbreiten und die Kunst hassen, schrecklich verschieden, wie die Folge noch mehr zeigen wird. Hier ist auch diese Ausschweifung schon zu lang; wir reden hier von Kunst und von Griechen, nicht von Sitten und Deutschen. Ich fahre fort.

Wo auch der Grieche bekleiden mußte, wo es ihm ein Gesetz auflegte, den schönen Körper, den er bilden wollte, und den die Kunst allein bilden kann und soll, hinter Lumpen zu verstecken; gabs kein Mittel, dem fremden Drucke zu entkommen, oder sich mit ihm abzufinden? zu bekleiden, daß doch nicht verhüllt würde? Gewand anzubringen, und der Körper doch seinen Wuchs, seine schöne runde Fülle behielte? Wie wenn er durchschien? In der Bildnerei, bey einem Solido kann nichts durchscheinen: sie arbeitet für die Hand und nicht fürs Auge. Und siehe, eben für die Hand erfanden die feinen Grie-

chen Auskunft. Ist nur der tastende Finger betrogen, daß er Gewand und zugleich Körper taste; der fremde Richter, das Auge, muß folgen. Kurz, es sind der Griechen nasse Gewänder.

Es ist über sie so viel und so viel falsches gesagt, daß man sich fast mehr zu sagen scheuet. Jedermann wars auffallend, daß sie in der Bildhauerei so viel, in der Malerei keine Wirkung thun. Und zugleich schienen sie so unnatürlich so unnatürlich und doch so wirksam? so wahr und schön in der Kunst, und in der Natur so häßlich? also schön und häßlich, wahr und falsch — wer giebt Auskunft? — Winkelmann sagt, daß sie nichts als Nachbildung der alten Griechischen Tracht in Leinwand seyn; ich weiß nicht, ob die Griechen je nasse, an der Haut klebende Leinwand getragen? und hier war eigentlich die Frage, warum sie der Künstler so kleben ließ und nicht trocknete? führen wir sein Werk, seine Kunst, auf ihren rechten Sinn zurück, so antwortet die Sache. Es war nemlich einzige Auskunft, den tastenden Finger und das Auge, das jetzt nur als Finger tastet, zu betrügen: ihm ein Kleid zu geben, das doch nur gleichsam ein Kleid sei, Wolke, Schleier, Nebel — doch nein, nicht Wolke und Nebel, denn das Auge hat hier nichts zu nebeln; nasses Gewand

Gewand gab er ihm, das der Finger durchfühle! Das Wesen seiner Kunst blieb der schlankste Leib, das runde Knie, die weiche Hüfte, die Traube der jugendlichen Brust, und dem äußern Erfordernisse kam man doch auch nach. Es war gleichsam ein Kleid, wie die Götter Homers gleichsam Blut haben; die Fülle des Körpers, die kein Gleichsam, die Wesen der Kunst ist, war und blieb Hauptwerk.

Ganz anders verhält sich mit der Malerei, die, wie gesagt worden, nichts als Kleid ist, das ist, schöne Hülle, Zauberei mit Licht und Farben zur schönen Ansicht. Sie wirkt auf Fläche und kann nichts als Oberfläche geben; zu der gehören auch Kleider. Für unser Auge sind diese die täglichen Erscheinungen der Wahrheit, des Ueblichen, der Pracht, der Zierde. Eben der Farbe, des Puges, des schönen Anscheins wegen werden sie oft gewählt und gemustert, sind der schauenden schönen Welt so viel mehr als Bedürfniß — warum sollten sie nicht auch der schauenden schönen Kunst seyn? Malerei kann Kleid, als das edelste, was es ist, bearbeiten, als ein gebrochenes Licht, ein Zauberdunst fürs Auge, der alles erhöhet, als Nebel und schöne Farbe; warum sollte sie also

nicht thun? Warum müste sie den Vorzug ihres Sinnes dem Mangel eines fremden Sinnes opfern, mit dem sie nichts gemein hat? Würde unter den Händen des Bildners ein Kleid das, was es unter ihren Händen, unter dem Zauberfinger des Lichts ist, so wäre er Thor, wenn er nicht brauchte.

Es sind also ungemein feine Köpfe, die der Malerei die nackten Fleischmassen und wohl gar die nassen Gewänder anrathen, weil sie damit ihrer ältern lieben Schwester, Bildhauerkunst, näher komme, und wohl gar antikisch würde. Nackt und steif und häßlich kann sie freilich damit werden, ohne ein Gutes zu erbeuten, was ihre ältere Schwester mit Nacktheit und Nässe erreicht. Das Bedürfniß einer fremden Kunst zum Wesen der Seinigen zu machen und darüber die Vortheile der Seinigen verlieren — so etwas kommt meistens aus dem lieben Mobeln und Vergleichen. Jüngste Gerichte voll Fleisch, wie Heu; und Dianenbäder wie Fleischmärkte! Nichts ist lächerlicher, als Statuen aufs Brett zu kleben, und da Kleider gar zu nehen, wo alles blühen und duften soll.

„Aber die alten großen Mahler ahmten doch „Bildsäulen nach: von Raphael hat man ja so „manche Märchen, daß er, — das ahmten sie

ſie aber nicht nach, was nicht aufs Brett gehört, ohne daß es dadurch dreimal Brett wurde. Eben jene alte große Mahler, welch großes Gefühl hatten ſie vom Wurf der Kleider! wie eben hier die Mahlerei in ihrem Zauberlande des ſchönen Truges, in der Werkſtätte ihrer Allmacht mit Licht und Farbe ſei. Daß dieſes Kleid rauſche und jenes buſte und ſchwebe; daß man hier in die Falten des Gewandes greift und glaubt, da es doch nur Fläche iſt, ſo tief zu greifen: daß dieſe Farbe, dieſer Grund jene Figuren ſo himmliſch mache, ſo hohe und hebe; jener Wurf, jener Wechſel dem Ganzen Lieblichkeit, Anmuth, Mannichſaltigkeit gewähre — was ich hier ſo allgemein, ſo unbeſtimmt ſage, welcher Liebhaber, welcher Meiſter hats nicht in tauſend einzelnen Fällen, mit tauſend Kunſtgriffen und Meiſterzügen erprobet? Mahlerei iſt Repräſentation, eine Zaubervwelt mit Licht und Farben fürs Auge; dem Sinne muß ſie folgen, und was ihr der Sinn für Zauberkſtäbe gewährt, darf ſie nicht wegwerfen.

Selbſt im Reizbaren zur Verführung iſt das Nackte in beiden Künſten gar nicht daſſelbe. Eine Statue ſteht ganz da, unter freiem Himmel, gleichſam im Paradiſe: Nachbild eines ſchönen Geſchöpfes Gottes und um ſie iſt Unſchuld. Winckelmann ſagt recht, daß der Spanier ein Vieß

gewesen seyn muß, den die Statue jener Tugend zu Rom küßte, die nun die Decke trägt; die reinen und schönen Formen dieser Kunst können wohl Freundschaft, Liebe, tägliche Sprache, nur beim Vieh aber Wollust stiften. — Mit dem Zauber der Malerei ist's anders. Da sie nicht körperliche Darstellung, sondern nur Schilderung, Phantasie, Repräsentation ist, so öffnet sie auch der Phantasie ein weites Feld und lockt sie in ihre gefärbte, duftende Wollustgärten. Die kranken Schlemmer aller Zeiten füllten ihre Kabinette der Wollust immer lieber mit unzuchtigen Gemälden als Bildsäulen: denn in diesen, selbst in schlummernden Hermaphroditen, ist eigentlich keine Unzucht. Die Chäreen alt und neu, erbauen sich lieber an Gemälden des Schwans mit der Ieda, als an ganzen Vorstellungen desselben. Die Phantasie will nur Duft, Schein, lockende Farbe haben; mit der treuen Natur der ganzen Wahrheit sind ihr die Flügel gebunden, es stehet zu wahr da. Die Bildsäule bleibt immer nackt stehen, aber die schöne Danae von Titian muß weislich ein Vorhängchen decken: es ist die Zaubertafel für einen verdorbenen Sinn, der, verlockt, gar keine Grenzen kennet.

Auch hieraus ergibt sich, warum die Neuen den Alten in schöner Form weiter nachbleiben,
als

als im schönen Anschein. Schöner Anschein kann manches werden, was gerade nicht schöne Form und die tiefgefühlte, treue, nackte Wahrheit ist: zu dieser zu gelangen sind unstreitig jezt viel weniger Mittel als voraus. Winkelman hat unverbesserlich gesagt, was unter dem schönen Griechischen Himmel, in ihrer Frei- und Fröhlichkeit von Jugend auf, bei ihren unverhüllten Tänzen, Kampf- und Wettspielen das Auge des Künstlers gewann. Nur die Formen können wir treu, ganz, wahr, lebendig geben, die sich uns also mittheilen, die durch den lebendigen Sinn in uns leben. Es ist bekannt, daß einige der größten neuern Mahler nur immer ihre geliebte Tochter, oder ihr Weib schilderten, unstreitig, weil sie nichts anders in Seele und Sinnen besaßen. Raphael war reich an lebendigen Gestalten, weil seine Neigung, sein warmes Herz ihn hinriß und alle diese, erfüllt und genossen, sein eigen waren. Er gerieth dabei auf Abwege endete sich sein unerfegliches Leben — und manche Erddelköpfe können es gar nicht begreifen, wie der himmlische Raphael irdische Mädchen geliebt habe? bekam er von ihnen nicht seine Umrisse, seine warmen lebendigen Formen; vom Himmel und kalten Statuen allein würde er sie nicht bekommen haben. Und doch war Raphael noch kein Peasiteles, kein Iisppus, der

C 5

ohne

ohne Zweifel diese Formen so ursprünglich erkennen mußte, als Bildhauerei nicht schildert, sondern schafft und darstellt. So lange also nicht das Griechische Zeitalter der Knaben- und Mädchenliebe in seiner offenen Jugendunschuld, als Spiel und Freude zurückkehrt: so lange der Künstler steife Modelle von Fischbeinröcken und Schnürbrüsten sieht, und ja nichts weiter; so ist's nur Thorheit, Griechische Bildkunst erwarten oder hervorbringen zu wollen. Sein Sinn versagt ihm; soll er Engelsformen, Apollos- und Houri gestalten aus der Luft greifen? daher gegriffen sind sie Schaumblasen, die zergehen, ehe er sie der Hand, vielweniger dem Stein einverleibt. Mit einem großen Theil der Malerei, freilich nicht mit dem, der auch schöne Formen enthält und als lebendiger Traum zunächst an jene wachende Wahrheit gränzet, ist's anders *).

2. Warum

- *) Ein neuer, sehr denkender Künstler, Salconet, hat manches für die reiche und (kurz zu sagen) mahlerische Bekleidung der Bildsäulen gesagt, was in unsern Zeiten, da den meisten Anschauenden die Bildnerkunst selbst nur Malerei ist, wahr seyn kann; mich dünkt indessen, es gelte nur als Ausnahme und Hülfe, weil wir zur nackten Sülle der Alten nicht mehr kommen können, und uns also diesen Mangel durch den Wurf der Kleider ersetzen mögen, die in der Bildnerkunst doch nie mehr Kleider sind.

2.

Warum wird die Bildsäule durch Färbung nach der Natur und ähnliche Anwürfe nicht schön, sondern häßlich? da doch in der Malerei Farbe so große Wirkung thut.

Antwort. Weil Farbe nicht Form ist, weil sie also dem verschloßnen Auge und tastenden Sinne nicht merkbar wird, oder merkbar sogleich die schöne Form hindert. Sie ist Sandkorn, Lünche, fremder Anwuchs, worauf wir stoßen, und der uns vom reinen Gefühl dessen, was die Natur seyn sollte, wegzeucht.

Die obengesetzte und oft aufgeworfene Frage ist bisher meistens anders beantwortet worden: „durch Farbe werde die Aehnlichkeit zu „groß, die Aehnlichkeit zu ähnlich, gar identisch „mit der Natur, das sie nicht seyn soll. Man „könne die bemahlte Statue in der Entfernung gar „für einen lebendigen Menschen halten, darauf „zugehen, u. d. g. „ Wer von diesen Ursachen etwas versteht, oder sich mit ihnen befriedigen kann, dem beneide ich seine Zufriedenheit nicht.

Man

Man hat ebenmäßig gefragt: „ob Myrons „Kuh mehr gefallen würde, wenn man sie mit Haaren bekleidete,“? und es scharffsinnig verneinet, weil sie sodann einer Kuh zu ähnlich wäre. Kuh einer Kuh zu ähnlich? das ist Kuh, aber zu sehr Kuh? ich antworte gerade hin, weil sie sodann für die Kunst gar nicht mehr Kuh, sondern ein ausgestopfter Haarbalg wäre. Schluß das Auge und fühle: da ist weder Form noch Gestalt mehr, geschweige schöne Form, schöne Gestalt. Wenn dort der Hirte, Myrons eherne Kuh wegtreiben wollte, so wird diese weder Hirte noch Künstler berühren, denn sie ist „einer „Kuh gar zu ähnlich und doch nicht Kuh,“, das ist, Popanz.

Viel feinere Sachen, als Lünche und Kuhhaut müssen von der Statue wegbleiben, weil sie dem Gefühl widerstehen, weil sie dem tastenden Sinn keine ununterbrochene schöne Form sind. Diese Adern an Händen, diese Knorpel an Fingern, diese Knöchel an Knien müssen so geschont, und in Fülle des Ganzen verkleidet werden; oder die Adern sind kriechende Wärme, die Knorpel ausliegende Gewächse dem stillen dunkelastenden Gefühl. Nicht ganze Fülle Eines Körpers mehr, sondern Abtrennungen, losgelöste Stücke des Körpers, die seine Zerstörung weissagen, und sich eben daher schon selbst entfernten.

fernten. Dem Auge sind die blauen Adern unter der Haut nur sichtbar: sie duften Leben, da wallt Blut; als Knorpel und Knochen sind sie uns fühlbar und haben kein Blut und duften kein Leben mehr, in ihnen schleicht der lebendige Tod. — Ganz anders, wie sich die Adern der Bildsäule beleben, wenn sie unter den Händen des Künstlers und Liebhabers weicher, lebendiger Thon wird. Es ist, als regten sie sich und wallen und leben, aber nicht in aufgelaufenen Stricken; ein himmlischer Geist, sagt Winkelmann, der sich wie ein sanfter Strom ergossen, hat den Umfang der Gestalt erfüllet. Alles also lebet, und der ruhige Sinn in seiner dunkeln Umschränktheit kann, je weniger er losgebunden und zertheilt fühlet, so mehr im großen Ganzen ahnden.

Die alten Künstler sind in Bildung der Haare sehr berühmt und gepriesen; mehr aber von Künstlern und Literatoren gepriesen als von Theoristen verstanden. Wo und wie haben sie Haare gebildet? wo und wie sie sich bilden und auch vom Blinden als Zierde der schönen Form tasten ließen. Das zierende Haupthaar der Götter und Göttinnen (denn ein kahlköpfiger Römer ist immer ein dürstiges überaktes Geschöpf) machten sie zum Körper, ohne daß es Steinklumpen würde: es fällt in schönen schweren Locken herab, oder ist bei Weibern, wo es zarter

ter seyn mußte, aufs Haupt gebunden und nicht um den Kopf fliegend. Keiner Bacchante flatterts, denn es kann ja nicht flattern: dem schnellgehenden zornigen Apollo ist's „wie die zarten und „flüssigen Schlingen edler Weinreben, gleichsam „von einer sanften Luft bewegt, das Haupt um- „spielend,,. Bei andern liegts wie eine schöne Decke (εἴσωρα) hinauf, bei andern in tiefen Furchen hinunter. Nie aber fährts, wie einer gemahlten Eva, längelang hinunter, der Gestalt den Rücken zu rauben, und selbst bei einer Aphrodite aus Muschel oder Bade, fällt's, obwohl naß und Klettenweise, doch wohlgeordnet und nicht waldbicht hinab: denn dem Gefühl müssen die Haare nie Wald, sondern sanfte, nachgebende Masse werden, die sich endlich selbst verliert. Der Malerei sind sie Farbe, Schatte, Schattierung, die kann sie schon freier ordnen. —

Es ist bekannt, mit welcher Feinheit die Griechischen Künstler die Augenbranen ihrer Statuen angedeutet haben; angedeutet, in einem feinen, scharfen Faden, und nicht in abgetrennten Haaren oder Haarclümpgen gebildet. Winkelmann hält diese Andeutung für Augenbranen der Gracien und ich halte sie auch dafür — in der Kunst nehmlich. In der Natur ist der nackte, scharfe Faden ganz etwas anders, und auch Griechische Natur war und ist's nicht, wie
fein

Ein Meißenscher berichtet oder gesagt hat. Gnuß, in der Kunst sind sie Augenbrauen der Gracien, dem sanften stillen Gefühl. Was sollten da die Büsche (Stupori) oder die sich sträubenden Bogen? Wer hat nicht gesehen, wie bei abgenommenen ersten Gipsabdrücken eines Gesichts jedes einzelne Haar so wirrig und unsanft thut, als jede Pockengrube oder jede fatale Unebenheit und Lostrennung vom Anlig. Die einzelnen Härchen schauern uns durch, es ist wie eine Scharte im Messer, nur etwas was die Form hindert und nicht zu ihr gehört. Der Griechische Künstler deutet also nur an: er sägte fürs Gefühl die Grenze zwischen Stirn und Auge, wie eine sanfte Schneide hin, und ließ dem Sinn, der darüber gleitet, das Uebrige ahnden.

Einige Statuen haben Augapfel. Wo es erträglich seyn soll, muß er nur angedeutet seyn, und die meisten und besten haben keinen. Es war schlimmer Geschmack der letzten Jahrhunderte, da man, statt schön zu machen, reich machte und Glas oder Silber hineitsetzte. Ebenso wars Jugend der Kunst, die noch aus hölzernen Denkmalen hervorging, da man die Statuen farbte. In den schönsten Zeiten brauchten sie weder Röcke noch Farben, weder Augapfel noch Silber, die Kunst stand, wie Venus, nackt da und das war ihr Schmuck und Reichthum.

Daß

Daß für die Malerei dies alles nichts sei, sieht jeder. Die ist fürs Auge und spricht fürs Auge: denn Farbe ist nur der getheilte Lichtstrahl, die Augensprache. In ihr kann das Haar schweben und duften, und wie Seide spielen und schlingen und sich umwinden. Die Werke der Malerei sind nicht blind, sie schauen und sprechen: das allgegenwärtige Licht kann Einen hellen Punkt zum Auge, das in die Seele geht, beleben; es ist ja Farben - Zauber - und Lichttafel.

3.

Wie weit kann die Bildnerei Häßlichkeiten bilden? und die Malerei Häßlichkeiten mahlen?

Antwort. So weit jeder Kunst es ihr Sinn erlaubt, das Gesicht dem Gemälde, dem Bilde das Gefühl. Beide aber stehen mit nichts auf Einem Grunde.

Ein Maler, der einen verwesenden Leichnam so hinzauberte, daß, nicht wie in Poussins Gemälde, der Zuschauer auf der Tafel, sondern jeder lebhaft Zuschauer selbst sich

sich die Nase zuputten mußte, (Wenn anders das Märchen wahr ist) war gewiß ein eckter Mäher. Der Bildner aber, der einen Leichnam, die abscheuliche Speise der Würmer, unserm Gefühl also grausend vorbildete, daß dies in uns überginge, uns zerrisse und mit Eiter und Abscheu salzte — ich weiß für den Hehler unseres Vergnügens keinen Namen. Dort kann ich mein Auge wegwenden und mich an andern Gegenständen erholen; hier soll ich mich blind und langsam durchtasten, daß alle mein Fleisch und Gebein sich zernagt fühlet, und der Tod durch meine Nerven schauert! —

Aristoteles entschuldigt häßliche Vorstellungen in der Kunst durch „die Neigung unsrer Seele sich Ideen zu erwecken und an der Nachahmung zu vergnügen,,; wo beides geschehen kann, und wo das Vergnügen dieser Ideenwerbung das Gefühl der Häßlichkeit übergeht, mag die Entschuldigung gelten. Nun aber wissen wir alle, das Gefühl ist zu dieser betrachtenden Contemplation und Ideenwerbung der dunkelste, langsamste, trägste Sinn; da er doch im Empfinden der schönen Form der Erste und Richter seyn muß. Er, Ideen und Nachahmung vergessend, fühlt nur, was er fühlt; dies regt seine innere Sympathie dunkel aber um so tiefer. Eine zerstörte, häßliche, mißgebildete Gestalt;
D
der

der gefallene Ithi, ein Hippolytus auf Euripides Bühne, Medea in allen Verzerrungen ihrer Wuth, Philoctet in den ärgsten Zuckungen seiner Krankheit, gar ein Sterbender im Todestampf, ein Verwesender im Kampf mit den Würmern — grausende Objecte für die langsame fühlende Hand, die statt Ideen Abscheu und statt Nachahmung dessen, was ist, schreckliche Zerrüttung dessen, was nicht mehr ist, wahrnimmt. Grausame Kunst! gebildete Mißbildung! Wenn der heil. Bartholomäus da halbgeschunden, mit hangender Haut und zerfleischem Körper vor mich tritt, und mir zuruft: non me Praxiteles, sed Marcus finxit Agrati! und ich soll seine schrecklich natürliche Unnatur durchtaffen, durchfühlen; — grausamer Gegenstand, schweig und weiche! Kein Praxiteles bildete dich, denn er würde dich nie haben bilden wollen. Dith, wie du bist, aus dem Steine hervorzufühlen, hervorzuschinden, welcher Grieche würde das vermocht haben? —

Nur sieht jedweder, daß, was von der Bildhauerei gilt, nicht sofort von Malerei und von allen schönen Künsten, selbst wenns nur Gemälen und Münzen wären, fast habe. Einige neue ekle Herren haben über diese so unterschiedene Dinge aus einem Topfe das Lops geschüttet, und zu Häßlichkeiten gezeibelt, was weder Kunst noch

nach Menschen dafür erkennen; was ihnen in ihrer Vornehmheit nur diesmal so dünkte. Löwe und Tiger, Schlange und Eide, Alpferd und Crocodil, sind sie deswegen häßlich, weil sie schrecklich sind, weil sie uns Graußen oder Furcht erregen? der Löwe, welcher ein schönes Thier ist, auch in der Kunst des Bildners! die Schlange, wie sanft windet sie sich den Stab Aesculaps hinauf, und die Schildkröte, ist sie ein unwürdiges Fußgestell für Gott oder Göttin, da ja selbst der Panzer der Minerva Furcht und Schrecken, Schlangen und Medusen darstellt? Niemand wirds in den Sinn kommen, solche Geschöpfe für das Hauptwerk der Kunst zu halten: der Mensch thront auf ihrem Altar, ihm ist die Bildsäule heilig. Aber nun, als Beigeräth, als Nebenwerk, als Fußschemel, welcher Thor darf da verbieten und untersagen, weil das Geschöpf Gottes ihm häßlich dünkt und er sich für der Spinnne fürchtet? Wie manches edle Pferd hat mehr die Statue verdient, als sein Reuter! auch hat Dindor ihm oft und ja unser Herr Gott selbst ihm die prächtigste Ehrensäule gestellet e). Allerdings hat jedes Thier, von je schönerer, unangebrochener Form es ist, je mehr es sich schlingt und windet, je näher es endlich Göttern und Menschen kommt, und zu ihren Füßen dienet,

D 2

auch

e) Hiob 39, 19-25.

auch so mehr Unrecht auf Bildung von menschlichen Händen; aber das versteht sich von selbst, und ein treuer Hund, ein schönes Pferd wird ohne Zweifel lieber und mehr gebildet werden, als ein gepanzertes Nilpferd oder der Knochenberg vom Elephanten. Ihrer Natur nach und an ihrer Stelle ist aber die Eibere so unahäglich als Ieda's Schwan oder der Delphin, der sich um den Fuß der Meeresgöttin schmiegte. —

Auch hier unterschieden die Begriffe der Alten feiner und wahrer. Ein Centaur, ein Minotaur, warum sollte er nicht gebildet werden? Siehe, wie schöne Ueberschriften die Griechische Anthologie auf beide liefert, wie mächtig schön ihr der Mensch aus dem Pferde hervorgeht und der Mensch sich mit dem Pferde bäumet ^{f)}! Silenen, Faunen, Satyrs, — wir edlen Neuern nennen sie häßliche Mißgeburten, weil sie keine Apollos sind; die Alten nicht also. Ihnen war hier das Schwänzchen, dort der Bockfuß, hier das Hörnchen nicht eckel, wenn das Bild nur da stand, wohin es gehörte; uns Neuern soll alles Altarblatt im Tempel der heiligen Theoria werden. Selbst das Caledonische Schwein war gut und verdiente eine Inschrift, wenn es war, was es seyn sollte. —

Wo

f) Anthol. l. IV. c. 7.

Wo die Alten Häßlichkeit vermieden, war, wo sie vermieden werden muß, in Menschlichen zumal Göttlichen Körpern. Da haben Lessing ^{a)} und Winkelmann ^{b)} es genug erwiesen, wie sie auch in Affekt, im Leiden, im Missethene, so viel möglich, die Mißform vermieden. Sie wählten den besten Augenblick, stimmten das Höchste zum Sanften hinunter, oder mischten ein Fremdes als Linderung in diezüge. So Medea, Niobe, Laokoon. Philoktet hinkte, aber noch ein Held, der auch also gesehen zu werden verdiente. Alexanders schiefen Hals wandte Hippus, daß er nach dem Himmel sah und sich als Herren der Welt fühlte. Die Nachahmung *σις το χειρον* war bei Strafe verboten. Der Sieger mußte dreymal gesiegt haben, wenn ihm die Ionische Statue erlaubt war; eine veredelte war ihm erlaubt beim ersten Siege. Mich dünkt, dies waren die besten Wege und die besten Schranken, Häßlichkeit der Formen zu vermeiden: eine Häßlichkeit, die leicht vermieden werden kann, weil sie hervorzubringen, hervorzufühlen Mühe kostet, die aber auch, wenn sie da ist, ewig bleibt, sich als Natur, als dargestellte Wahrheit unvermerkt einbrückt, und Geschlechterhinab Unheil anrichtet. Was Häßlichkeit in-

D 3

For-

g) Laokoon: S. 9. u. f.

h) Gesch. d. Kunst S. 142. u. f.

Formen für Wirkung thue und selbst lebend uns Nervenbau und Gehirn zerreiße, versuche man an der Beschreibung des angenehmsten Reisebeschreibers von Sicilien ⁱ⁾), in der er den Zauberpallast des wahnsinnigsten menschlicher Dämonen mittheilt. —

Es wäre hart, ein Gesetz, das sich offenbar nur und zuerst auf Form, ganze leibhafte Form beziehet, so fort auf jeden Anschein, Schatten und Farbenwinkel einer andern Kunst auszubreiten, die nichts von Form weiß. Malerei ist eine Zaubertafel, so groß, als die Welt und die Geschichte, in der gewiß nicht jede Figur eine Bildsäule seyn kann oder seyn soll. Auch ich liebe das Schöne mehr als das Häßliche, und mag Verzerrungen so wenig auf Tafel als in Gestalt täglich vor den Augen haben; indessen sehe ich doch ein, daß eine zu große Zärtlichkeit, ein zu vornehmer Abscheu uns endlich die Welt so eng macht, als unser Zimmer und die neuesten, tiefsten Quellen der Wahrheit, der Rege, der Kraft, zuletzt zur elenden Pfütze austrocknet. Im Gemählde ist keine einzelne Person Alles: sind sie nun alle gleich schön, so ist keine mehr schön. Es wird ein mattes Einerley langschentlicher, geradnäsiger, sogenannter Griechischen Figuren, die

i) Brydone.

die alle dastehn und paradiſiren, an der Handlung ſo wenig Antheil nehmen als möglich, und uns in wenigen Tagen und Stunden ſo leer ſind, daß man in Jahren keine Larven der Art ſehen mag. Ich gebe es gern zu, daß es beſſer ſei, wenn Gott die Hauptperson oder Hauptpersonen des Gemählbes ſchön, als wenn er ſie häßlich gemacht hat; aber nun auch jede Nebenperson? jeden Engel, der im Winkel oder hinter der Thür ſteckt? Und nun, wenn dieſe Lüge von Schönheit ſogleich der ganzen Vorſtellung, der Geſchichte, dem Charakter der Handlung Hohn ſpricht, und dieſe jene offenbar als Lüge zeiget? Da wird ein Mißton, ein Unleidliches vom Ganzen im Gemählbe, das zwar der Antikennarr nicht gewahr wird, aber der Freund der Antike um ſo weher fühlet. Und endlich wird uns ja ganz unſre Zeit, die fruchtbarſten Sujets der Geſchichte, die lebendigſten Charaktere, alles Gefühl von einzelner Wahrheit und Beſtimmtheit hinwegantikiſirt. Die Nachwelt wird an ſolchen Schöngeiſtereien von Werk und Theorie ſtehen und ſtaunen und wiſſen nicht, wie uns war? zu welcher Zeit wir lebten? und was uns denn auf den erbärmlichen Wahn brachte; zu einer andern Zeit, unter einem andern Volk und Himmelsſtrich leben zu wollen, und dabei die ganze Tafel der Natur und Geſchichte aufzugeben oder jämmerlich zu ver-

derben. So viel vom großen Besitz der häßlichen Schönheit in einer Kunst, die Phantasie des Augenscheins und eine Tafel der Welt ist.

4.

Wie weit sind die Formen der Skulptur oder die Gestalten der Malerei einförmig und ewig, oder den Modebegriffen verschiedener Zeiten und Völker unterworfen und mit ihnen wandelnd?

Antwort. Die Formen der Skulptur sind so einförmig und ewig, als die einfache reine Menschennatur; die Gestalten der Malerei, die eine Tafel der Zeit sind, wechseln ab mit Geschichte, Menschenart und Zeiten.

Wenn ein ganzes Land gespitzte Schnürleiber und kleine Sinesische Füße für schön hielt, vor ihnen auf Ruhebetten und Sopha's, wie vor Altären des Reizes kniete; sehet die Füße als Bildsäule aufs Postement, und wenn ihr wollet, die engen Schuhe und Stelzenabsätze drun-

druffter, und es darf kein Wort mehr über sie gesagt werden: sie sprechen selbst. Und die spitze Ethnürbrust und der heraufgezwängte Busen und der thurmhohe Kopspuß und der breite Zelttenrock desgleichen. Im gemeinen Leben kann Einiges von diesen und wenn ihr wollt Alles, durch Nebenbegriffe, durch frühe und alte oder neue Gewohnheit gewinnen. Das kleine Gesicht kann unter dem hohen Kopspuß, der Busen über dem Trichter vom Leibe, der kleine Fuß unter dem breiten Zelt wohl thun, das ist, wie der große Montesquieu sagt, die Imagination aufwecken, daß sie herab oder herabschlüpfe, was doch von allen sehr oft Zweck und Absicht allein ist. Nun stellet aber die ganze Figur mit Thurm, Zelt und umgekehrtem Kegel als Bildsäule dahin, und die Imagination schlüpft wahrlich nicht mehr. Es ist ein häßliches Unthier von Lüsternheit und Göthischem Zwange, das den Leib verunstaltet und alle gute Formen vernichtet. Hat die Gestalt noch Rest von Gefühl, wie wird sie sich die grobe Taille oder den plumpen Silberfuß einer Griechischen Ceres oder Thetis wünschen!

Die Bildsäule steht also als Muster der Wohlform da, und auch in diesem Betracht ist Polyklets Regel das bleibendste Gesetz eines menschlichen Gesetzgebers. So viele es einen Strich auf der Erde giebt, in dem die schöne

D 5

regel-

regelmäßige Bildung Natur ist: so gab Gott Einem Volk dieses Erdstrichs Raum und Zeit und Muße, in ihrer Jugend und Lebensfreude das Werk, das aus seiner Hand kam, ganz und rein und schön sich zu ertasten und in dauernden Denkmahlen für alle Zeiten und Völker zu bilden. Diese Denkmale sind die klassischen Werke ihrer fühlenden Hand, wie ihre Schriften des feinfühlenden menschlichen Geistes: im stürmigen Meer der Zeiten stehn sie als Leuchthürme da und der Schiffer, der nach ihnen steuret, wird nie verschlagen. Es ist traurig und ewig unersetzlich, aber vielleicht gut, daß die Barbaren viel von ihnen zerstöret haben. Die Menge könnte uns irre machen und unterdrücken, so wie in der Stadt, die noch jetzt die meisten besitzt, es vielleicht den wenigsten Geist giebt, der, ihrer werth, sie umfange und verneue. Auch sollen sie nur Freunde seyn und nicht Gebieter: nicht unterjochen, sondern, was auch ihr Name sagt, Vorbild seyn, uns die Wahrheit alter Zeiten lebhaft darstellen und uns in Uebereinstimmung und Abweichung auf die Lebensgestalten der Unfern weisen.

Zu bewundern ist daher auch die große Einfachheit, mit der sie dastehn und selbst dem dunkelsten Sinne zeugen. Nichts ist ungewiß für ihn gelassen, nichts verworren oder verstümmelt.

Keine

Keine überflüssigen Attribute, keine Binde z. B. um den Mund, da der tastende Sinn statt Mundes ein Maultruch findet, keine Hunds- und Hirschköpfe, als Allegorien und Embleme, selbst die notwendigsten Attribute so abgetrennet und abgesetzt, als möglich. Herkules Löwenhaut ist nicht um ihn, höchstens um seinen Arm geschlungen, oder Er selbst statt Löwenfelles und Löwens. Die Göttin der Liebe ohne drückende Attribute: sie selbst ist Göttin der Liebe, in nackte Reize gekleidet. Den Laokoon haben die Drachen umschlungen, aber nicht wie's Virgil beschreibt, daß er um Hals und Brust und Bein dreimal umwunden, dem Gefühl des Nichtsehenden mit ihnen zusammengewachsen, ein grauer Menschen- und Schlangenkörper erscheine. Er strebt nur mit Füßen und Händen und auch von diesen ist sein linker Arm frei und faßt den Drachen. So Er und seine Kinder: Vater und Sie sind Ein Geschlecht, die Drachen sind ihre Feinde, die sie jetzt nur alle zu Einem binden. — Auch an kleinen Theilen des Körpers (meistens verstümmelt oder gar nicht zu uns gekommen), sind die Attribute abgesetzt, bestimmt und deutlich. Die Gestalt der Götter und Göttinnen war den alten Künstlern so bestimmt, daß keine Attribute nöthig waren, und außer ihnen war den Bildsäulen meistens nur die älteste Hel-

den-

den- und Fabelgeschichte, insonderheit nach Homer, heilig; das Uebrige mußte Sage und Zusage ausrichten. Kurz, sie gaben Umriß, Gestalt und Charakter so bestimmt und in so wenigen Zügen an, daß es nur wie ein Sternkreis von Göttern und Menschen seyn sollte, den die schreitende Sonne Jahr ab Jahr ein durchwandert. Heil euch, ihr Edeln, die diese Ruhestätten und Herbergen an die Weste des Firmaments Menschlicher Formen setzten: eure Asche ruhesanft und eure Werke bleiben! —

Es wäre übel, wenn es sich mit der Malerei so einförmig verhielte, denn hier ist nichts zu fassen und zu halten, sie ist die ganze Zauberwelt Gottes auf der Lichttafel. Nichts als das Licht macht ihre Einheit, aber große, unaussprechliche Wundereinheit, bei allem Zauber des Neuen und Mannichsalten. Die Bildsäule hat kein Licht: sie steht sich unaufhörlich selbst im Licht, sie ist für einen andern umfassenden Sinn gearbeitet. Von Einem Lichtpunkt der flachen Tafel ergießt sich ein Zaubermeer von allen Seiten, das jeden Gegenstand, wie in neuer, eigener Schöpfung bindet. Ich weiß nicht, wie manche Theoristen so verächtlich und zufällig von dem, was Haltung, Lichtdunkel heißt, haben sprechen können; es ist die Handhabe vom Genie eines jeden Schülers und Meisters, das Auge,

Auge, mit dem er sah, das Strahlen- und See-
 lenmeer, mit dem er alles begoß, und von dem
 ja auch jeder Antlitz, jedes geprüfene Angesicht
 abhängt. Wer für dies geistige Lichtmeer der
 Gottheit durch eines Menschen Antlitz in Ge-
 mählde oder Zeichnungen keinen Sinn hat, der
 lasse sein Kind sich Farben flecken und schaue.
 Dies Eine, das Lichtorgan Gottes, die Zauber-
 welt der Haltung ist in der Malerei, obwohl
 nach jedes neuen Meisters Sinne, bleibend;
 das andre, sofern es nicht von der fixen Bild-
 hauerkunst und also von Todten borget, ist eine
 Zaubertafel auch in der Verwandlung, ein Meer
 von Wellen, Geschichten und Gestalten, wo Eine
 die Andre ablöst. So muß es auch seyn und
 nur der Geist des Künstlers und das Organ des
 ewigen Schöpfers bleibe! —

Dritter

Dritter Abschnitt.

Es ist ein angenommener Satz unter den Theoristen der schönen Künste, daß nur die beiden feinem Sinne uns Idyen des Schönen gewähren, daß es also auch nur für sie, für Auge und Ohr, schöne Künste gebe. Der Satz ist demonstirt, folglich muß er wahr seyn, und da aus ihm so viel andre Sätze demonstrirt sind, und das Kartenhäuschen der Theorie aller schönen Künste und Wissenschaft doch so wohlbestellt dasteht, „durch die Stäbe der Schreiber gemessen und geordnet“: *) so soll mein Stab ihnen mindestens nicht näher kommen, als der Bildsäule, die ich betrachte, Raum zu stehen Noth ist.

Mich dünkt, P. Rastells Farbenklavier hat genug gezeigt, was eine schöne Kunst von Farben fürs Gesicht sei und was sie für Wirkung thue? Es sind viel falsche oder Halbgründe angeführt, warum diese Kunst nicht gelang? der wahre, mindestens der natürlichste ist der, daß das Gesicht ohne Beitrag wesentlicherer Sinne nur eine Licht- und Farbentafel, mithin das flachste Gedankens-

*) Nicht. 5, 14. 4 Mos. 21, 18.

unentlosette Vergnügen gewähre. Ein Schaungeschöpf ohne Hände, ohne Gefühl von Formen und was sich durch Formen äußert, kurz ein Vogelkopf kann sich daran erbauen; niemand anders. Auch in der Malerei müssen Formen der Dinge die Grundzüge, die Substanz der Kunst werden; nur wie sie das Licht zeigt, bindet und bestrahlt. Da nun Formen aus einem andern Sinn sind, so muß ja dieser Sinn auch empfänglich seyn der Begriffe des Schönen, weil ja selbst der hellste Sinn ohn ihn nichts vermag. Das Auge ist nur Wegweiser, nur die Vernunft der Hand; die Hand allein gibt Formen, Begriffe dessen, was sie bedeuten, was in ihnen wohnt. Der Blinde, selbst der blindgebohrne Bildner wäre ein schlechter Maler, aber im Bilden gibt er dem Sehenden nicht nach und müßte ihn, gleich gegen gleich gesetzt, wahrscheinlich gar übertreffen — —

„Aber Hogarths Linie der Schönheit.“? Diese Linie der Schönheit mit Allem, was daraus gemacht ist, sagt nichts, wenn sie nicht in Formen und also dem Gefühl erscheint. Krüget auf die Fläche zehntausend Reiz- und Schönheitslinien hin, sind sie an keiner Form und also in keiner Bedeutung, so thun sie dem Auge um ein klein wenig mehr wohl, als jedes Kindergerwirre. Und wenn sie auch nur an Schnürbrust oder Topf erschienen,

schiene, so erscheinen sie doch an Etwas: auf einem andern Sinne, also ursprünglich nicht dem Auge. Ich begreife es wohl, daß man die aufschwebende Lichtflamme nicht tasten und das waltende Meer in jeder Welle nicht als Goldbar umfassen kann; daraus folgt aber nicht, daß unsere Seele sie nicht umfasse, nicht taste. Kurz, so wie Fläche nur ein Abstraktum vom Körper und Linie das Abstrakt einer geendeten Fläche ist; so sind beide ohne Körper nicht möglich.

Es ist sonderbar, daß Hogarth, der die Reiz- und Schönheitslinie, wie man sagt, erfand, so wenig Reiz und Schönheit mahlte. Seine Formen sind meistens häßliche Carrikatur, aber voll Charakter, Leidenschaft, Leben, Wahrheit, weil diese auf ihn drang, weil die sein Genius lebendig erfaßte. Er zeigte thätlich, was die gesunde Theorie noch mehr bestärkt, daß alle Umriffe und Linien der Mahlerei von Körper und lebendigem Leben abhängen, und daß, wenn diese Kunst nur Anschein dessen in einer Flächenfigur giebt, dies nur daher komme, weil sie nichts mehr geben kann. Ihr Sinn und ihr Medium, Gesicht und Licht verbieten, mehr zu geben; sie kämpft aber, so viel sie kann, mit beiden, um die Figur vom Grunde zu reißen und der Phantasie Flug zu geben, daß sie nicht mehr sehe, sondern genieße, taste, fühle. Folglich sind
also

alle Reiz- und Schönheitslinien nicht selbstständig, sondern an lebendigen Körpern, da sind sie her, da wollen sie hin.

Ich mache nur Eine Anwendung. Was für ein Wagstück also, eine flache Linie hin zu mahlen und auf sie Dinge zu bauen, die eigentlich nur aus dem treuesten Genuß und Gefühl und Innewerden des leibhaftigen Körpers entspringen können? Vorausgesetzt, daß diese Linie treu ist (und wie schwer es sei, einen Körper zur Fläche, ein ganzes Lebende in die Figur einer Linie zu bringen, weiß jeder, ders versucht hat) gehört nun nicht noch immer der plastische Sinn dazu, die Linie wieder in Körper, die platte Figur in eine runde lebende Gestalt zu verwandeln? und wie wenige das können, mag Gott und die Physiognomik wissen! Es könnte über und gegen das, was Silhouette, Sbozzo, bloßer Umriß, gleichsam ein gezeichnetes Nichts ist, nie so viel Albernnes gesagt seyn, wenn allen Sehern Sinn beiwohnte, dies Nichts erst in ein treues Etwas zu verwandeln, ihm gerade nie mehr zu geben oder minder darinn zu vermuthen, als eben nur dieser Umriß, das umschränkte Nichts zeigt. Denn eben dazu sagts so wenig, um, was es sagen soll, scharf, treu und ganz zu sagen. Und eben das ist das sicherste Kennzeichen, daß wir, was es sagt, verstehen, wenn wirs uns körperlich

E

machen

machen können, daß die Silhouette als Büste da steht, daß sie lebe. Da dies aber so schwer ist, da die Silhouetten so schrecklich untreu, nachlässig und unwissend gezeichnet werden, da nicht jedes Gesicht im Profil gleich redend ist, um eine gute Silhouette, d. i. genug Glieder der Verhältniß zu geben, aus denen die ganze lebende Form erhelle, da eine bestochene, fliegende oder feindselige Phantasie im schwarzen oder weißen Fleck eines Schattenbildes eben so viel Spielraum findet, alles hinein zu schreiben, was ihr gefällt; so ist wohl nächst Gott und dem Gelde im letzten Lustum unsers Jahrhunderts nichts, womit so viel Mißbrauch, Abgötterei, Verläumdung, Betrug und Thorheit gespielt wird, als mit den Schattenbildern Menschlicher Köpfe. Der erste Versuch der Malerei, den ein liebendes Mädchen machte und der ewig nur liebhabenden Augen und Händen überlassen seyn sollte, die Silhouette ist jetzt den sieben Söhnen Sceva's Preis gegeben, die alle den Teufel haben, und (wie sie sagen, Lavatern nach, das ist, ganz ohne seinen Blick, Geist und Herz) aus Silhouetten weissagen und richten¹⁾. — Gebt mir ein, auch nur leidlich treues leibhaftes Kopf- und Brustbild, so todt es übrigens sei (denn es ist nur die Larve vom Todten), auch nur die merkbarsten Scherben davon, und meine langsame

1) Apostlg. 19, 13 = 16.

same Einfach mag auch eure glorificirte Iden-
und Anubisgestalten, ausgemahlte Silhouetten
und silhouettische Gemälde noch eine Zeitlang
gern schenken. —

Doch genug geredet. Wir treten an eine Bild-
säule, wie in ein heiliges Dunkel, als ob wir jetzt
erst den simpelsten Begriff und Bedeutung der
Form und zwar der edelsten, schönsten, reichsten
Form, eines Menschlichen Körpers, uns erta-
schen müßten. Je einfacher wir dabei zu Werk
gehen, und wie dort Hamlet sagt, alle Alltags-
Kopien und das Gemahl und Gefirgel von Buch-
staben und Zügen aus unserm Gehirn wegwi-
schen ^{m)}: desto mehr wird das stumme Bild zu
uns sprechen und die heilige Kraftvolle Form,
die aus den Händen des größten Bildners kam
und von seinem Hauch durchwehet dastand, sich
unter der Hand, unter dem Finger unsers innern
Geistes beleben. Der Hauch dessen, der schuf,
wehe mich an, daß ich bei seinem Werk bleibe,
treu fühle und treu schreibe! —

* * *

Was im Haupt, unter dem Schädel eines
Menschen wohnet, welche Hand kann es fassen!
E 2 welch

m) — all trivial fond records
all laws of books, —

welch ein Finger von Fleisch und Blut diesen Abgrund inwendig gährender oder stiller Kräfte ertappen an der äußern Rinde! Die Gottheit selbst hat diese heilige Höhe, den Olympus oder Libanon unsers Gewächses, als den Aufenthalt und die Werkstätte ihrer geheimsten Wirkung mit einem Haine *) bedeckt, mit dem sie sonst auch alle ihre Geheimnisse deckte. Man schauert, wenn man sich das Rund umfaßt denkt, in dem eine Schöpfung wohnet, in dem Ein Bliß, der da aus dem Chaos leuchtet, eine Welt schmücken und erleuchten, oder eine Welt zerschmettern und verwüsten kann. Die Nordischen Völker nannten den Himmel Ymers Haupt und träumten ihn aus seinem Schädel entstanden; es ist wohl auch niemand, der, wenn die große und kleine Welt übereinstimmen und der kleine Mensch Begriff und Auszug der großen Schöpfung seyn soll, die Ähnlichkeit dieses Gipfels, der Krone unsers Daseyns, anderswo suchen werde, als dort, wo das unermäßliche Blau über Dunst und Wolken ein Abgrund wird, den nur Seine Hand umspannet und Sein Geist durchreget. Mich dünkt, hier ist Alles Tiefe und Geheimniß und ob es gleich scheint, daß bei anstrengender Arbeit wir die Kräfte der Sinne und Lebensgeister näher ihren Pforten und ihrer Tafel, dem Auge und der Stirn;

*) Das Haar.

Stirn; die ewigern Kräfte hingegen näher dem Mittelpunkt und endlich den Hintertheil des Haupts als die Wand fühlten, die dem ganzen Spiel der Sinnen und Gedanken Rückhalt verlieh und Mauer schaffte; obgleich Zufälle und Krankheiten Vieles hievon zu bestätigen scheinen, so ist doch offenbar dies innere Gewebe von zu versflochtner feiner Art, als das man mit Huarta *) ein Conclave von Cardinalkräften zimmern, oder den innern Bau und Saft des Granatapfels nach seiner äußern Schale entwerfen könnte. Ahnden läßt sich allerdings vieles, und bei einem mit dem Beil zugehauenen, oder zum wässrigen Kürbis hinaufgeschossenen, oder zur leeren Dunstugel geplatteten, oder zu einem spißigen Iherositeshöcker hinaufgeschrobnen ?), oder endlich gar zur brennenden Vulkanushöhle cyklopisirten Kopfe ahndet man mit Schauer. Mich dünkt indessen, das umfassende Gefühl fliehe die Linien. Die kleinste Wendung, das mindeste Weiterhinfühlen kann uns (sehr entschiedne Fälle ausgenommen,) den blos sonderbaren Menschen oft zum Gott, oder den Engel zum Teufel machen. Welcher Mensch weiß, was im Menschen ist, ohne der Geist des Menschen, der in ihm ist? Durch die kleine

E 3

Höle,

o) Exam. de ingenios. Cap. III.

p) Iliad. B. v. 219.

Höle, Ob, und durch das, was nur Menschen Er-
 ner Pforte ist, Athos, kommen zu Wunderwel-
 ten von Licht und Schall, von Wort und Will-
 dern in unsern Himmel von Gedanken und Kräf-
 ten, die das wartende Meer dasselben wunderbar
 durchweben, es erheben, scheiden und theilen, daß
 die äußere Hülle dieses Schages, und wäre sie
 auch zart wie eine Seifenblase, alimmet statt eines
 sichern und ganzen Auslegers sein kann. Wel-
 cher Pallast oder Kiste voll Geheimnisses hat auf-
 geschrieben, was in ihm wohne? und wo das In-
 nere voll der Natur ist, daß es nicht aufgeschrie-
 ben und von außen betrachtet werden konnte? Und
 was wäre dies eher, als die Wohnung und Werk-
 statt der geheimsten Göttlichen Kräfte? Das
 Gesicht ist Tafel und spricht, was es sprechen soll:
 was tiefer liegt, was die Gottheit selbst mit Nacht
 bedeckt — *scrittori, scire nefas.*

Wie bedeutend, indess selbst der Hain dieses
 Olymps, das Haupthaar, ist, mögen uns die
 alten Künstler in der so verschiedenen Bearbei-
 tung desselben an ihren Göttern und Helden zei-
 gen. Ueber Phidias kam Jupiters himmlischer
 Geist, als die Ambrosische Locke desselben im He-
 mer sank und Erd und Himmel sich bewegten.
 Wenn ein zornigschreitender Apollo, der von den
 Gipfeln des Olymps kommt,

Xωαντες

Χωρομενος: ηηρ

Τοξ' αμμοισιν εχων, αμΦρεΦεα τα Φαρτρην
Εκλαγξαν δ' αρ' οιςοι επ' ωμων χωρομενοιο
Αυτε κινηθεντος·

unmöglich das Haar Alcides, selbst wenn dieser eben so zornig mit seiner Räule schritte; und eine Diana niemals das Haar der Venus oder Rhea haben kann; so würde, wenn uns nicht durch elende Kunst und Mode hier alle Natur und Ansicht derselben genommen wäre, der tägliche Augenschein diesen reichen Text der alten Künstler erklären. So wie ich noch keinen harten Mann mit weichem Haar, und kein wollesnes Schaaf mit Löwenmuth gesehen habe, so wie beim jungen Hamlet, nach dem, was sein Name sagt, seine knotty soul bis in die Haare steigt und da die combined locks bildet, die nachher

As the sleeping soldiers in th' alarm
His bedded hairs, like life in excrements
Start up and stand on end —

so ist auch ihr natürlicher Wuchs, das Fallen oder Schreiten oder Wirbeln der Haare von sonderbarer Bedeutung. Als Mahomed ins Paradies kam, sah er den Moses mit Haaren wie Feuerflamme, den milden Jesus, als ob Milch und Wasser des Lebens ihm auf die Schultern flöffe. Der Vater aller Götter und

Menschen, mit krausem Kopfe, wäre lächerlich, nicht ehrwürdig: da könnte die schwere treffliche Locke, die vom erhabnen Scheitel herabfällt, nicht mehr den Olymp erschüttern. Wiederum gebe man einem Simson, wenn er die Philisternägel ausreißt, weiches fließendes Haar und sie werden wohl stecken bleiben. Ich weiß nicht, welcher Philosoph es bemerkt hat, daß die Menschen mit vielen Wirbeln auch krauser Gedanken sind, die sich nicht eher ordnen und zur Ruhe legen, bis das liebe Alter freilich auch ihr Haar, wie ihren Sinn, schlichtet. Das alte Sprüchwort, kurzer Sinn und langes Haar, ist bekannt, und ist wahr, wie etwa ein Sprüchwort wahr seyn kann. Was wiederum ein ausfallendes, ein frühe bleichendes Haar für Eindruck bei dem, der es hat und der es sieht, mache, mag die Erfahrung zeigen. Wenn der Mandelbaum frühe blühet und die Höhe sich scheuet und kahl wird, so ist's wohl Krone, aber eine nur durch Sorgen errungene Krone. Oft glühet die Hitze das Haar weg und das Haupt steht, wie ein Berg in den Wolken, der höchste und über die andern wegsehend, aber nackt und traurig. Man sehe Swifts fürchterlich glänzende Glase. — Wie angenehm und bedeutend ist an Kindern ihr Haupthaar. Wie bei Plato Sokrates mit Phädons, so spielt, dünke mich,

nich, im Roffias ein Engel mit Demoni's Locke. Bei Weibern ist das Haar eine Decke der Zucht, die Schlingen und die Seidenbände der Mors, in deren jedem nach jenem alten orientalischen Wahn, Myriaden der Engel wachen und wohnen. —

Das Haupt steht auf dem Halse: das ist, der Olympus auf einer Höhe, die Bestigkeit und Freiheit, oder Schwanensanftheit und Weiche zeigt, wo sie ist, was sie seyn soll: ein elfenbeinerner Thurm, sagt das älteste und wahrste Lieb der Liebe. Der Hals ist, der eigentlich erfertigt, nicht was der Mensch in seinem Haupt ist, sondern wie er sein Haupt und Leben trägt. Hier der freie, edle Stand, oder das geduldige Vorstrecken, ein Opferlamm zu werden, oder die starke Herkulesveste, oder seine Misgefallen, seine Krümmen und Verbergungen zwischen den Schultern, sein Bärenfett, sammt dem Catekutischen Unterkinn, und will den Schweinsröscheln sind auch in Charakter, in That und Wahrheit unsäglich. Sowohl, was die Griechen den schönsten Nacken, als was die Ungriechen Surgel und Adamsapfel nennen, ist äußerst bedeutend.

Ich komme zum Antlitz des Menschen, zur Tafel Gottes und der Seele. Heilige Decke, verbirg mir den Glanz und zeige mir Menschheit.

Das Leuchten des Angesichts zeigt sich insonderheit auf der Stirn: da wohnet Licht, da wohnet Freude: da wohnt dunkler Kummer und Angst und Dummheit und Unwissenheit und Bosheit. Kurz, wenn wir Gesinnung des Menschen im reinsten Verstande, (so fein sie weder bloß Sinn, noch schon Charakter ist) ansehn, so ist, glaube ich, dieses die leuchtende eiserne Tafel.

: Ich bin zu einfältig, um Philosophische und Dichterische, Politisch herrschende oder Politisch dienende Erinnen zu sondern oder ins Cabinet zu reihen; aber das weiß ich nicht, wie es einem Anblickenden Eine Stirn gleichgültig seyn kann. Hinter dieser Spanischen Wand singen doch einmal alle Grazien oder hämmern alle Epiklophen, und sie ist von der Natur offenbar selbst gebildet, daß sie das Angesicht solle leuchten lassen oder verdunkeln. Im obern Theile der Stirn zeigt sich unstreitig entweder jene Stirndummheit, die von Natur ein Brett hat und nachher so oft eiserne Mauer genannt wird: jene Buckeln und Knoten, wie auf Euchullins oder Achilles Schilde, nur daß er, vielleicht zwar ein geerbter Vaterschild, aber nicht mit den Jagantenwölfe Vulkanus prägen möchte: oft ein biceps Parnassus, auf dem leicht zu schlummern ist, wenn man drauf ist. Oder jene flache Aufsichtung,

dachung, die auf dem Schindeldach gen Himmel steigt und der es nie an System mangelt. Oder endlich jene hohe Furchen Cronions oder Cronus, die Sorgenvoll uns oft zu Wolken heben, ohne zu wissen, was wir da thun und treiben sollen. Oder endlich jene *van*, jenes *repertorium universale*, das sich meistens selbst nicht findet. Ich liebe mir die jugendliche Griechische Stirn, die den Himmel niederdrückt und ihn nicht ins Unermäßliche wölbet. So wie der lieben Kindheit der Schleier der Haare über die Stirn fällt, daß dahinter der Saame des Lebens in Zucht und Friede und seliger Dumpsheit wache: so gehörte ein Bernini dazu, die *perfrictam frontem* wieder hervorzubringen und auch den Statuen den Scheitel wegzureißen, der ja uns freilich minder als die seligen Götter kleidet. Seit es den Klugen der Welt oft selbst an Licht fehlt, haben sie den Brettdurchbohren den Blick nöthig, es von der Stirn andrer zu lesen, die vielleicht gerade für sie kein Licht haben, und so hat sich rechts und links die aufgestriegelte glatte Mode tief hinunter verbreitet. Wer in einer Illumination nicht viel Licht hat, thut am besten, wenn er sein Stümpchen vors Fenster stellet oder etwa gar sein Caminfeuer dahin trägt: so gehts oft mit dem Licht unsrer Stirnen. Sie glänzen, daß man sich daran

weder

weder streuen noch wärmen kann, und das Siehe
der Johannswärmer lieber hätte. —

Wo sich die Stirn heruntersenkt, scheint
Sinn in den Willen überzugehen. Als Juno
den Herkules im Olymp sahe, mußte sie, dünkte
mich, zuerst von dem Knoten seiner Stirn ver-
söhnt werden, den sie ihm durch alle Sorgen
und Gefahren und Kümmernisse ihres weiblichen
Verhängnisses da aufgeballt hatte. Hier ist,
wo sich die Seele zusammen zieht zum Wider-
stande: das sind die cornua addita pauperi, mit
denen er entweder in selbiger Dumpfheit blind ge-
het und trift, oder wie jener Indianische Götze,
das versunkne Gefäß aus dem Schlamm des
Abgrunds hinaufholet. Wenns auch nur Win-
kelmanns Traum wäre, daß der schöne Torso
des Herkules sich da auf seine Keule senke und in
die erheiterte Stirn den Traum des mühseligen
Erdenlebens ruffe, — gewiß so ist ein schöner
Traum, und ich habe noch keinen Ochsen am
Pfluge oder einen Herkules am Ruder des
Staats gesehn, dem diese Stützen seiner Ruhe
und diese Waffen seines Streits gemangelt hät-
ten. Oft sind sie schon an Säuglingen da und
prägen ihr Schicksal, von dem denn freilich das
aufgeschlagne Buch, die flache, lichte, runde,
hellumgränzte Stirn kein Wort weiß. —

Unter

Unter der Stirn steht ihre schöne Grenze, die Augenbräue: ein Regenbogen des Friedens, wenn sie sanft ist, und der aufgespannte Bogen der Zwietracht, wenn sie dem Himmel über sich Zorn und Wolken sendet. In beidem Falle also Verkündigerin der Gesinnung und Bote des Himmels zur Erde. Was vom Haar allgemein gesagt wurde, gilt von diesem Faden der Haare, sie mögen Furie oder Grazie seyn, auszeichnend. Hier wohnen gewiß Engel in jedem friedlichen sanften Härchen; oder Flammen steigen auf ihnen empor. Was an ihnen die Halbkugeln, die Igelborsten, die Wirbel, die Grecq-Figuren für Eindruck machen, kann wohl keine Feder schreiben. Und wie schwimmt Gegentheils Auge und Hand so sanft die linde friedliche Augenbräue hinunter! sie gleitet hinab, wie der Kahn des Lebens in schöner Morgen- oder Abendröthe. Ich weiß nicht, was für ein Wink dem Verständigen angenehmer, anziehender seyn könne, als hier ein scharfer, fester und doch sanfter Winkel zwischen Stirn und Auge. Er gibt dem Profil einen unaussprechlich interessanten Zug und ist der Hügel, auf dem sich Genien und Grazien sonnen, um sich in die Quelle des Schattenumfränzten lieblichen Auges zu tauchen.

Das

Das Griechische Profil ist so berühmte, daß ich mich scheue, davon zu reden. Jeder Connoisseur weiß, daß es der gerade Schnitt von Stirn zu Nase sei, der, weil er Griechisch ist, wohl sehr schön seyn müsse. Wenn er ihn nachher an lebenden Personen sieht und da nicht so schön findet, so schreibe er etwa, wie jener Schneider in den Kalender, es sich in seinen Volkman oder Richardson an: „schön; aber „nur an Griechischen Statuen, weil sie Griech „sind „; und damit hat seine Kennerschaft ein Ende. Nothwendig muß in der lebenden Natur eine Ursache der Schönheit liegen oder sie ist auch nicht in der todten; und wer verkennete sie dort? Wer fühlt nicht, daß eine Nase mit ihrer Wurzel tief unter die Stirn gebogen, gleichsam einen dürrstigen Anfang habe, und daß der Lebens- othem, der zur Seele kommen soll, sich da wie durch Höfe und Abtritt winde? Wer fühlt nicht Gegentheils die unzerstückte Form, und daß so fort unter der Stirn das ganze übrige Gesicht Erhabenheit, Runde, großen Blick und bestete Catatur erhalte, wenn dieser Bug der Nase kein Grabensprung ist? endlich und ohn' alle diese Künstelei, wer hat noch nie das Thronmäßige Einer Jannischen Nase, oder das unendlich Freie, Vor sich sehende, Hindrustende eines Nase des Apollo gemerkt? Wie vielleicht nur
Ein

Ein Himmelsstrich ist, der dies Profil in Menge bildet, und der Welschen Vorwurf nicht so ganz ohne Grund seyn mag, daß jenseit der Alpen die Schönheit der Form erliege, ob ichs gleich, wenn die Sache selbst wahr wäre, mehr auf Stammcharakter des Volks als auf Einwirkung des Landes und Clima gäbe: so halte ich doch dafür, daß es bei dem Künstler nicht ohne Vereblung dieses Zuges abging, wieviel Anlage derselbe im Volk um sich her hatte. Die Nase gibt dem ganzen Gesicht Haltung, sie ist die Linie der Bestigkeit und gleichsam das Scheidegebürge an Thälern zu beiden Seiten; die Kunst mußte also bald gewahr werden, daß mit ihr für das Ganze Alles gewonnen oder verlohren sei. Und da erhob sich denn das Profil, das noch jetzt, nach jener Sprache des Hohenliedes, wie ein Lustbau stehet, der von der Höhe Libanus nach den schönen Gegenden Damaskus schauet. Nicht der mindeste Theil dieses unedlen Gliedes, das Wir kaum zu nennen wagen, ist unbedeutend. Die Wurzel der Nase, ihr Rücken, ihre Spitze, ihr Knorpel, die Oeffnungen, dadurch sie leben athmet, wie bedeutend für Geist und Charakter! Nur ist auch hier das Hinschreiben einzelner Züge zu sehr dem Mißbrauch und Mißverstände unterworfen; deute sich selbst, wer will und kann.

Die

Die Augen betrachte ich hier nur sofar als Gläser der Seele und Brunnen des Lichts und Lebens. Sie liegen zwischen Wimpern eingefasst und geschlossen: und eben das blinde Gefühl entdeckt schon, daß ihre schöngeschliffene Form nebst Schnitt und Größe nicht gleichgültig sei. Eben so merkwürdig ist, wie sich unten der Augknoche starr bäume oder sanft verliere? und ob die Schläfen eingefallene Grabhölen oder zarte Ruhestäten sind, auf denen der Finger des Bluts und Lebens schlage? Ueberhaupt ist die Gegend, wie Augenbrane, Nase und Auge sich verhält, die Gegend des Winkels der Seele in unserm Gesicht, d. i. des Willens und praktischen Lebens.

Den edlen, tiefen, verborgenen Sinn des Gehörs hat die Natur Seitwärts gesetzt und halb verborgen; der Mensch sollte nicht mit dem Antlitz für andre, sondern mit dem Ohre für sich hören. Auch blieb dieser Sinn, so wohlförmig er da steht, ungeziert: Zartheit, Ausarbeitung und Tiefe ist seine Zierde; weh ihm, dem großen Lappen des Elephanten zu beiden Seiten herabhängen, oder weise Nidasbrabevmen zu beiden Seiten gethürmt sind: der muß wohl hören und urtheilen, denn seine Ohren sind groß. — Uebrigens überlasse ich den Naturkundigen, ob dieser Sinn durchs Anpressen und Nichtrühren nicht

nicht so verlohren habe, wie das Gesicht durchs
Stubenblinzeln und Brillenbrauchen. Ist dies;
so kann, was schädlich ist, niemals schön seyn.

Endlich komme ich zum Untertheil des Ge-
sichtes, den die Natur beim Männlichen Ge-
schlecht abermal mit einer Wolke umgab, und
mich dünkte nicht ohn Ursach. Hier sind die Zü-
ge zur Nothdurft, oder (welches mit jenem ei-
gentlich Eins ist) die Buchstaben der Sinnlich-
keit im Gesicht, die bei dem Manne bedeckt seyn
sollten. Jedermann weiß, wie viel die Ober-
lippe über Geschmack, Neigung, Lust- und
Liebesart eines Menschen entscheide: wie diese
der Stolz und Zorn krümme, die Feinheit spize,
die Gutmüchigkeit runde, die schlaffe Ueppigkeit
welke: wie an ihr mit unbeschreiblichem Zuge
Liebe und Verlangen, Kuß und Sehnen hange
und die Unterlippe sie nur schließe und trage:
ein Rosenküssen, auf dem die Krone der Herr-
schaft ruhet. Wenn man Etwas artikulirt nen-
nen kann, so ist's die Oberlippe eines Menschen,
wo und wie sie den Mund schließt: und wenn
dieser von Ambrosia der Liebe und von Nektar
der Gnade duftet, so ist jene gewiß das Züng-
lein der Waage, die ihm die Götterspeise zu-
wägt.

Außerordentlich bedeutend ist's bei einem
Menschen, wie bei ihm die Zähne fallen und
wie

wie sich seine Wacke schließt. Ob er ewig falsche und grinsende? oder bei jeder Deszung den *richum leonis*, das *χαρμ. odorων* mache, das eine unausstehlich freundliche Zerrung ist? oder alles schlaff hänge, und statt einer vollen lieb- und Ueberredungduftenden Rose, ein Mundlappe da sei? Ein reiner, zarter Mund ist vielleicht die schönste Empfehlung des gemeinen Lebens: denn, wie die Pforte, so glaubt man sei auch der Gast, der heraus tritt, das Wort des Herzens und der Seele. Der Ausdruck: an jemandes Munde hängen; die zwei Purpurfäden des Hohenliedes, die süßen Dufte athmen; das Sprüchwort vom verschloßnen und offnen Munde ist, dünkt mich, lauter Physisches Leben. Hier ist der Kelch der Wahrheit, der Becher der Liebe und zartesten Freundschaft.

Die Unterlippe fängt schon an, das Kinn zu bilden, und der Kinnknochen, der von beiden Seiten herabkommt, beschließt es. Es zeigt viel, wenn ich figürlich reden darf, von der Wurzel der Sinnlichkeit im Menschen, ob sie fest oder lose, rund oder schwammig sei? und mit welchen Füßen er gleichsam im Erdbreich stehe? Da das Kinn die ganze Ellipse des Angesichts ründet, so ist's, wann es, wie bei den Griechen, nicht spitz, nicht gehölet, sondern ununterbrochen, ganz und leicht herabfließt, der ächte

achte Schlußstein des Gebäudes, und die Mißbildung an ihm ist fürchterlich anzuschauen. Wenns hier vorgebogen steht, als ob die Natur den Kopf an dieser Handhabe gebildet und nachher zornig weggeworfen habe: wenn es hier nichts ist und sich verkriecht — doch genug, und schon zu viel über diese Theile gesprochen, die, da sie tiefe Sinnlichkeit reden, auch so wenig deutlicher Sprache fähig sind. Die Natur umhüllte sie beim Manne, und auch unsre Beschreibung soll sie weiter umhüllet lassen.

Wir sollten statt dessen beim Manne vom Bart reden, von dem wir jetzt aber nichts mehr reden können, als etwa wie oft und sehr er das Messer stumpf macht? Die Juden, in ihrem alten Buche Sohar, haben viel Geheimnisse von ihm, von seinen Straßen, Wegen und Winkeln, hinter denen, wo es nicht mißdeuteter Buchstabe der Schrift ist, manches Physische stecken mag, das wir jetzt nicht verstehen. Mode und Lebensart wollen, daß wir, wie die Weiber, am Rinn ewig Jünglinge und Kinder, nur mit einem Stoppelfelde männlicher Jahre und auf dem Haupt ewig gepuderte Greise oder kahle Brindköpfe mit einer Haarmütze seyn sollen. Als wenn uns die Natur nicht so etwas hätte geben oder nehmen können, wenn sies gewollt hätte! —

Bei den übrigen Theilen des Menschlichen Körpers kann ich kürzer seyn, denn das Gesicht war schon ihr Auszug. Wie auf der Stirn Gefinnung herrschte, so birgt die Brust die edlern Eingeweide und ist ihrer Zeuge. Ein Mensch von freier Brust wird in aller Welt für frei und edel gehalten: man traut ihm etwas zu, er kann doch athmen. Das pectus hirsutum, der eiserne Panzer um die Seele ist allen Nationen und Sprachen Sprichwort; dagegen die eingebogene, zusammengeklammte, krummende, schon von Natur sich verbergende Herkesbrust auch ein natürliches Omen ist von eingeschlossenem, zusammengekrümmtem, kriechendem Muth. Oft hat der dennoch edle Mann vieles durch Grundsätze überwunden: Gott hat ihm, wie der Koran sagt, Raum in der Brust gemacht und Luft verschafft vor seinen Drängern; noch öfter aber wird Muth simulirt und Politische Klugheit soll ersetzen, was uns an ihm unerfänglich fehlt. Da bekannt ist, daß nichts hiezu so sehr beiträgt, als das liebe Sisleben, das arbeitende Kröthen auf der Brust und nicht einmal auf dem Bauche: so habens auch alle Barbaren, d. i. alle Nationen, die noch in freier Natur lebten, erkannt, was dies Leben auf Körper und Geist wirkte. Es verdumpft die Sinne und stumpft das Auge, noch mehr aber Sinn und

und Seele. Zagend schwebt das Herz in seiner engen verdrückten Höle, glaubt jeden Augenblick getreten zu werden und kriecht nach Speise und Verläumdung. Welcher Freund, der sein Haupt an diese Brust lehnen und sagen könnte: du bist mein Fels! welcher Hülflose Unterdrückte, der sich an ihr aufrichten könnte und sagen: hier wohnt Zuflucht! Desto weiser aber sind wir im Haupt und geschäftig mit Mund und Fingern. —

Dem Weibe gab die Natur nicht Brust sondern Busen, schlang also, da hier Quellen der Nothdurft und Liebe für den zarten Säugling seyn sollten, den Gürtel des Liebreizes um sie und machte, wie's ihre mütterliche Art ist, aus Nothdurft Wollust. Des Mannes Brust ist einförmiger, stärker, edler, vollkommen: der Busen des Weibes ward zarter, völliger, gewaschen mit Milch der Unschuld und gekrönt mit der Rose der Liebe. So lange diese ein Knöspehen blühet und der unreife Hügel zur Ernte wächst, schlang die Grazie der Jungfräuschaft ihren Gürtel um dieselbe, in der, nach der Beschreibung jenes Dichters Liebe und Verlangen wohnen. Wenn der Trank der Unschuld bereiset ist und der Unmündige an den Quellen der ersten Mutter- und Kindesfreude hanget, und seine kleine Hand sich an sie schmieget und tap-

pet und gnug hat, und Mutter und Kind sich Eins fühlen am Baume des süßen Lebens: welcher Unmensch, der hier nicht fühle und ein verlohrenes Paradies der Unschuld ahnde! —

Wenn schon Winkelmann es beklagte, daß er nicht für Griechen schreibe und also vieles müsse verschweigen: so habe ich diese Vorsichtigkeit leider! noch mehr nöthig, kann also auch nur mit wenigen Zügen reden. Wie die Brust die edlern Theile barg und ausdrückte, so ist von den ältesten Zeiten und Philosophen an der Bauch als Sitz der Begierden betrachtet worden. Darauf beziehet sich jene edle Beschreibung Winkelmanns von dem, was Bauch des Bacchus heiße: die jugendliche Nüchternheit und Mäßigkeit und sanfte, wie aus einem schönen Traum erwachte Fülle, deren Gegentheil eine Form und ein Zustand ist, der selbst in der Beschreibung wideret. Es war dort Fluch der Ausschweifung und Folge des Wassers der Bitterkeiten, daß der Bauch schwellte und die Leiden schwinden 1); fürs untreue, wohlküstige Weib gewiß die größte Strafe! Es ist Beschreibung des ältesten Liebes der Unschuld und Liebe 2): daß der Bauch sei ein schwebender Weizenhügel, der Nabel ein runder Becher, dems nimmer an Getränk mangelt, der nimmer verleht und

nimmer

1) 4. Mos. 5, 21: 27.

2) Hohelied 7, 2.

nimmer übersprudelt von Freude; ja die weise Mäßigkeit und Furcht Gottes sollte, wie abermals das älteste Sittenbuch ¹⁾ sagt, selbst dem Nabel gesund seyn und erquickten die Gebeine. — Wir hōnen jetzt über diese Beschreibungen der Einfalt, so wahr sie sind. Wir machen uns Schürze von Feigenblättern, wie jene Ersten, und meistens auch aus derselben Ursach. Ich schweige also und spreche nur noch Ein Wort von Rücken, Hand und Fuß.

Wie an allen, so haben die Griechen auch an diesen Theilen das Schönste gekannt und gebildet. Wenn der schöne Nacken bei Bacchus herabfließt, und Venus aus dem Bade mit ihrem gebognen Rücken der Taube herauftritt, und der schöne Torso da sitzt und sinnet — doch wie kann ich beschreiben? und was hilft beschreiben, wenn man nicht selbst sieht und das schöne Gebürge hinabgleitet? Und wie über der Hüfte sich der Rücken in Weiche verlieret! Prometheus und Pygmalion, konnten sie anders als umschlingend das schöne Gebilde, das zarte Verfließen auf jeglicher Stelle gebildet haben? Und die Hüften, nach der Sprache jenes alten Buches der Unschuld, zwei Spangen von Meisterhand, und die Schenkel Apollo's als Marmorsäulen, und das Knie ohne Todgelösete Knöchel, als

1) Sprüchw. 3, 8.



wäre es aus weichem Ton geblasen, und die Wade des Fußes weder hangend und angeklebet noch dürrig; ein strebender Muskel voll Jugendtritt und Stärke. Der Fuß endlich, belebt bis zum kleinsten Gliede, nicht losgetrennt vom Ganzen und etwa als der Schuh eines Gewürmes angezogen, sondern Eins mit Allem, das Ganze auf ihn hinabfließend und er das Ganze tragend. Und wie die Schenkel zu Marmorsäulen, so wand Mutter Natur, die Arme zu zarten Cylindern und umschlang sie mit dem ersten Brautkranz der Liebe. Und schonte die Spitze des Bogens, und ließ am Weibe die Hand sanft hinabfließen, in kleine Cylinder. Und bepflasterte sie von innen in jedem sammetnen Mäuschen und in jedem Blumenbusche der Fühlbarkeit, der auf Gefühl wartet, mit dem ersten Druck der Liebe. Und machte jedes Glied wachfern und beweglich und regsam, den Finger fast zu einem Sonnenstral, und die Milchgewaschene Höhe der Hand zum ungetheilten und Gliedervollen Hügel voll Rege, voll umfassenden Lebens. Und wie der Arm des Mannes strebet! Muskeln seine Siegeskränze und Nerven seine Bande der Liebe. — Mächtig und frey gehn sie von den Schultern hervor, die Werkzeuge der Kunst und Waffen der Tugend. Sie sind da die Brust zu schützen, Geliebte, Freund und Vater.

Waterland zu umschlingen, ans Herz zu drücken, und zu vertheidigen. Und die Hand ein Gebilde voll feinen Gefühls und tausendförmiger Organischer Uebung. Und wie edel der ganze Bau da steht: Angesicht, Stirn und Brust zeigend und mit feinen Schenkeln schreitend. Schauerlich groß sind wir gebildet ¹⁾, Kunstreich unser Gebein gezählt und gefüget, und unsre Nerven geflochten, und unsre Adern als Lebensströme geleitet. Aus Leim gemacht, und wie zarte Milch gemolken und wie Käse sanft geronnen und mit Haut bekleidet und mit Othem Gottes beseelet ²⁾. Gebildet (πεπλασμενοι) um und an, und unser Gebilde (πλασμα) Form von regenden Lebenskräften des obersten Bildners ³⁾: kurz die Wahrheit des ältesten Orakels über unsern Ursprung ⁴⁾:

Επλασεν ο Θεος τον ανθρωπον, χαν απο της γης. και ενεφυσησεν εις το προσωπον αυτη πνοην ζωης, και εγενετο ο ανθρωπος εις ψυχην ζωσαν.



§ 5

Vier:

¹⁾ Ps. 139, 14.

²⁾ Hiob 10, 9=11.

³⁾ Hiob 33, 4=6.

⁴⁾ 1. Mos. 2, 7.

Vierter Abschnitt.

Die Absicht des Vorigen ist wohl weder Lob-
 rede der Schönheit, noch Beschreibung
 der Antike, am wenigsten Physiognomik
 gewesen, da ich weder Künstler, noch Antiquar
 noch Physiognom bin, und allgemeine unbe-
 stimmte Ausdrücke zu keinem von dreien etwas be-
 tragen. Der simple Satz war meine Absicht;
 „daß jede Form der Erhabenheit und Schön-
 heit am menschlichen Körper eigentlich nur
 Form der Gesundheit, des Lebens, der
 Kraft, des Wohlfeyns in jedem Gliede die-
 ses kunstvollen Geschöpfes, so wie hingegen
 Alles Häßliche nur Krüppel, Druck des Gei-
 stes, unvollkommene Form zu ihrem Endzweck
 sei und bleibe,“. Die Wohlgestalt des Men-
 schen ist also kein Abstraktum aus den Wolken, kei-
 ne Komposition gelehrter Regeln oder willkühr-
 licher Einverständnisse; sie kann von jedem erfaßt
 und gefühlt werden, der, was Form des Lebens,
 Ausdruck der Kraft im Gefäße der Menschheit
 ist, in sich oder im andern fühlt. Nur die
 Bedeutung innerer Vollkommenheit ist Schön-
 heit.

Um

Um Wiederholungen zu vermeiden, laſſet uns die vorhergezeigte Menſchengeſtalt in Handlung ſetzen, und wir werden gewahr, jedes Glied ſpreche und jemehr es ſeinem Zweck entspricht, um ſo vollkommener und ſchöner ſei es. Bildet einen Philoſophen und gebet ihm eine Stirn, die nicht denkt, einen Herkules und ſenkt ihm keine Kraft zwiſchen die Augenbranen, noch in den Hals, noch in die Bruſt, noch in den ganzen Körper: eine Venus, und mit abſcheulichem Proſil, hangenden Brüſten und hangendem Munde: einen Bacchus der Alten, wie er auf unſern Weinfäſſern ſiſt; jedes gemeine Auge wird hier in Handlung fühlen, was ein feiner Sinn in den Geſtalten an ſich, auch ohne Handlung, geſühlt hätte, nemlich, daß ſie ihrem Zweck nicht entsprechen, daß eine Göttin der Liebe ohne Reiz, eine Diana ohne keuſche Schnelle, ein Apollo ohne Jugendmuth und Stolz, ein Jupiter ohne Hoheit und Ehrfurcht abſcheuliche Geſchöpfe ſeyn. Was nun in einzelnen Charakteren und Handlungen zutrifft, muß geſammet auch allgemein wahr ſeyn: denn alles Allgemeine iſt nur im Beſondern, und nur aus allem Beſondern wird das Allgemeine. Schönheit iſt alſo nur immer Durchſchein, Form, ſinnlicher Ausdruck der Vollkommenheit zum Zwecke, wallendes Leben, Menſchliche Geſundheit. Je mehr ein Glied be-

deu.

deutet, was es bedeuten soll, desto schöner ist, und nur innere Sympathie, d. i. Gefühl und Versetzung unseres ganzen menschlichen Ichs in die durchtastete Gestalt ist Lehrerin und Handhabe der Schönheit.

Wir finden daher, daß jedesmal, wo Eine Form, Ein Glied vorzüglich bedeuten soll, da trete es natürlich den andern etwas vor: es deutet sich gleichsam selbst und zuerst und vorzüglich der tastenden Hand dar. Lasset eine Figur Denkend, sinnend, da stehn; so gleich senkt sich das Haupt, das ist, die untern Theile des Gesichts ziehen sich, wie in den Schatten zurück, und die Stirn wird Haupttheil. Auch ohne Finger an der Nase sagt die Gestalt: ich denke. Laßt einen Imperator vor sich sehen, daß sein Blick befehle; sofort wird dieser Blick das laute Wort des Gesichts, das Auge wird Haupttheil: daher sind auch an der Juno die Augen so schön und groß gebildet, denn es ist der königliche Wink ihres Daseyns

ast ego regina Deum —

Laßt einen Apollo Zorn fühlen und schreiten: so fort treten die Theile seines Körpers hervor, die edles Selbstgefühl und Gang zu seinem Zwecke andeuten: die Nase weht lebenden Othem und macht Raum vor sich her: die Brust, ein schöner Panzer, wölbet sich edel: die muthigen,
län-

längern Schenkel schreiten: die andern Glieder ziehen sich gleichsam bescheiden zurück, denn sie sind nicht in der Handlung. Eine Gestalt soll verlangen, bitten, wünschen, flehen mit ihrem Munde; und merkt beugt diesen sich sanft vor, daß auf ihm Hauch, Gebet, Verlangen, Wunsch, Kuß schwebt. Selbst bis zum Ohre, wenn es horcht, erstreckt sich diese feine Bewegung und Andeutung. Die Form des handelnden Gliedes spricht immer: ich bin da, ich würde. Und ist dies im feinen zarten Gesicht, um so mehr ist es im ganzen Körper. Wie kann die Hand befehlen, ohne daß sie sich erhebe und ihr Amt andeute? wie kann die Brust sich darbieten und schützen, ohne daß sie unvermerkt vortrete und spreche: ich bin gewölbet. Ein schöner Bauch blähet sich nicht: aber natürlich sinkt Bacchus in eine ihm vortheilhafte Stellung: er lehnt sich sanft an mit dem Arme, daß seine schöne Weiblichkeit in Rücken und Brust, in Bauch und Hüften in ihrer bedeutenden Sprache rede. Und dies alles sind keine Kunstregeln, keine studierte Uebereinkommnisse, es ist die natürliche Sprache der Seele durch unsern ganzen Körper, die Grundbuchstaben und das Alphabet alle dessen, was Stellung, Handlung, Charakter ist und wodurch diese nyr möglich werden.

Also

Also weiter. * Hat die Natur unsre Mensch-
 heit nicht zum todten Meer, zum Stillstande ei-
 ner ewigen Unthätigkeit und Gefühlosen Göt-
 terruhe, sondern zu einem bewegten, ewig sich
 regenden Strome voll Kraft und Lebensgeistes
 machen wollen; so sehen wir, auch von außen
 konnte ihr Werk keine plastische Larve und Maske
 einer schönen ewigen Unthätigkeit seyn, sondern
 Lebenswind musste die Formen beleben. So-
 fort wird die Schönheit Kraft, Bedeutung in
 jedem Gliede. Statt des Abstraks in Wolken,
 das kein Auge gesehen und kein Ohr gehört hat,
 wird sie auch bey Göttern und Göttinnen Con-
 cret d. i. Charakter dieses Gottes und keines
 andern. Jede schöne Form an ihm, wird von
 dem Lebensgeiste bestimmt, der sein Schiff an-
 wehet und treibet: mithin wird jedes Glied im
 höchsten Maasse individuell bedeutend. Und
 nur so fern es also bedeutet, und der Dämon,
 der Charakter, der Eine Göttliche Lebensgeist
 ganz und allein in diesem Bilde erscheint, so
 fern ist's der schöne Apollo, die Glorreiche Juno
 und Aphrodite. Man darf hier abermals we-
 der in Buchstaben noch in Wolken studiren, son-
 dern nur seyn und fühlen: Mensch seyn, blind
 empfinden, wie die Seele in jedem Charakter, in
 jeder Stellung und Leidenschaft in uns wirkt,
 und

und denn tasten. Es ist die laute Natursprache, allen Völkern, ja selbst blinden und Tauben hörbar.

Nireus, der schönste aller Griechen vor Troja, thut in der ganzen Iliade nichts und kommt nicht, als im Verzeichniß der Schiffe, zum Vorschein: alle, die darinn handeln, stehn als einzelne Charaktere; mit festbestimmten, nicht zerfließenden, unwandelbaren Zügen da und sind, die sie sind. So der Göttliche Agamemnon, „an Haupt und Blick dem Jupiter gleich, dem Mars im Gurte, an Brust dem Neptun: er stand, wie ein Stier da erhaben unter seiner Herde,“; aber nur im ruhigsten prächtigsten Theil der Iliade vor dem ersten Anfall: stand er so, nachher hat Homer nicht Zeit seine Schöne zu schildern: Agamemnon handelt. Priamus kann vom Thurm hin schauen und bewundern: Helena preisen, Homer preiset nicht mehr. Vom schönen Achilles, um den sich das ganze Gedicht windet, hören wir kein Lob der Schönheit; wir sollen ihn nur in seinem Zorne sehen, auf die lieblichste Weise mit Freundschaft, Liebe, Vertraulichkeit und Saitenspiel vermählt. Der Göttliche Ulysses „mit seiner breiten Brust und Schultern, als Agamemnon, der als ein dickwolliger Widder zwischen den Reihen der gelagerten Herde auf und abgeht: Menelaus, den, wenn
„er

„er stand, mit breiten Schultern dem Winde
 „vortragte, aber wenn beide saßen, schien Winde
 „der Ansehnlichere, — in solchen zwei Lagen;
 vom mäßigen Thurm gezeichnet, stehen sie leib-
 haft da und zeigen nachher nur die bestimmte
 Form ihrer Glieder in bestimmter einzelner
 Handlung. So Homer: und daß nicht bloß
 der Epische Dichter also schildert, weil ihn die
 Handlung fortreißt, sondern die Griechen sich nie
 Schönheit als in bestimmter Form dachten, mag
 uns selbst Anakreons Bathyllus lehren. Ein
 Liedchen der Wohlust, denkt man, kann doch
 wohl am ersten ein gesammelter Duft, ein schwe-
 bendes Gewebe, eine Blumenlese seyn von man-
 cherlei Traumzügen: es ist und ist nicht. Es
 saugt von vielen Blumen den Honig, aber zu
 einer sehr bestimmten Gestalt: der Jüngling
 verwandelt sich plötzlich in einen Apollo, oder
 vielmehr Apollo in den Jüngling und die Statue
 steht da.

Ohne Zweifel hat dies außerordentlich Be-
 stimmte, treu Erfasste in der Form jeder Stel-
 lung, jeder Leidenschaft, jedes Charakters den
 Griechen zu der Höhe der Kunst geholfen, die
 seit der Zeit nicht mehr auf der Erde erschienen ist.
 Sie sahen als Blinde und tasteten sehend: durch
 keine Brille des Systems oder Ideals, das et-
 wa ein schwebend Spinnengewebe der Herbstluft
 zur

zur Seelenform eines Menschlichen Körpers hätte phantasiren wollen. Kein Glied von Einem ihrer Götter kann einen andern Gott, keine Stellung ihrer Handlung einen andern Charakter bedeuten, als da steht. Ein Geist hat sich über die Statue ergossen, hielt die Hand des Künstlers, daß auch das Werk hielt, und Eins ward. Wer (um so gleich ein Schwerstes anzuführen) wer je am berühmten Hermaphroditen stand und nicht fühlte, wie in jeder Schwingung und Biegung des Körpers, in allem, wo er berührt und nicht berührt, bacchischer Traum und Hermaphroditismus herrschet, wie er auf einer Folter süßer Gedanken und Wollust schwebt, die ihm, wie ein gelindes Feuer, durch seinen ganzen Körper dringet — wer dies nicht fühlte und in sich gleichsam unwillkürlich den Nach- oder Mitklang desselben Saitenspiels wahrnahm; dem können meine nicht und keine Worte es erklären. Eben das ist das so ungemein Sichere und Beste bei einer Bildsäule, daß, weil sie Mensch und ganz durchlebter Körper ist, sie als That, zu uns spricht, uns verhält und durchdringend unser Wesen, das ganze Saitenspiel Menschlicher Mitempfindung wecket.

Ich weiß nicht, ob ich ein Wort wagen und es Statik oder Dynamik nennen soll, was da von Menschlicher Seele in den Kunstkörper ge-

g

gossen,

gossen, jeder Biegung, Senkung, Weiche, Härte, wie auf einer Waage zugewogen, in jeder lebt und beinahe die Gewalt hat, unsre Seele in die nähmliche sympathetische Stellung zu versetzen. Jedes Beugen und Heben der Brust und des Knies, und wie der Körper ruht und wie in ihm die Seele sich darstellt, geht stumm und unbegreiflich in uns hinüber: wir werden mit der Natur gleichsam verkörpert oder diese mit uns beseelt. Und daher fühlen wir auch jede neue Ergänzung doppelt widrig, die, so schön sie auch seyn mag, wenn sie nicht vom Ganzen des Einen lebendigen Geistes beseelt wird, uns mit Recht als ein fremdes Gliedwerk vorkommt. Nichts muß blos erscheinen und als Fläche behandelt, sondern vom zarten Finger des innern Sinnes und harmonischen Mitgefühls durchtastet seyn, als ob es aus den Händen des Schöpfers käme. —

Nichts preisen daher die Zuschriften der Griechischen Anthologie an den Statuen so sehr, als diese ganze Haltung, dies Durch- und zu uns Leben, das aus ihnen gehet. Ich weiß nicht, ob es eine Zeichnung oder Schilderei ersehe, die nur Schatten auf der Fläche gibt und vom lebendigen Körper doch auch nur entspringen mußte; aber das weiß ich, daß, je mehr wir alle Dinge als Schatten, als Gemälde und vorüberstrei-

Streichende Gruppen ansehen, wir dieser körperlichen Wahrheit immer um so ferner bleiben, Auch hier komme uns geistig das Gefühl und die dunkle Nacht zu Hülfe, die mit ihrem Schwamme alle Farben der Dinge auslöscht und uns an das Haben und Halten Einer Sache heftet. Die Griechen wußten wenig, aber das Wenige ganz und gut: sie erfaßten und konnten geben, daß es zu ewigen Zeiten lebe. So wie das Profil ihres Angesichts gebildet und nicht gemahlt ist, so sinds auch ihre Werke.

Wie weit wir da hinter ihnen stehen, mag eine zukünftige Zeit richten. Was ist seltner in unsern Tagen, als einen Menschlichen Charakter zu erfassen, wie er ist, ihn treu und ganz zu halten und fortzuführen? Da muß uns immer die tiebe Vernunft und Moral, wie das Licht und die Farbe, zu Hülfe kommen, weil er auf seinen Füßen nicht stehen will und sich von Seite zu Seite, wie ein Gespenst, verändert. Das macht, wir sehen so viel, daß wir gar nichts sehen und wissen so viel, daß gar nichts mehr unser, d. i. etwas ist, was wir nicht gelernt haben konnten, was mit Tugenden und Fehlern aus unserm Ich entsprang. Heilige Nacht, Mutter der Götter und Menschen, komme über uns, uns zu erquickern und zu sammeln. Non multa, sed multum. Mit welchem tiefen Verstande und stillen

Durchgefühle arbeiteten Raphael und Domenichino an ihren ewigen Werken. Nicht Gemählde; Dädalus Bildsäulen sind sie, und wandeln und leben.

Das wills also nicht thun, daß wir unsern Kindern etwa von Jugend auf, Wachs und Thon in die Hand geben, obgleich auch damit schon etwas gethan wäre und vielleicht niemand zeichnen sollte, der nicht als Kind lange gebildet und gespielt hatte. Alle ersten Zeichnungen der Kinder sind Gebilde auch auf dem Papier: Nachäffungen des ganzen lebendigen Dinges, ohne Licht und Schatten, den sie vielmehr im Anfange gar nicht begreifen, noch einsehen können, warum er da sei und ihr schönes Bild verderbe? Er ist ihnen also in der Natur nicht: ihr Auge siehet, wie ihre Hand fühlet. Die Natur geht noch immer mit jedem einzelnen Menschen, wie sie mit dem ganzen Geschlecht ging, vom Fühlen zum Sehen, von der Plastik zur Piktur. Das wäre etwas, aber nicht Alles: denn was soll nun gebildet werden? Bäume, Pflanzen, Skorpionen, unsre Komplimente, unsre Kleider? Die Natur ist von uns gegangen, und hat sich verborgen, Kunst und Stände, und Mechanismus und Flickwerk sind da; die sind aber, dünkt mich, weder in Thon noch in Wachs zu bilden.

Gehe

Gehe man jetzt auf unsre Märkte, in unsre Kirchen und Gerichtsstätten, Besuchzimmer und Häuser, und wolle bilden. Bilden? was? Stühle oder Menschen? Reifröcke oder Handschuh? Federwische auf Köpfen oder Cerimonien? — Bilden? und wie? durch welchen Sinn? durchs Auge oder durch den Geruch? da ja kein Auge das Auge des Freundes, geschweige Wange die Wange, Mund den Mund, Hand die Hand kennet. In den Ritterzeiten verpanzerte man sich, um auf einander zu stehen; wozu thut mans jetzt?

Griechische Spiele, Griechische Tänze, Griechische Feste, Griechische Offenheit, Jugend und Freude, wo sind sie? wo können sie seyn? und wenn auch sogleich ein Serenissimus regens, etwa der Stifter eines neuen Griechenlandes, (so wie die fünfte Loge oben Paradies heißt) durch Edikte, schwarz auf weiß, und gar bey Trommelschlag sie allergnädigst anbesöhlen? Stellet Griechische Statuen hin, daß jeder Hund an sie pisset, und ihr könnt dem Sklaven, der sie täglich vorbeigeht, dem Esel, der seine Bürde schleppt, kein Gefühl geben, zu merken, daß sie da sei und er ihr gleich werde. So habt ihr also doch einen Zaunpfal hingesezt, an den er sich lehne und etwa seinen geschundenen Rücken reibe! An einem berühmten Orte Deutschlands

Ist der Paradeplatz mit Statuen umgeben, Griechische Helden, mit neuem spitzen Knie und der Trummel; ich weiß nicht, warum die Kamaschen und die Grenadiermütze und das präsen- tirte Gewehr und der Kommissrock fehlen? Sonst halte ichs für trefflich, jeder Schildwache Statuen vorzusetzen: das Geschöpf hat Zeit, an ihnen Apollo und Jupiter zu werden.

O des erstickenden edlen Dampfs, den manche neue Griechenländer ihren kargen Besol- dern ums Tagelohn darbringen! Als obs nicht mit Händen zu fassen wäre, daß in niemand der Geist des andern übergehen kann, der mit ihm nichts gemeinschaftliches hat, so wenig als le- ben in den Stein und Blut in die Pflanze? Je- der Jüngling, der vor'm Griechischen Helden stand, hatte in den schönen Zeiten Griechenlands Weg und Hoffnung seine Statue zu erhalten. Götter und Helden waren alle aus ihrem Ge- schlecht, ihre Vorfahren, ihres Gleichen. Ein Spiel, ein Kampf konnte den Jüngling neben ihn stellen und der Künstler arbeitete so dann für seine Stadt, für sein Volk, für den ganzen Griechennamen. So sang Pindar und setzte sei- nen Gesang über Statuenlob und Schöne. So sahen, so hörten die Griechen den Künstler und den Dichter, und wie sehen, wie hören wir? Es ist wunderbar, wie selten uns nur ein Mensch erscheint,

erscheint, und wie noch seltner Mensch einen Menschen umfasset, und ihn so lieb gewinnt, daß er ihn mit sich trage und ihn der Ewigkeit gebe. In einem berühmten Garten sind die Nationalprodukte, Alongeperücken, ich glaube mit Panzern, in Töpferton gebildet — ohne Zweifel, das wahreste Gebilde des Landes.

Doch wozu weiter die unnützen Klagen, die doch auch kein Griechenland schaffen werden? lieber zur lieben Schönheitslinie zurück, die ja ganz unter unsern fühlbaren Formen zu verschwinden schien. — Mit nichts verschwand sie, hier eben finden wir sie wahr und körperlich wieder. Mathematik ist die wahrste Wissenschaft, nur durch Physik wird sie lebendig, so wie Zahl nur in Dingen, die gezählet werden, da ist. Und wenn es allerdings einen Mathematischen Grund geben muß, warum die Schönheitslinie schön ist, wie doppelt angenehm wird es seyn, den abstrakten Grund in jeder konkretesten Form bestätigt zu sehen.

* * *

Die gerade Linie nämlich ist die Linie der Bestigkeit, das sagt uns Sinn und Auge. Ein Theil ruhet auf dem andern, hängt am andern, unterstützt und wird unterstützt: so wohl senk- als waagerecht hat die Natur daher, wo sie Bestig-

③ 4 feit

keit nöthig hatte, diese Linie gewählt. So wächst der Baum im Stamme, und ruhet verjüngt auf sich selbst: das Vorbild der Festigkeit und der schönen Säule. So liegt, wo Base nöthig war, Stein, Erde und selbst das Meer, in Gleiche. So ist auch beim Menschlichen Körper, wo Basis nöthig war, Fußsole: wo erhabene Festigkeit seyn sollte, gerader Stand an Fuß, Schenkel, Hals, Arm und Händen. Nichts sieht übler, als ein gebeugter Baum, oder eine krumme Säule: auch die Hand des Blinden will sie aufrichten: denn sie ist gefallen und kann zerschmettern. So ist auch ein krummer Hals, krummer Rücken und krumme Beine gerade das, was in der Menschlichen Gestalt den Eindruck des besten Standes und der einfachen Erhabenheit am meisten mindert. Der Haupttheil unsers Gesichts, der vortritt und die ganze Form desselben bildet, ist eine gerade Linie, die Nase, und die Schiefheit derselben macht einen lächerlichen Eindruck. Man kann zu einem Gesicht mit schiefer Nase fast nicht reden. —

Die Linie der Vollkommenheit ist der Kreis, wo Alles aus Einem Mittelpunkt strahlet und in ihn zurückfällt, wo kein Punkt dem andern gleich ist und doch Alles zu Einem Kreise waltet. Wo es anging, hat die Natur die Linie der Richtigkeit mit dem Kreise der Vollkommenheit umwunden.

munden. So verjüngte sie Pflanzen und Bäume: so stralt die vollkommene Sonne, und es wölbt sich der umfassende Himmel, und der Tropfe ründet sich, wie die Erde u. f. — So hat sie auch am Körper die Linie der Bestigkeit mit Rundheit umkleidet: Arm und Beine, Finger und Hals zusammt dem Himmel, den er trägt, sind geründet: jeder Bruch, jede Ecke und Winkel dieser Theile sind unerträglich.

Da aber die Gefäße hienieden der Vollkommenheit nicht fähig sind, und die Linie der richtigen Nothdurft sie immer überwältigend zu sich zieht, siehe, so ward, wie im Weltgebäude durch den Streit zweier Kräfte die Ellipse ward, in der sich die Planeten, so hier die Linie der Schönheit, in der sich die Formen der Körper winden. Sie entstand, wie bei Plato die Liebe von Bedürfniß und Ueberfluß, aus der geraden Linie und Rundheit. Der Cirkel war für uns zu voll, nicht zu umschauen, nicht zu umfassen; die gerade Linie zu dürstig, um den vielseitigen Organismus zu geben, zu dem unser Körper da seyn sollte. Sie schwebt also und neigt sich, damit dieß oder jenes überwiege. In der besten Brust, im besten Rücken wenig Krümmung, nur Wölbung: dieser ist Mauer und Stütze, jene Panzer. Der Unterleib, beim Weibe der Busen, die Glieder der Schwachheit wurden mit

Weiche und dem Anschein der Vollkommenheit bekleidet. Nur aber ist's Anschein: denn ein Kugelbauch, wie ein Kugelhkopf und Kugelwade, sind überfüllte Auswüchse, in ihnen selbst der Keim der Zerstörung.

Woher dies letzte? Ich wiederhole, weil das Menschliche Gefäß keiner Vollkommenheit und also auch keines Zeichens derselben fähig ist: denn Vollkommenheit ist Ruhe, sie aber soll wirken, streben. Die Kugelbäuche und Kugelhöpfe mögen viel Behaglichkeit, Sätte und Allgnugsamkeit in sich haben; zum Fortschwunge im Ganzen sind sie um so minder: sie tragen über und vor sich ihren eignen Atlas. Wie das Licht emporwaltet in der Flamme und das Meer aus seiner Ruhe in Wellen läuft, und die Sonne selbst im Thierkreise den Erdkreis schlingend umwindet: so wird beim Menschlichen Geschöpf nur durch Bewegung Reiz, und in Linien, Formen und Thaten ist Reiz nichts als Schöne in Bewegung. Sie entfernt sich von der Linie der Nothdurft, die ihr doch Basis bleiben muß, und waltet zur Vollkommenheit hin, ohne sich in sie zu versenken. Zwischen diesen beiden Aeußersten schwebt das Menschengeschlecht und seine beiden Geschlechter: der Mann auch in seinem Stande der Linie der besten Richtigkeit näher, das Weib mit schwebender Schönheit, die Reiz ist, bekleidet.

Ist

Ist also kein Reiz ohne Bewegung; so zeigt diese, die Morgenröthe zur Handlung abermals und selbst dem dunkelstastenden Sinne: woher nur die anbrechende oder gemäßigte Leidenschaft und Handlung Reiz verleihe? In diesem Schweben nämlich allein ist sie zwischen den beiden Aeußersten, Nacht und Sonne, zwischen Steife und übergießender Fülle. Man berühre jedes Glied in seinem höchsten Tone, wie kurz ist es zu ertragen! Die emporgezogene Stirn und das grinsende Lieblächeln, das die Augen schließt und den Mund verzerrt, ein sich zum Kropf senkendes Kinn und die sich zur Sonne brüstende Brust, und der überstreckte spitze Arm und der zu scharf angestrengte oder verworfene Fuß — man taste alle diese Glieder, und man wird Mechanisch, wie geistig, das Abweichen von aller schönen Form und Handlung fühlen. Ein schreiender Mund ist der fühlenden Hand eine Höle: das Lachen der Wange eine Runzel. Die ewigen Gesetze der menschlichen Schönheit sind also Metaphysisch und Physisch, Moralisches und Plastisches völlig dieselbe. Ein Mensch im Morgen des Jahrs wie des Lebens, im Frühlinge der Bewegung wie der Handlung, ist immer Ein analoges Geschöpf, die schöne Mitte zweier Extreme. Der Schwan, der sich um die Leda schlingt, und Leda, wie sie ihm zuwaltet, Danae, wie sie
den



den Regen erwartet, nicht wie beide von beiden die Frucht zeigen, bilden Linien des Reizes. Für ihr theuerstes Bedürfnis sparte die Natur also ihre reichsten Schätze auf, und wie jener heilige Schriftsteller sagt, die Glieder der Unehre schmückt man am meisten. Ich habe noch Ein Wort über das, was Stand oder Fall des Körpers ist, zu sagen. Allen steht der Kopf auf Schultern; aber nicht allen steht er darauf gleich. Bei allen ist im Mittelpunkt der Schwerpunkt, aber gewiß fällt bei allen das Gliedergebäude nicht gleich auf denselben. Wir stehn alle auf den Füßen; großer Unterschied aber, wie der Körper auf sie fällt, auf ihnen ruhet, wie sich der Fußtritt drückt. Dieser ganze Stand und Fall des Körpers ist ungemein bedeutend. Er zeigt ganz natürlich, die Glieder, die hervortreten oder sich verbergen, die wie von Natur und unwillkürlich gleichsam zuerst sprechen, oder die da schweigen, als wären sie gar nicht. Hiernach bestimmt sich der Gang des Menschen, der für Physiognomisten und Antiphiysiognomisten so charakteristisch ist: hiernach, wie ein Mensch auftritt und sich zeigt, oder sitzt und ruhet. An Göttern und Faunen, Helden und Satyren, bewiesen auch hierinn die alten Künstler unendlich feine Charakterkenntniß, wie weitläufig gezeigt werden könnte. Ueberhaupt ist nichts untrüglicher, als
was

was vom ganzen Körper spricht, wenn es sogar dem Gefühl redet. An einzelnen Theilen kann man sich irren, aber die Stimme des Allgemeinen ist auch hier Gottes Stimme. Sie warnt uns gegen Traum und Deutelei, insonderheit gegen das partheiische Hangen an Einer Form, an Einem Zuge, das uns so weit wegbringen kann von Wahrheit. Das bescheidene Gefühl tastet langsam, aber unpartheiisch: es findet vielleicht wenig, aber was da ist. Es urtheilt nicht, bis es ganz erfaßt hat.

Es ist wunderbar, welchen Blick hierinn, wie in Allem, die beiden Geschlechter gegen einander haben, wie tief der Mann das Weib und das Weib den Mann kennet. Jedes kann seinem Geschlechte Unrecht thun und thut ihm oft, nicht eben aus Neid, Unrecht; aber sein Urtheil über das Andre ist, wo es nicht Leidenschaft verblendet, sondern Leidenschaft warnt, wunderbar streng. Die Liebe holt das wahre Ideal, den Engel; Haß, den Teufel aus uns hervor, der in uns liegt, und den wir oft selbst nicht zu sehen oder zu finden vermögen. Die Ursache ist klar. Zum allgemein Menschlichen Gefühle kam noch ein Geschlechtsgefühl hinzu, das wir ja auch bei den erhabensten Urtheilen über das, was Mensch ist, nicht ganz verläugnen. Der Mann muß immer, er mag dichten oder registern, Menschen oder Statuen

Erstarrten schaffen, als Mann; das Weib immer als Weib fühlen.

Endlich kann ich nicht umhin, noch mit Einem laute die Symmetrie zu preisen, die sich, auch selbst dem dunkelsten Sinne schon, am Menschlichen Körper leicht und herrlich offenbaret. Die Natur wählte immer das leichteste Verhältniß, Eins und Zwei: setzte sie über und gegen einander und immer die Glieder zusammen und in vertrauliche Nähe, die gemeinschaftlich sprechen sollten. Das edle Eine Haupt steht auf dem freien festen Halse zwischen zwei Schultern, als den Balken des Gliedervollen Gebäudes, das es beherrscht und übersiehet. Es hat die schöne Ovallinie zur Form und trägt das Angesicht vor sich. Wie das Haupt auf den Schultern, so ruhet im Angesichte die Stirn auf den beiden Bögen der Augenbräue, wie ein Gedankenhimmel allein und oben. Zwischen den Augenbräuen tritt Seele und Stirn auf einen Punkt, und zu beiden Seiten wölbt sich der edelste Sinn, das Auge, abermals in der schönsten Linie der Ellipse. So steht die Nase und der Mund abermal zwischen zwei Blumengeländern, den Wangen, bis die Ellipse des Hauptes sich mit dem festen Kinn schließt — kurz, man kann sich mit den Sieben Buchstaben, die unser heiliges Antlitz bilden, keinen Stand und kein Verhältniß denken, was leichter

leichter zu fassen, zu sammeln, zu ordnen wäre,
und zugleich so viel Mannichfaltigkeit und Ver-
schiedenheit darböte, als das schöne Zusammen-
strahlen und Abwechseln

der Stirn
und der Augen,
der Nase
und der Wangen,
des Mundes

endlich, der auf dem Kinne ruhet. Eins unter-
stützt, hebt, trägt das andre, fast wirds dem ta-
stenden Gefühle schon, was es durchs Licht dem
Auge so unendlich mehr ist, Antlig. Offenbar
nach eben dem Bau und den Gliedern derselben
Verhältniß ist der ganze Körper gebildet: daher
die Wilden sich abermals auf Brust und Knie
ein Menschenantlig mahlen. Die beiden War-
zen der Brust über dem Nabel, der Unterleib
über den Füßen, wie die Brust unter den Fittigen
der Arme, sind Ein Verhältniß: jedes gehört zum
andern, als Eins oder Paar, und spricht zu und
mit ihm, was es sprechen soll. Die Anzahl und
Bildung der Finger, die wir aus einem halben
Kreise geschnitten, in einer Ordnung, die nicht
vermehrt und vermindert, nicht versetzt noch ver-
kümmerl werden kann, dastehn, bestätigt dasselbe;
kurz, überall eine einfache und harmonische Weis-
heit, die in und für uns gefühlt, gemessen, geord-
net,

net, Umfang und Fülle beschränkt hat. Sie goß die Seele in ein tausendfach organisirtes aber sehr einfach begränztes, leicht zu umfassendes Maas, und machte Punkte der Vereinigung, wo und wie oft, und auf wie zarterer Stelle sie sie machen konnte. So findet Auge das Auge, so drückt sich Mund an Mund und Brust an Brust, und blickt und saugt in sich Othem der Liebe. Man verrücke die Hüge des Gesichts, man verpflanze und wechsele Glieder; mit und ohne Auge muß man grausen, wie immer die kleinste Mißbildung zeigt. Was wir in der Optik und in den anordnenden Künsten überhaupt von seinen Gesetzen des Wohlstandes und der Wohlgestalt des Eben- und Unebenmaaßes entdecken werden, findet sein größtes Vorbild in dem edeln Werke, das überall, wie es scheint, der großen Mutter Liebling und Augenmerk war, in der Menschen- gestalt und Menschenschöne.



Fünfter

Fünfter Abschnitt.

Ich fragte eine Blindgebohrne *): „welcher Tisch, welches Gefäß ihr lieber sei? „das eckige oder runde,“? Sie antwortete: das Runde, den dies sei sanft und wohl zu fassen, und am runden Tisch stoße man sich nicht. Vielleicht ist dies Alles, was über die Linie der Schönheit so simpel gesagt werden kann. „Warum ein runder Arm, eine schlanke Taille „ihr wohlgefiele,“? weil sie gesund, rege und leicht ist. Gespenst stellte sie sich als einen kalten Hauch vor, der sie verfolge, und Lieblichkeit suchte sie in schöner vester Stimme, Zuthullichkeit, gefälligem Duft und sanfter Wärme: gerade wie Caunderson und andre Beispiele. Ich reichte ihr eine Statue, sie kannte und nannte jeden Theil und fand ihn gut; als sie ans Kleid kam, stuchte sie und wußte nicht, was es sei: denn es war die erste Statue, die sie faßte. — Sonst machte sie mein Stand zu furchesam, und die Entfernung ihres Orts, versagte mir weitere Nachforschung. Sie hatte in ihrer Sprache alle Ausdrücke des

Ein

*) Im Jahr 1770.

Sinnes, den sie nicht besaß, nur sie verstand kennen: es war aufgeschnapptes Papageienwesen, wie ein großer Theil der Sprache bei uns Menschen mit fünf Sinnen immer fort ist. Uebrigens halte ich Mängel von dieser Art für die einzige sicherste Quelle, unsre Sprache und Begriffe der so verflochtenen Sinnlichkeit zu scheiden und jedem Sinne wiederzugeben, was sein ist. Wenn ja eine praktische Vernunftlehre, ein philosophisches Lexicon der Sprache, Sitten und schönen Künste geschrieben wird, wo jedes Wort, jeder Begriff seinen Ursprung finde, und wo den Gängen nachgespürt werde, wie er sich von Sinn zu Sinn, von Sinn zu Seele übertrage? so, dünke mich, müssen Versuche der Art Seilsaden seyn, oder alles bleibt Labyrinth und Vernunftgewässer, wie es jetzt ist.

In diesem Buche ist über Einen Sinn, und aus Einer Kunst und Klasse von Begriffen eine kleine Anfangsprobe. Honny soit qui mal y pense, und der, was aufrichtiges Tappen nach Wahrheit, Richtigkeit, Einfalt war, was züchtiges Gefühl bedeutungsvoller Formen der Schöpfung Gottes und nicht Unzuchtbegriffe wecken sollte, mit Anmerkungen eines Becken, oder Anmerkungen eines Duden entehret. Das Beste kann zuerst gemißbraucht werden, eben weil an ihm etwas zu mißbrauchen ist; ja die Wahrheit,
die

die nicht auf der Gasse liegt, muß sich eben vom Sprachgebrauch manchmal entfernen. Nur ist's noch keinem Astronom eingefallen, seine Theorie vom Weltssystem deshalb zu ändern, weil der Sprachgebrauch anders redet. Kann ers erklären, warum der so reden mußte? so ist Alles gethan und seine Gründe gelten. Ist's ein Metaphysisch- und Physisch erwiesener Satz, „daß nur „körperliches Gefühl uns Formen gebe“, so müssen die Ableitungen desselben in jeder Kunst und Wissenschaft wahr seyn, gesetzt, daß sie auch nicht so manche neue Berichtigung und Erläuterung gäben, als, mich dünkt, diese der Bemerkung erfahrenerer Forscher gewiß noch geben können. Versuche es der Schüler der Kunst, und wo seinem Gesicht in der Form etwas dunkel, widerfinnig und zweifelhaft scheint, oder wo er zu flattern und überhin zu gleiten befürchtet: er versuche und lege den Finger seines innern Sinnes an, um nach Gestalt des Geistes in dieser Form zu tappen, wo er nicht erkennen konnte: ist seine Seele rein und still und sein Sinn zart, so wird er bald Aufschluß des untrüglichen stummen Orakels hören und seine Hand wird, wie von selbst, streben, nachzubilden, was er erfaßt hat.

* * *

Ich könnte meinen Satz durch die Geschichte der Kunst führen und über das Wort Plastik

und Törestif, über *αγαλμα* und *signum*, *το-
grυμα* und *caelaturam*, *βαρτυλια*, *ῥοαυα*, *βερη*
u. s. trefflich metagrabolisiren. Ich könnte zei-
gen, daß die Bildhauerkunst überall nur so habe
entstehen können, wie sie bei unsern Kindern ent-
steht, in deren Händen sich Wachs, Brot, Ton
selbst bildet: zeigen, daß die Griechen in ihren
Modelken dem Ursprunge der Kunst treu blieben,
so fern sie ihm treu bleiben mußten, und daß die
Methode zu modelliren, die Michael Angelo
gebrauchte und Winkelmann so sehr rühmet ^{a)},
nichts als das sei, wovon wir reden. Nämlich
„das jeder Form und Beugung sich sanft an-
„schleichende und anplätschernde Wasser wird
„dem Auge des bildenden Künstlers der zarteste
„Finger“, der durch den Widerschein gleich-
sam an mehrerer Kunde, schwebendem Zauber
und Lieblichkeit viel gewinnt. Ich könnte sa-
gen, daß die so natürliche Vielsformigkeit der
Griechischen Bilde, da jeder Muskel schwebt,
da nichts Tafel wird und keine Seite, keine Vier-
theilseite des Gesichtes, wie die andre, folglich
auch nie durch Kupferstiche, Zeichnungen, Ge-
mählde darzustellen oder zu ersetzen ist, uns Zug
für Zug und fast unwillkürlich auf jede weiche
Stelle, jede zarte Form tastend ziehe u. dergl.

Wozu

a) Gedanken über die Nachahmung. C. 28. f.

Wozu aber Alles, was sich, wenn mein Sag wahr ist, jeder selbst sagen kann und wird.

* * *

Ich schließe mit einigen allgemeinen Anmerkungen über mißverstandne, folglich scharfbestrittene Gegenden der Kunstgeschichte.

1. Die bildende Kunst, sobald sie Kunst wird und sich von signis, d. i. religiösen Zeichen und Denkmahlen, Klöben, Hölzern, Steinhäusern, Pfeilern, Säulen entfernt, muß nothwendig zuerst ins Große, Erhabene und Ueberspannte gehen, was Schauer und Ehrfurcht, nicht Liebe und Mitgefühl erregt. Bei Kindern, Blinden, und Sehendwerdenden ist's noch also, und wird, was auch die Philosophie predige, immer also bleiben. Jener Blindgewesene sah Menschen, als sähe er Bäume: Cheseldens Blindem lagen alle Figuren als eine ungeheure Bildertafel sich bewegend dicht vorm Auge: aller erste Anblick und Eindruck, den Kinder und Unerfahrene von einer Statue haben, ist gerade wie Dädals Säulen beschrieben werden. Ehrfurcht, die beinah Schrecken wird und Schauer, Gefühl, als ob sie wandelten und lebten, so gerade und viereckt sie dem Auge des Künstlers dastehn mögen, sind die ersten Eindrücke der Kunst, zumal bei einem halbwilden, d. i. noch ganz lebendi-

bendigen, nur Bewegung und Gefühl ahnenden
 Volke. Bei allen Wilden oder Halbwilden sind
 daher die Statuen belebt, Dämonisch, voll
 Gottheit und Geistes, zumal wenn sie in Stille,
 in heiliger Dämmerung angebetet werden, und
 man ihre Stimme und Antwort erwartet. Noch
 jetzt wandelt uns ein Gefühl der Art an in jedem
 stillen Museum oder Coliseum voll Götter und
 Helden: unvermerkt, wenn man unter ihnen al-
 lein ist und wie voll Andacht an sie gehet, bele-
 ben sie sich, und man ist auf ihrem Grunde in
 die Zeiten gerückt, da sie noch lebten und das
 Alles Wahrheit war, was jetzt als Mythologie
 und Statue dasteht. Der Gott Israels wußte
 sein sinnliches Volk vor Bildern und Statuen
 nicht genug zu bewahren: war das Bild da, so
 war auch seinen Sinnen der Dämon da, ders
 belebte, und die Abgötterei unvermeidlich. Wir
 Vernunftleute lesen jetzt die eifrigen und bewei-
 sende Stellen der Propheten gegen die Abgötte-
 rei mit Verwunderung und fast mit Befremden;
 die Geschichte des Volks aber und aller Völker
 beweiset, wie nöthig sie waren. Nichts hält die
 Sinnlichkeit stärker an sich, als ein Abgott; er
 sei lebendig oder todt, genug, daß er da ist und
 man zu ihm gehen kann und von ihm Glück und
 Unglück erwarten. „Er hört ja unsre Gebete, er
 „nahm ja unsre Opfer an: warum sollts nicht sein
 „gewe-

„gewesen Ichn, was uns auf unser Gebet ward:
„Es ward uns ja auf dasselbe, und ungezweifelt
„hat Er, Daaf, es uns gegeben,,. Daben
auch die übeln Begegnungen der Heiden gegen
die Bildsäulen ihrer Götter, die uns jetzt
nicht minder befremden. Kinder, Menschen
in Wuth und Leidenschaft machens noch jetzt also,
und die Sinnlichkeit machts nie anders. Sie
schlagen die Puppe und behandeln sie als lebens-
dig, unglücklich Liebende, zumal Weiber, zers-
schlagen das Geschenk des Untreuen oder rächen
sich an Papier, Boren, Stelle und Denkmahl.
Wenn Nordländer die Bildsäulen Italiens zers-
schlugen, so schimpfen wir sie Barbaren: als
solche aber konnten sie auch nicht anders. Ihre
Augen sahen den Dämon in ihnen, und also mus-
sten sie anbeten oder zerschmettern. Hätten sie
Jahrhunderte bei ihnen gewohnt, würde, wie
es die Geschichte Italiens zeigt, ihr überspann-
tes hohes Gefühl sich Zeit genug in Kunst,
Kunst in Geschmack, Geschmack in Eckel und
Vernachlässigung aufgelöst haben.

Dies ist auch die Geschichte der Kunst bei
allen Völkern. Vom Himmel entsprang sie:
Ehrfurcht, Liebe, ein Funke der Götter brach-
te sie hinunter, schuf ihr irdische Form an, und
erhielt sie einige, wiewohl kurze Zeit lebend.
Nun ward sie Abgötterei, sodann Kunst, so-

dann Handwert, und endlich, die Grundfuppe von Allem, Kermerei, Trödelkram und Kunstgewäſche. Die Dädalus und Phidias gehen vor, die Praxiteles, Myrons und Polykarpus folgen; ſodann wirds Nachklang oder Nachſchmack oder noch etwas Aergers. Niemals gelingt's uns hier, die Zeiten umzukehren, und es iſt richtig, die Dädale in Polykarpus umſchaffen zu wollen. Sind jene erſt da, ſo werden dieſe kommen, denn ohne jene konnten dieſe nicht werden. Die gerade Linie bleibt immer die erſte und Hauptlinie, um die ſich der Keiz nur ſchwinget.

2. Kolossalische Figuren ſind der bildenden Kunſt nicht fremde und unnatürlich, ſondern vielmehr gerade ihr eigen, ihres Urſprungs und Weſens. Die Bildsäule ſteht in keinem Lichte, ſie gibt ſich ſelbſt Licht; in keinem Raume, ſie gibt ſich ſelbſt Raum. Folglich ſollte man ſie hier mit der Mahlerei auch nur nicht vergleichen, die ja auf der Fläche, auf einer gegebenen, überſehbaren Lichttafel, und ja alles nur aus Einem Geſichtspunkt ſchildert. Die bildende Kunſt hat keinen Geſichtspunkt: ſie ertast ſich Alles Glieder- und Formenweiſe im Dunkel; gleich viel alſo, ob ſie etwas langſamer und länger taſte. Ja nicht bloß gleich viel; ſondern der Eindruck von Größe, Ehrfurcht, und unüber-

unübersehbarer, nur von außen und gleichsam wie ganz zu ertastender Gestalt ist ja das eigentliche Bild ihrer Götter und Herren, wie es sich nachher nützt die Hand, sondern der Geist, die erschütterte, durchregte Einbildungskraft sammlet. Alles Unendliche dünkt uns erhaben, und jedes Erhabne muß gewissermaassen Unendlichkeit, ein Nachbild jener Erscheinung gewähren, „da der Geist vorbei ging, und die Haare grauseten, ein Bild stand dem Schauen: den vor Augen, und er kannte dessen Gestalt nicht, und hörte eine Stimme,“. Bramma verlangte das Haupt des höchsten Gottes Irora zu sehen, und flog so hoch er konnte. Da begegneten ihm drei Blumen von Iroras Haupt und fragten ihn, wohin er wollte? Er sagte, daß er gehe, Iroras Haupt zu sehen und die Blumen antworteten ihm: mache dir keine vergebliche Mühe, denn ob wir wohl noch dreimal so lang geflogen wären, von der Stunde an da wir von Iroras Haupt niederfuhren, so würden wir nicht so weit seyn, daß wir seine Füße sehen möchten. Und Bramma ließ ab und bat die Blumen, Irora zu sagen, wie ihn schwinde, höher zu fliegen. Wistrium begehrte seine Füße zu sehen und grub so tief in die Erde, bis er zur großen Schlange des Abgrunds kam und Schreckenvoll zurückkehren mußte, und also bei-

die Götter mit lauter Stimme bekannten, daß niemand sei, der sein Haupt und Fäße zu sehen vermöge. — So erzählte Indien, und konnte nun Griechenland seinen Jupiter anders als Kolossalisch bilden, wenn, so weit es die Form zuließ, er nur einigermaassen die Idee des Unendlichen erwecken sollte? Als Phidias also hinaufgerückt ward, Jupiter zu sehen, kam aus seiner Seele das Bild dessen, den, ob er wohl in Tempeln thront, kein Tempel umfaßt. Es war ein elender Spott, daß, wenn sein Jupiter aufstünde, sein Haupt die Decke des Tempels aufheben müsse: eben das war Phidias Gefühl und dunkler Gedanke. *Ho above the rest*, sagt Milton vom Helden seines Gedichtes

In shape and gesture proudly eminent
Stand like a tower —

und alle Homerische und alle älteste Erzählungen von Göttern und Helden sind also. Der alte Künstler mußte also das Gefühl haben und ausdrücken, oder es waren nicht die Götter mehr, und wenn es Lyfippus selbst an seinem kleinen zierlichen Herkules, Einen Fuß hoch, ausdrückte, daß der begeisterte Statius schreiet:

— Deus, ille Deus, seseque videndum
Indulsi, Lyfippe, tibi, parvusque videri
Sentirique ingens, et cum mirabilis intra
Stet mensura pedem, tamen exclamare licbit

Si

Si vilis per membra seras: hoc pectora pressus
Vastator Nemacæ —

und also Insippus Fußlange Figur in Statius
Seele oder Munde Kolossus ward, ja, um Her-
kules zu sehn, es werden mußte; welche Blume
von Irens Haupt will es denn dem Künstler
verbieten, statt Eines Einige Füße zu nehmen,
wenn er damit dem umfassenden tastenden Auge
höheres Gefühl gibt? Ueberhaupt dünkt uns al-
les größer, was unsre Hand tastet, als was
das Auge schnell, wie der Bliß, auf einmal und
nach täglicher Weise siehet. Die Hand tastet
nie ganz, kann keine Form auf einmal fassen,
als die Form der Ruhe und zusammengefügter
Vollkommenheit, die Kugel. Auf der ruhet
auch sie und die Kugel in ihr; sonst aber, bei
artikulirten Formen und am meisten im Gefühl
eines Menschlichen Körpers, selbst wenn er das
kleinste Crucifix wäre, ist sie nie ganz, nie zu
Ende, sie tastet gewissermaasse immer unend-
lich. Das Kolossalische ist also ihrem Gefühl
so nah und natürlich, als es dem Farbenbrett
aus Einem Lichtpunkt fremd ist. Dies muß,
und gewissermaasse auf Einmal, übersehen wer-
den können, oder es steht überwältigend vor uns,
eine Gigantische, abscheulichgezernte, uns er-
drückende Farbenmauer. — Rechnen wir nun
noch hinzu, daß unsrer tastenden Hand das Leb-
lose

lose größer dünkt, als das Belebte, wo jede Durchregung des Hauches der Seele uns Glieder und Unterschiede darstellt: (denn eine abgehauene Hand dünkt unserm Gefühl und selbst unserm Auge größer, als da sie Glied am Körper war und leben sie durchwallte). Und nehmen wir hiezu noch Dunkelheit und Nacht, in der der Sinn tastet, die langsam erfüllte Einheit und Unbezeichnung, die ein solches Bild verleiht, den Begriff von Macht und Fülle, langsamem und starkem Willen, der in dem Gebäu wohnet: so kann nicht blos, so muß gleichsam jeder hohe und starke Gott, jede Göttin der Erhabenheit und Ehrfurcht, unsrer Einbildung Kolossalisch und wenigstens übermenschlich werden über unsre Zwergengröße. Die bildende Kunst tritt hier in die Mitte zwischen Dichter und Mahler. Jener kennt gar keine Grenzen, als die ihm der Flug seiner Phantasie und die Schöpfersmacht, die in ihm wohnet, zeichnen. Sein Auge wie der unendliche Shakespear sagt:

In a fine frenzy rolling
Doth glance from heav'n to earth, from earth
to heav'n,
And as imagination 'bodies forth
The forms of things unknown, the poets pen
Turns them to shape and gives to airy nothing
A local habitation and a name —

ia,

ja, was sonderbar ist, um die simpelste Kindes-
 erzählung, nach Norgerländischer Art; wo ab-
 ses ohne Beiwörter und Schönsfärbung, in un-
 endlicher Einfalt und schlichter Unbezeichnung
 dasteht, hat sie den meisten Spielraum. Der
 Mahler hat auch seine Unendlichkeit; aber nur
 Unendlichkeit eines Continuum, einer flachen
 Lichttafel. Er kann Himmel und Erde, Mei-
 lenweit hingeworfne Gegenden und Gebiete der
 Einbildung mahlen, aber keine Kolossalfiguren:
 denn Formen sind ihm aus einem fremden Sin-
 ne. Er muß sie darstellen, wie es der Rahm
 seines Bildes, die Geseze der Lichtbrechung und
 Farbengabe, kurz sein Sinn und Medium so-
 dern. Der Bildner steht im Dunkel der Nacht
 und ertastet sich Göttergestalten. Die Erzäh-
 lungen der Dichter sind vor und in ihm: er fühlt
 Homers Minerva, die den gewaltigen Stein
 ergreift, an dem einst so viel Riesen der Vorzeit
 trugen: fühlt ihr gewaltiges Haupt, dessen Helm
 so viel Krieger birgt, als hundert Erdte ins
 Feld zu stellen vermögen: fühlt den Schritt
 Neptuns, die Brust Alcibes, den Wink der
 Augenbranen Jupiters; kann, was in diesem
 Gefühl aus seiner Hand kommt, klein oder klein-
 lich seyn? Jeder Raum ist ihm nun gleichgül-
 tig, wo er nur diese Formenschwangre Gefühle
 hinlegen oder ausdrücken kann. Sei Jupiter
 Einer



Einer Elle oder sechs Ellen hoch; umfaßt ihn nur sein Sinn und der Sinn des Schauenden in Majestät und Würde, das ist sein Raum und seine Grenze.

Eben das innere Gefühl mißt ihm auch jede Spanne des Kolossus mit Weisheit des Einbrucks und Standorts zu, auf den er sein Werk richtet. Der Jüngling Apollo darf ein übermenschlich stolzes Gewächs sehn, aber kein Kolossus; denn er ist nicht Jupiter, und die Schlankheit und Schnelligkeit seiner Glieder würde in einer Thurmgestalt erliegen. Was von einer Juno, oder der Mutter aller Götter gilt, gilt nicht von der lieblichen Aphrodite. — Unfäglische Weisheit, die die Griechen auch bei der Größe bewiesen, die sie jedem ihrer Himmels- und Erdengewächse zuwogen. Diese Weisheit spricht uns noch, da sie alle als kahle Mythologie und Akademische Wachparade dahin gepflanzt sind auf Einen Grund und Boden; und wie muß sie gesprochen haben, als jede Statue an ihrem Ort stand, in ihrer Höhe und heiligen Entfernung! Unter den Römern ging dies weise Gefühl verloren: Flora oder ein Consul und Imperator konnte Kolossus werden, nachdem der Künstler Stein hatte oder der Imperator Metall aufwenden wollte. Die Kunst war unter ihnen Griechenhandwerk.

3. Und

3. Und endlich. Was hat die Allegorie mit der blühenden Kunst zu schaffen? Wie weit kann diese allegorisiren?

Die Frage ist sehr verwirrt worden, weil man alle Künste, ja gar (horribile dicta!) alle Wissenschaften mit ihnen auf Einerlei Grunde betrachtet hat, ohne einzusehen, daß diese im Gebrauch keines Zwirnsfadens und keiner Nadelspitze Eins sind. Ueber Winkelmanns Werk, das die Allegorie im weitläufigsten Sinne nimmt und, da es den ersten Anfang einer Kustkammer für alle Künste des Schönen geben wollte, nothwendig so allgemein seyn mußte, über dies Werk, sage ich, ist viel feltner und halbwahrer Tadel vorgebracht worden, durch den weder dem Künstler noch Weisen Gänge geschieht. Die Hauptfrage bleibt: was ist Allegorie? und was ist sie hier? Durch welche Mittel wirkt, auf welchem Boden steht sie? und da ergibe sich, jede Kunst muß völlig ihre eigene haben, oder es gibt gar keine.

Jener weise Alte machte daher den Begriff der Allegorie so groß: sie bedeutet Eins durchs Andern, *et cetera* durch *et cetera*. Wie sie das be-
deute? von welcher Art das *et cetera* und *et cetera* sei? das kann nicht die allgemeine Theorie, das unser Stand, Absicht, Kunst, kurz der einzel-
ne, hier bestimmte Gebrauch lehren.

Ich

Ich kann sagen, daß bildende Kunst eine beständige Allegorie sei, denn sie bildet Seele durch Körper, und zwei größere ~~ad~~ kann wohl nicht geben, insonderheit wenn man die Philosophen der Gelegenheit und der prästabilierten Harmonie um Rath fragt. Der Künstler hat das Vorbild von Geist, Charakter, Seele in sich und schafft diesem Fleisch und Geben: er allegorisiert also durch alle Glieder. Verhältniß ist ihm nur das Nichtohne, die Verbindung, nie aber das Wesen seiner Kunst oder die Ursache ihrer Wirkung. Dies ist Seele, die sich Form schafft, und wo beide, Form und Seele, vom Verhältniß gelinde abzuweichen befehlen, kann er nicht blös, sondern muß abweichen, wie bei Apollo's längerem Schenkeln, bei Herkules dickerm Halse; u. s. f. Ueberhaupt Verhältniß in der Kunst zum Hauptwert machen, und für Antinous und Mars, Jupiter und den Faun Ein und dasselbe festsetzen, heißt, jedem Periode und Gliede einen Allegorie Ein Maas vorschreiben, oder aus der Algebra Musik komponiren. Leibhafte Form ist der Tempel und Geist die Gottheit, die ihn durchhauchet: da nun nicht jeder Gott und jeder Tempel gleicher Art ist, so können bis auf jedes Winkelchen in ihm unendlich dieselbe Verhältnisse geknüpft werden.

Und

Und hier ist abermal besonders, daß, je weniger ein Glied Antheil an Geist, insonderheit an Bewegung und Leben hat, desto mehr ist sein Verhältniß bestimmt, und darf nicht abgeändert werden. So ist z. B. mit dem Unterleibe: verlängert oder verkürzt ihn, er wird gleich unförmlich. Aber in den Gliedern, wo Rege, Leben, Bewegung spricht und jetzt dies Glied vorspricht, da muß der Geist, der überm Künstler schwebt, ihm im feinsten Schwunge der Form allein Auskunft geben. Es ist gebildete Allegorie eines geistigen Sinnes, der sich hier in den Stein senkte.

So kann man von der bildenden Allegorie sprechen; allein ich begreife sehr wohl, daß das nur uneigentlich gesprochen heißt, weil wir, die so wenig im Gefühl der Plastik leben, dem Worte Allegorie gerade die Bedeutung gegeben haben, die nicht in ihr, sondern in andern, leichtern Künsten und Wissenschaften vorkommt. Und in deren Sinne kann jene freilich nicht allegorisiren. Bloßen Wiß, eine feine Beziehung zwischen zweien Begriffen, oder das Abstraktum eines fliegenden Dufsts und eines verfliegenden Schmetterlings in den Stein zu senken, und denselben daraus wiederum zu ertasten; dazu ist der Stein zu schwer und die Hand zu grob, und die Arbeit lohnt nicht der Mühe.

J

Mögen

Mögen andre Künste dies bemerken und insonderheit der Hauch, die Rede, den flüchtigen Schmetterling von Wiß und Abstraktion haschen; die Statue ist dazu zu Wahr, zu Ganz, zu sehr Eins, zu Heilig.

Die bildende Natur haßet Abstracta: sie gab nie Einem Alles und jedem das Seinige auf die feinste Weise. Die bildende Kunst, die ihr nachzueifert, muß es auch thun, oder sie ist ihres Namens nicht werth. Sie bildet nicht Abstracta, sondern Personen; jezt die Person, in dem Charakter, und den Charakter in jedem Gliede und in Ort und Stellung als ob sie nur der Zauberstab berührt und lebend in Stein gesenkt hätte. Es ist nicht die abstrakte Liebe, die dasetzt, sondern der Gott, die Göttin der Liebe: nicht die Frau Gottheit und die Jungfrau Tugend, sondern Minerva, Juno, Venus, Apollo und wie die höchstbestimmten Namen, Gebilde und Personen ferner lauten. Dem müßigen Kopf, der den Redner, den Dichter, den Mahler allegorisiert, kann ichs vergeben; der mir aber hier bei der Bildsäule, wo im höchsten Grad alles substanzuell, wahr und bestimmt ist, Fledermäuse hascht, die nicht Kunst sind noch Dichtkunst, weder Seele noch Körper; dem mag's von den allegorisierten Göttern selbst vergeben werden.

Wenn

Wenn Eine Kunst uns bei Substanz und Wirklichkeit festzuhalten vermag, ist diese: und wird sie Gespenst, was sollte nicht Gespenst werden? Der alte Künstler konnte Verschiedenes an Verschiednem studiren (und nur einem Neuern hätt's fremde gedünkt, wie er so etwas konnte und mußte?). Aber wenn er nun schuf, so ward das Verschiedene ein Eins; mit Haltung und Seele aus seiner Seele. Er sprach zum Felsen: wandle; set die Person, lebe. So sah alle Abgötterei die Kunst an. Der einzelne bestimmte Gott war gegenwärtig und hörte. So nannten die Griechen die Statuen. Es war nicht mehr Apollo allgemein, geschweige die liebe Sonne, oder die personificirte Dichtkunst; es war der Apollo, Emintheus, Delius, Pythius, Agyeus, wie es Ort und Attribut sagte. Diese Attribute waren so wenig Allegorie (wie wir nach der Poetik das Wort nehmen), als Herkules Röhre oder die Nase unsers Angesichts; historische, individuelle Kennzeichen waren, diesen Gott und jetzt und hier zu bezeichnen. Sie bedeuteten, aber keine Abstraktion; ein Individuum deuteten sie an, wie's ohne Schrift angedeutet werden konnte. Man gehe die Statuen der Götter und die aus ihnen gesammelten Allegorien durch; man wird sie sämmtlich dieser Art finden.

Es ist hier nicht der Ort, zu untersuchen, ob und wie die Griechen ihre Bildnerei von einem fremden Volk erhielten? sondern was sie aus ihr machten und wozu sie, da sich die Kunst formte, dieselbe geschaffen glaubten? Jupiters drittes Auge vor der Stirn blieb in den Zeiten der Kunst weg, denn es war ein Allegorisches und kein natürliches Auge. Die Gestalt selbst mußte Jupiter seyn: das übrige konnte Dichter, Priester oder jeder dazu sagen, ders wollte.

Wenn also die Ausleger und Zeichendeuter mit Deutung der Attribute so fein und reich sind: so lasse ichs zwar als Wiß und Poem gelten; zweifle aber, ob der Griechische Künstler, oder Priester oder Anbeter das dabei dachten? Es war meistens ein historischer Umstand, dem Gott einen eignen Namen gab und den nun dies eigne Attribut bezeichnen sollte. „Du bist nicht Jupiter, du, sondern mein, unser Jupiter, der du da warst,“! also eigentlich ein Abgott. Je feiner meistens die Auslegung der Allegorie, desto unwahrer. —

Freilich war um einen Gott und Helden so leicht nichts, was nicht Gedanken erweckte, und bei den Griechen warens treffende, natürliche Gedanken; nur nicht aus Abstrakten, nicht aus gedichteter Allegorie, sondern aus Umständen.

ständen der Geschichte. Der Charakter des Gottes und Helden (Allegorie genug) war dem Künstler gegeben: den drückte er aus, das übrige war ihm Unterstützung und Aufklärung desselben, oder historische, Lokal- und Tempel-Deutung.

„So war denn den Griechen die Allegorie „zuwider„? Nichts minder, sie war mir nicht überall ihr Hauptwerk. Der Grieche fühlte es zu gut, daß, um Allegorische Personen tanzen zu lassen, man kein Theater bauen, kein Epos dichten und keinen Marmorsfels aushölen dürfe. Er fühlte es zu gut, daß, wenn eine Allegorie schön und lieb seyn soll, müste sie klein, simpel, schmal umründet werden, ein Edelstein im Ringe — kurz nicht den Kolossus, sondern die Gemme, die Münze, die Urne, das Bas-relief widmete man ihr, und da war sie an Stelle.

Gib mir die Göttin Tyche (denn es ist billig, daß ich über die Allegorie auch allegorisiere) gib mir Muße und Lust und Liebe, die mehr als Muße ist, meine Flicke hingeworfener Gedanken über die Anaglyphtik zu sammeln; ich freue mich, wenn ich an die Stunden denke, die mir die simpelste Gruppe der Welt, die Griechische Allegorie, einst verlieh. Da werden wir Griechengeist in der niedrigsten Bildersprache entdecken; hier, befürchte ich, ist

zu früh. Ein Jupiter, Hercules und Apollo, ein Laokoon und Alexander sind zu große oder zu bestimmte Wesen als daß Allegorie sie umflattern sollte. Was Hand und Geist an ihnen erfasset, ist Allegorie genug, d. i. Sinn und Geist eines gegenwärtigen himmlischen Wesens. Sie waren auf bestimmte Tradition und Kindesgeschichte gebauet; die zu bestimmen, wo sie wankte, sie auf Einem Punkt Persönlichen Daseyns festzuhalten, war des Künstlers Werk; nicht sie mit Allegorie zu behängen und in Luft zu verduften.

Statt dessen trete man an eine in Stein gebauene Tugend, die Dame Gerechtigkeit etwa oder die Jungfrau Frömmigkeit, Liebe u. d. gl. was hat man an ihnen? Nichts! Eine in Stein gebauene Seifenblase. Was ich bei ihren Attributen denken soll, weiß ich etwa; aber bei ihnen selbst? daß sie liebe gute Damen sind, die ein Wort, eine abstrakte Redart hervorbrachte, und die meistens deren auch werth sind. Wollen sie das Höchste ausdrücken, was sie bedeuten, (und das sollen sie doch!) so werden sie unelblich: denn die angestrengteste Gerechtigkeit die allernädigste Gnade, die allerzerrflossenste Andacht, die weichste Barmherzigkeit, die lachendste Liebe kann weder Mensch noch Stein tragen. Und ewig ertragen? in dem unnatür.

türlichen, krallen oder aufgelösten Zustande steht sie immer da, und nichts kann ihr helfen? Hinweg, Grimasse von Stein, und verwandle dich zu dem, was du einst wardest, ein Wort, eine Enlbe!

Nun aber schwang sich auch meistens der Künstler nicht so hoch: er wollte seinen Block nicht anstrengen, den höchsten Ton aller Gerechten d. i. die Gerechtigkeit, den Inbegrif aller Andächtigen, die Andacht, ewig und unüberschwungen zu tönen; er blieb also in der feligen Mittelmäßigkeit, und so saget er gar nichts. Ist die Pietas höchstens nur etwa eine pia, die Caritas etwa eine cara, beide unbestimmt und ohne Individualformen; Schade, lieber Künstler, um Marmor, und Meißel und Zeit und Mühe. Hättest du lieber eine bestimmte pia und cara genommen, so stünde die doch lebhaft da, und dein heiliger Vater wäre mindestens von einigen guten Weibern in Stein beweint und betrauert worden, statt deren jezt nur ein geschaffenes Nichts, Allegorische Tugenden, um ihn trauern!

Bei Grab- und Denkmahlen indeß lasse ich die Allegorie noch gelten: denn oft vertreten jene doch nur die Stelle der Bas-reliefs auf dem Monumente, und etwa der Gemmen und Münzen, sie sind kein freies Kunstbild. Auch

die Griechen konnten wohl auf ein Grabmahl Psyche und Amor, halb als Allegorie (sie waren aber mehr als solche, sie waren Geschichte) stellen und ließen das schöne Paar, jetzt in neuer Bekanntschaft, sich schvesterlich küssen und umarmen. Ist irgend ein Ort, da man einen herabgesunkenen Engel erwartet, so ist's am Grabe, über der lieben Asche unsrer Todten, wo Alles so still ist, wo kein Laut aus jener Welt hinübertönt und wo wir doch so gern mehr als Asche fänden. Hier ist also auch wohl eine weinende oder tröstende Tugend zu ertragen, wenn sie, ihres Namens werth, nur als ein weiblicher Engel dasteht. Kann der Verstorbne oder die Verstorbne selbst in oder neben ihr gebildet werden, wie wirs erwarten, so ist's freilich um so besser. Können wirkliche Kinder, eine Geliebte, ein Weib daneben gebildet werden, so kehrt für Kunst und Denkmahl Wahrheit in die Züge, und also besser. — Aber wehe, wenn diese Grabengel, die man der Menschlichkeit, als Denkmahl der Liebe und milde Gabe zusiehet, nun Hauptwerk der Kunst werden sollen und gar gelehrte Abstraktionen und Allegorien, wie Gespenster, alles verschrecken! Ist's sobann nicht offenkundiges Zeichen der größten Dürftigkeit und Armuth, daß man nichts als solche habe? oder nur solche zu bilden vermöge?

Wie

Wie weit ist's mit der Kunst der leidhaften Wahrheit gekommen, wenn sie keine leidhafte Wahrheit mehr hat, wenn sie statt des großen Einen Seelendurchwebten Ganzen nach einem Schmetterlinge von Wis, von Bedeutung, hascht, der um, oder neben oder über ihr schwebt! Und den sie doch auch, so klein der Preis wäre, nicht einmal zu erreichen, nicht auszudrücken vermag, denn zu aller litterarischen und moralischen Allegorie gehört Gruppe, und im eigentlichsten Verstande hat die die Bildnerei nicht.

„Nicht? die Bildnerei keine Gruppe?
 „Und Laokoon, Niobe, die beiden Brüder, —
 Ich weiß das Alles und mehr als das. Ich
 weiß, daß ein Franzose noch neulich hoch-
 gerühmt hat, „seine Nation habe das Grupp-
 ren der Bildsäulen nagelneu erfunden, ja
 „habe zuerst Bildsäulen malerisch gruppirt,
 „wie nie ein Alter gruppirt hat, — Die Bild-
 säulen malerisch gruppiren? siehe, da schnarrt
 schon das Pfeisichen, denn eigentlich geredt, ist
 Widerspruch: Bildsäulen malerisch gruppiren.
 Jede Bildsäule ist Eins und ein Ganzes: Jede
 steht für sich allein da. Was der Gedachte also an
 den Alten tadelt, war ihnen ausgesuchte Weis-
 heit, nämlich nicht zu gruppiren, und wo

Gruppe seyn mußte, sie selbst, so viel möglich zu zerstören.

Daher mußten Laokoons Kinder so klein seyn, ob sie wohl Männer waren: nicht, wie Hogarth meint, seiner Schönheitslinie wegen, daß, wenn über alle drei ein Transportkaste geschlagen würde, er in Form der Pyramide oder Lichtflamme da stünde; an solche Zimmerarbeit hat wahrlich der Künstler nicht gedacht. Woran er dachte und denken mußte, war, daß die Jungen dem Alten, zu seiner Größe erhoben, auch bei dunkler Nacht im Licht stünden, daß das Ganze sofort Drei und nicht Eins, mithin der Geist des erhabnen Vater- und Todesleidens weg- und scheußlich zertheilt wäre, wenn alle drei da ständen und schrien und vergeblich mit den Schlangen rängen. Da er die zwei also nicht wegschaffen konnte, um sein herrliches Bild allein zu geben: so verkleinerte er sie wenigstens und erniedrigte sie zu halben Nebenwerken, riß dem einen Jungen das Maul auf (wie jeder feine Kenner der Griechischen Kunst es mit Schrecken sehen kann) verschoß sie in das Gebieth der Schlangen und der Quaal, damit der erhabene Vater in ihrer Mitte allein stehe und als Held und Kämpfer sein Leiden dem Himmel klage.

Die Gruppe Niobe, wo stand sie? und wie wenig ist sie Gruppe! wie fern und zerstreuet liegen die Ihrigen um sie her! und die Jüngste
in

in ihren Schoos geflohen, beugt sich und verbirgt sich, damit eben durch sie nur die Mutter allein und erhaben und als Mutter solcher Kinder erschiene.

Zwei brüderliche Freunde, die sich in der einfachsten Stellung auf einander lehnen; ein Paar, das sich in der einfachsten Stellung mit einem Kuß verschwistert, sind so wenig, Gruppe zu nennen, als Leda und der Schwan, Jupiter und sein Apter. Der Künstler fühlte das ewige Gesetz, das Wesen seiner Kunst, die nur Eins gibt, und in dem Einen Alles! die, je mehr sie zerstücket, theilt, gruppirt, häufet, um so ärmer wird und zuletzt eine Taube nöthig hat, die über der ganzen Gruppe schwebt und mit einem Steinzettel im Schnabel sagt: was der Steinwald bedeute? denn weder dem sehenden Blick noch der tastenden Hand bedeutet jede einzelne Statue nun Etwas.

Tretet einmal her an diese noble Gruppe: Arria und Pätus, nebst Kammerfrauen und Bedienten. Wo sollt ihr stehen? welcher Person im Rücken? denn die Gruppe steht frei von allen Seiten mit mahlerischem Anstande. Und wenn ihr gar euer Gefühl zu Hülfe nehmen wolltet, wo anfangen? wo aufhören? und wo ist nun der Geist? des Bildes Eine ganze Seele? Alle in Schmerz, alle in Heldennuth, alle das zärt-

zärtliche Wörtlein nöthig habend, der Arria aus dem Munde: non dolet Paete! das denn freilich die Hand weder ertappen kann noch mag. Wie simpel steht dagegen der Pátus der Alten, und Arria sinkt ihm zu Füßen und er hält sie und endet sein Leben. Also wiederum keine mahlerische Gruppe.

Kann nun eine Geschichte in der Bildhauerei nicht Gruppe werden, weil jedes für sich auf seinem Grunde, in seiner Welt stehet; liebe Allegorie, wie wirds mit dir seyn, wenn du, als Schmetterling oder Taube, aus vielen Personen oder Figuren, jede für sich ganz gebildet, und doch nicht ganz gebildet, (nur für dich, Allegoria, gebildet!) hervorfiegen sollte? Ich fürchte, du bleibst wo du bist, dem Künstler im müßigen Kopfe, denn in die arbeitende Hand war kein Weg, und aus ihr in den zertheilten Felsen, der nur in seinem Kopf Eins ist, noch minder.

Endlich warum wollen wir der Natur widerstreben und nicht jede Kunst thun lassen, was sie allein und am besten thun kann? Wo Ein Grund ist, auf Gemme, Münze, Tafel, da bindet die Natur schon durch das Continuum Einer Fläche. Gemme, Münze, Bas-Relief, Denkmal, kann nicht viel mehr als eine Allegorie geben, dazu sind sie da und die geben sie unnah-ahmlich

ahnlich. Warum sie von da wegreißen? mit ihr die großen Bilder der Wahrheit, Götter- und Heldengestalten, oder die Zaubertafel historischer Wahrheit, das Gemählde, verwirren und zu Schatten verscheuchen? Eine Epopee, worinn Allegorien handeln, und ein Drama, worinn Abstraktionen agiren, und eine Geschichte, worinn sie Pragmatisch tanzen, und ein Staat, worinn sie Idealisch ordnen, sind herrliche Meisterstücke; kaum aber herrlicher, als eine bildende Kunst, die sie in Fels gehauen, hinstellt, damit sie doch ja nicht aus der Welt verschwinden.

Leipzig,
gedruckt in der Breitkopfischen Buchdruckerey.

1778.



