

Die Kritik

Wochenschau des öffentlichen Lebens

Herausgeber: Richard Wrede

XI. Band

Nr. 1411.

5. Juni 1897.

Griechen und Türken. Von Karl Bleibtreu.
Klimaänderungen Europas seit historischer Zeit.
Von Schiller-Tieg.
Von neuer Kunst. Von Eduard Engels.
Ueber die Mundöffnung des Laokoon. Von Baron Cesele.
Die Fahrradsteuer. Von Gustav Seibt.
Moll-Accorde. Von Erdmann Graeser.
Hygienische Strömungen. Von Dr. Jesser.
Wirthschaftlicher Rundblick. Von Spectator.
Sprechsaal. Richard Dehmel.
Gauschiana. Von R. W.

—*—
Erscheint wöchentlich. — Nachdruck verboten

—*—
Preis vierteljährlich 5 Mark

einzelne Nummer 50 Pfennig.



Kritik-Verlag

Berlin S.W. 46, Hedemannstraße Nr. 9

Fernsprecher: VI. 1429

nicht die Sommerhitze allein ist der maßgebende Faktor zum guten Gedeihen der Pflanzenwelt — das beweist die geringe Entwicklung der Vegetation bei großer Hitze und Trockenheit in südlichen Ländern — sondern die gemäßig feuchte Sommerwärme bringt das größte Wachstum hervor.

Bedenkt man, daß der Golfstrom in der Sekunde etwa 18 Millionen Kubikmeter Wasser nach dem Norden wälzt, und der Strom gerade im Winter seine größte Schnelligkeit mit 53,6 Seemeilen pro Tag erreicht, so kann man sich vielleicht annähernd einen Begriff von der ungeheuren Wirkung solcher enormen Wassermassen auf den atlantischen Ozean und folgerichtig auf die zunächst liegenden Landestheile machen. Dann können wir auch vielleicht verstehen, wie es möglich gewesen ist, daß Grönland, welches noch zur Zeit Karls des Großen ein üppiges Wiesenland (grünes Land!) war, innerhalb eines Zeitraumes von 1000 Jahren so vollständig vereisen konnte, daß sogar im Innern 300 Meter dicke Eisschichten die einst blumigen Eristen bedecken; denn der Golfstrom, dessen Wasser einst Grönlands Küsten bespülte, hat inzwischen bei seinem Austritt aus dem mexikanischen Meerbusen durch die vorgelagerte und sich stetig vergrößernde Korallen-Halbinsel Florida eine derartige Ablenkung erfahren, daß seine warmen Fluthen jetzt Europa bestreichen, und vielleicht tauschen in der Folge dereinst Island (Eisland) und Grönland, den thatsächlichen Verhältnissen angepaßt, ihre Namen! Die ungeheuren warmen Wassermassen des Golfstroms werden weiter die von Norden kommenden Eisberge schwinden machen, und das aus den nördlichen Breiten zufließende Polarwasser wird durch wärmeres des Golfstromes ersetzt werden. Die Gletscher der Hochgebirge werden durch vermehrte Niederschläge während der Sommermonate weiter zurückgedrängt werden, und demzufolge wird in Deutschland mehr und mehr das Seeklima mit feuchten kühlen Sommern und neblig wärmeren Herbst und Wintern die Oberhand bekommen.

Mit dieser Umgestaltung unseres Klimas werden auch Wandlungen in unserer Pflanzenwelt Hand in Hand gehen. Magnolien, Palmen, Yuccen und Dracänen wird man im Freien überwintern können, man wird unseren Gärten theils ganz neue Arten der subtropischen Flora, theils heute noch empfindliche immergrüne Gewächse zuführen und sie heimisch machen. Inwieweit unsere ackerbaulichen Verhältnisse berührt werden, vermögen wir noch nicht abzusehen, ebensowenig die etwaigen Folgen in sanitärer und sozialer Beziehung. Der Umschwung vollzieht sich ja glücklicherweise nicht sprunghaft und plötzlich, und um den veränderten äußeren Verhältnissen und Existenzbedingungen gewachsen zu sein, dafür sorgt die allem Organischen innewohnende Fähigkeit der Anpassung!

Hamburg.

Schiller-Tieck.



Von neuer Kunst.

Man geschah es doch gleich, daß Gründdeutschland den Schulranzen vom Rücken warf und den ästhetischen Zukunftsstaat ausrief? Mich dünkt, es ist noch gar nicht so lange her? Mich dünkt, es war eben gestern erst, oder höchstens, allerhöchstens vorgestern! Täusche ich mich? Schon höre ich in der Luft den melancholischen Schrei jener Vögel, die das schwarze Kleid des Leichenbitters tragen, emsiglich finde ich kitzelnde Chronisten bei der Arbeit, die Knabenstreiche des April und die Liebesnächte des Mai mit ernster Amtsmiene aufzuzeichnen.

So muß es denn wohl wahr sein, was man sich ins Ohr raunt: Vorbei — vorbei — —

Eine müde Abendluft schleppt sich mühsam über eine graue, schläfrige Landschaft, die Vögel schweigen, die Grille bereitet sich auf ihr letztes Stündchen vor, und in den Sträuchern wispert mit dünner Füstelstimme der alte Herbst.

Ach, es war ein köstlicher Tag, der nun das Auge schließt, um für eine Weile zu rasten. Stürmisch war er, aber frohlockend im Sturm; thöricht, doch voll köstlicher Verheißung in seinen Thorheiten. In beizender Brieje jagte er die Wetterwolken wirrer Wünsche über den blauen Himmel jugendlicher Begeisterung, durch alle Höhen und in alle Tiefen warf er seine goldenen Funkenblitze, in alles Höllichte, Morische lachte er mit seinem frechen Morgenlicht hinein. Es war, als senkte sich ein voller Frühling märzfrischer Gedanken und Gesichte auf uns nieder, und die braven Knaben schwärmten, es wolle die ganze Welt sich erneuern: so wuchtig schüttelte der allgemeine Werdebrang die Geister, so stark und nuthig hämmerte der Pulsschlag jener jungen Zeit.

Wohin aus dies überschwängliche Hoffen zielte? Man frage den Thauwind, was er im Schilde führe, belausche in der feuchten Scholle das Saatkorn, wenn es seine Hand verlangend nach der Sonne ausstreckt. Arno Holz sang:

O laßt mir meine Himmelsleiter
Und fragt mich nicht, woher — wohin?
Nur weiter, weiter, immer weiter . . .
Ihr wißt ja doch nicht wer ich bin.
Ich bin ein Adler und ich stiege,
Die Ewigkeit ist mein Gewand,
Das Herz der Welt ist meine Wiege,
Die Menschheit ist mein Vaterland!

Daß er nicht wußte „woher — wohin?“, nur weiter stürmte, immer weiter“, das war das Große, Zukunftsmächtige an dem Flug der jungen „Adler“. Wächst doch die echte Kunst, wie der Baum des Waldes, vom Ohngefähr ins Ohngefähr, keines Zwanges sich bewußt, und doch gehorjam ewigen Gesetzen.

Die Romantik, das junge Deutschland, und selbst der französische Naturalismus traten mit einem festen Programm in den Wettbewerb der

natürlichen Auslese; sie stürzten die starren Ueberlieferungen in der Kunst, indem sie fertige Muster einer neuen und besseren Form aufstellten und für sie Verehrung, Götzendienste heischten. — Das jüngste Deutschland trat ganz anders auf. Es schlug Götzen entzwei, aber es setzte keine neuen Idole auf ihren Platz. Es kannte keine Verabscheuungen, nicht seine Sehnsüchte. Seine Art war nicht die des Züchters, der in seinem Gewächshaus nach seltenen Rezepten kostbare Varietäten bildet, sondern diejenige der Natur, die Unkraut unter gelbden Lehren wachsen läßt. Es hatte keine andere Mission, als die Vollstreckung einer gährenden, fast mehr geahnten als klar erschanten Willensmeinung der Zeit, es hatte kein anderes Programm, als seine unwiderstehliche Sehnsucht, dunkler Töne Gewalt zu wecken, die im Herzen wunderbar schliefen.

„Wir schwören auf keine Formel.“ schrieb Otto Brahm, „und wollen es nicht wagen, was in ewiger Bewegung ist, Leben und Kunst, an starren Zwang der Regel anzuketten. Dem werdenden gilt unser Streben, und aufmerkamer richtet sich der Blick auf das was kommen will, als auf jenes ewig Gestrige, das sich vermischt, in Konventionen und Sanktionen unendliche Möglichkeiten der Menschheit, einmal für immer, festzuhalten.“

Dieses Hinhorchen auf die Flüsterlaute des werdenden, diese Sehnsucht vom Ohngefähr ins Ohngefähr, war in der That Alles, was die Stürmer und Dränger von Gestern vereinte. Diese Sehnsucht war ihre Rechtfertigung, ihre Stärke, ihre Führerin, ihr Verdienst. An ihrer Größe maß man die Flügelweite des Talentes, von ihrem Glück beranzt ertrug man lachend das Gezeter der Danausen, durchquerte, von ihr geleitet, mit reiner Sohle die Sümpfe der menschlichen Niederungen. Eine köstliche Rafferei hatte sich der Jugend bemächtigt, wie ein Zauberbann, ein heiliges Mühen lag es auf den Herzen. Instinktiv fühlte man, daß ein Unsägliches in die Erscheinung strebte, ein Unausprechliches durch die Junge der Kunst sich offenbaren wollte. Und dies Unsägliches, Unausprechliche, das man mit jedem Athemzuge witterte, mit jeder Nervenfasern drinnen und draußen tastete, gedachte man mit den Armen jener Sehnsucht, der man diente, zu umfassen, gedachte man mit den Schneichelkünstlern jugendlichen Angestüms zu umbuhlen, bis es seinen spröden Mund geöffnet und sein befelegendes Geheimniß ausgefunden.

Daß man es vielleicht nie erhaschen, nie zum Reden bringen werde, davon sprach Niemand. Warum war man auch jung, wenn man sich nicht für unwiderstehlich halten sollte? Warum fühlte man sich im Dienste einer großen Aufgabe, wenn man nicht glauben, hoffen, schwärmen sollte? Und rührte nicht das Geheimniß mit seinem leisen Geißlerfinger an jedes Herz? Summte es nicht in jedem Ohr, glitzerte in jedem Auge, schwebte wie ein werdendes Wort auf allen Lippen? War es nicht da und dort und überall, unsichtbar sichtbar, allgegenwärtig?

So zog man denn aus, den kostbaren Schmetterling einzufangen, zog nach allen Richtungen der Windrose, kletterte in alle Schluchten und Schlüfte des Alltags, wagte sich auf alle Zacken und Zinnen der Hypothese, trank den Rosenduft des Märchenlandes und athmete den Grabeshauch der vierten Dimension, suchte, suchte und suchte —

Nun ist es Abend geworden und Niemand hat den Schmetterling heimggebracht. In der stillen Stunde aber, wo der Lärm der Gassen verstummt und die Gedanken rückwärts schweifen, mag es vergönnt sein, über jene wunderfame Sehnsucht eine Weile zu fabuliren.

* * *

Der Gebirgsbach, der aus seinem Gletscher zu Thale rieselt, weiß nicht wohin er geht. Möglich, daß er ein großer Strom wird und stolze Fluthen ins Meer rollen darf, möglich, daß er in tausend Rinnsalen seine Kraft zerspallen und erbärmlich verkommen muß. Aber wenn ihm auch seine Zukunft im Dämmer der Ferne entschwindet, so weiß er in jedem Augenblick doch ganz bestimmt, was ihm zu thun, zu lassen obliegt. Sein untrüglicher Instinkt, die Schwerkraft, und sein unfehlbarer Wegweiser, die Bodenbeschaffenheit, führen ihn an verlässlicher Hand seine nothwendige Bahn. Die beiden, Schwerkraft und Bodenbeschaffenheit, mögen von Zeit zu Zeit auf das heftigste miteinander hadern: Felsblöcke mögen jeden Ausweg sperren, Erdmassen von der Fluth eriaßt und fortgeschwemmt werden, — was immer auch geschehe, der natürliche Verlauf des Baches wird an jedem Orte und zu jeder Zeit die Resultante der beiden Faktoren Schwerkraft und Bodenbeschaffenheit sein.

Mit den Strömungen des Geisteslebens verhält es sich nicht anders. Auch das Geschick der jüngstdeutschen Kunst war durch zwei Umstände wesentlich bedingt: Durch die Subjektivität der produzierenden Künstler und durch die Bodenbeschaffenheit der gesellschaftlichen Verhältnisse. Diese Bodenbeschaffenheit mochte mit der Gravitationsrichtung des künstlerischen Strebens gelegentlich in Widerspruch gerathen — das Schickal der ganzen Strömung war und blieb von Anfang bis zu Ende in der Durchdringungsdiagonale beider Potenzen vorgezeichnet.

Kein Mensch gleicht völlig einem andern Menschen. Und so ist die Subjektivität des produzierenden Künstlers ein durchaus Neues, Nochnicht-dagewesenes. Die immer wechselnden Kreuzungen immer wechselnder Familien, im Verein mit den immer wechselnden wirtschaftlichen, politischen, kulturellen, kurz sozialen Daseinsbedingungen, müssen ein immer neues Menschenmaterial mit immer neuen physischen und psychischen Besonderheiten zu Tage fördern. Unablässig werden sich neue Blutmischungen, neue Nervenverästelungen, neue Hirnwindungen herausbilden, und selbstverständlich wird diesen Aenderungen in der körperlichen Veranlagung ein bestimmtes seelisches Korrelat entsprechen, eine besondere Art zu empfinden, zu urtheilen, zu reden, zu handeln. Da nun aber der Mensch als ein geselliges Wesen mitten in ein Gewebe tausendfältiger sozialer Beziehungen hinein verknüpft ist, so ergiebt sich für ihn die Nothwendigkeit, die besondere Beschaffenheit seines Innenlebens in einer für die Gesamtheit der übrigen Menschen verständlichen Form zum Ausdruck zu bringen. Diese Nothwendigkeit wird um so lebhafter empfunden werden, als gerade die neuen und diskreten Nuancen der Differenzirung es sind, welche das Individuum aus den Massen herausheben und als gerade die Behauptung oder Durchsetzung der persönlichen Charakternote es ist, welche dem immer gleichen Streben der Menschen Bedeutung und frischen Reiz verleiht.

Wie aber soll man dazu gelangen, den stummen Gehalt, der in den physischen Neubildungen schlummert, zu wecken? Wie soll man das Verborgene sichtbar machen, das Schweigsame laut werden lassen? Vielleicht schenkt uns der Zufall einen Naturlaut für die lallenden Regungen unserer veränderten Innenwelt: wer aber giebt uns Melodien für diese Regungen, wer giebt uns Bilder, Gesten, mimische Zeichen, wer giebt uns Worte, Gedanken, Thaten für sie? Ein Räthsel sind wir uns: wer löst es? Eine geheime Begierde brennt in uns: wer zeigt uns ihren Gegenstand? Eine ganz individuelle Aufgabe fühlen wir uns gestellt: wo finden wir sie?

Viele Mächte mühen sich um die Antwort auf diese Frage, vor Allem die Noth des Kampfes um's Dasein und der Seelentausch der Liebe. Erfolgreicher aber und verständnißfeiner müht sich Niemand als — die Kunst. Eine liebliche Priesterin unseres höchstens Glaubens sitzt sie im Beichtstuhl unserer Seele und vernimmt unser herzlichstes Bekenntniß. Verstehend was wir nicht zu fassen und zu beichten vermögen, hebt sie die stummen Heimlichkeiten unseres Innersten mit zarten Fingern liebend an das Licht, schreitet alle Pfade in dem dunklen Haine unseres Herzens sinnig auf und nieder und erlaucht jedes Wipfelsäufeln, jedes leiseste, fernste Echo, das dort klingt. Nichts bleibt ihr verborgen und nichts läßt sie uns verborgen: Das innerste Ebenbild des Menschen stellt sie gestaltet und zweifelsohne vor uns hin, giebt uns, gemeißelt in dem Material der konventionellen Ausdrucksmittel, die allgemein verständliche Geberde für jeden Instinkt, der in uns nach Sprache ringt.

Damit sie aber auf ihren geheimnißvollen Wegen nicht in die Irre gehe, entlegenen Bildungen nachjage und darüber die stumme Dual der Zeit und ihre Sehnsucht nach Erlösung nicht aus dem Auge verliere, ist es unerläßlich, daß sie stets die engste Fühlung mit dem gesellschaftlichen Organismus wahre, dem sie, wie eine Blume ihrem Erdreich, entprießt. Wohl mag es die Wasser des Gebirgsbaches locken an den Sonnenstrahlen emporzuklettern zu den freien Wolken, wohl mag der Sturz der Kaskade mit seinen wallenden Schleiern sprühender Tropfen einen prachtvollen Anblick bieten; aber nur indem er sich treu und eng dem Boden anschmiegt, der ihn trägt und bettet, wird der Bach zum Strom, der Strom zu einer gebietenden Macht im Haushalt der Natur.

Die Bodenbeschaffenheit der gesellschaftlichen Verhältnisse, in welche der Gebirgsbach der Kunst seine Wasser ergießt, ist ganz denselben Wandlungen unterworfen, wie die menschliche Individualität. Die Gesellschaft ist eben auch eine Individualität, und auch sie erhält im Laufe der Jahre ihre neuen Blutmischungen, ihre neuen Nervenverästelungen, ihre neuen Hirnwindungen. Bald wechselt sie ihre wirthschaftlichen Lebensformen, indem sie von einer Produktionsweise zur andern übergeht, bald zieht sie das Kleid einer anderen Staatsform an, indem sie sich der Führung einer neuen Partei vertraut, bald führt sie Aenderungen in der Gruppierung ihrer Bestandtheile herbei, indem sie diesen Stand auflöst, jenen gebiert, kurz, sie erweist sich als derselbe Phönix an Wandelbarkeit, als welchen wir die Individualität ihrer einzelnen Angehörigen erkennen. Und selbstverständlich verlangen auch die Differenzirungen des Gesellschaftskörpers ihr intellektuelles Korrelat, selbstverständlich entspricht den jeweiligen Zu-

ständen des sozialen Organismus eine ganz bestimmte Philosophie, eine ganz bestimmte Mythologie, eine ganz bestimmte Kunst. Der Gesellschaftskörper ist ja nicht ein bloßes Aggregat willkürlich zusammengewürfelter Atome, sondern er ist ein organischer Aufbau nach Naturgesetzen geschichteter Individuen, er ist ein lebendes, bejeeltes, soziales Gebilde, das seinen Hunger und seinen Durst, seine Hoffnungen und seine Verabscheuungen, seine Bedürfnisse und seine Gliedmaßen zur Befriedigung dieser Bedürfnisse hat. In seinen Augen ist auch die Kunst eine solche Gliedmaße, ein organisch mit dem Gesellschaftskörper verbundenes Werkzeug zur Befriedigung ganz bestimmter sozialer Bedürfnisse. Der einzelne Künstler mag sich einbilden, in seinem Schaffen ganz der eigenen Willkür zu folgen; er ist und bleibt doch der Diener des Ganzen, das ihn geboren. Der soziale Wille ist allmächtig. Rahenhofer, ein verdienstvoller Forscher, schreibt:

„Der soziale Wille kommt nicht bloß in der Politik, sondern nothwendig auf allen Gebieten des Denkens und Handelns zum Ausdruck. Wenn ein Denker ein Naturgesetz auffindet, so macht sich der soziale Wille des Forscherverbandes und der Drang des gesellschaftlichen Bedürfnisses nach dieser Auffindung in ihm geltend. Es ist dies wohl die entscheidendste Entdeckung der soziologischen Wissenschaft, deren Ursprung aber, wie die Erkenntniß aller soziologischen Gesetze, einem längst eröffneten Einblick in das gesellschaftliche Leben angehört.“

Es könnte scheinen, als ob zwischen einer Kunst, die eine Verlautbarung individueller Differenzirungszustände anstrebt, und einer solchen, die durch den allmächtigen sozialen Willen bedingt wird, ein prinzipieller Widerspruch klappte. In Wirklichkeit ist die eine ebenso nothwendig die Voraussetzung der anderen, wie z. B. in der Politik die partikularistischen Bestrebungen der einzelnen Theile die unerläßliche Voraussetzung der Willensentschliefungen des Ganzen sind. Unzweifelhaft wird nämlich die Beschaffenheit und die Fülle der individuellen Differenzirungen durch die Lage der sozialen Verhältnisse in maßgebender Weise beeinflusst, und offenbar sind, umgekehrt, die sozialen Verhältnisse der umfassendste Ausdruck für die Differenzirungszustände der Individuen. Beide bedingen sich wechselseitig. Demgemäß sucht der einzelne Künstler in seinen Werken für seine persönliche Veranlagung die geeigneten Geberden, und der soziale Organismus eignet sich von diesen Geberden diejenigen an, deren er bedarf. Vice versa: produzirt der soziale Organismus Daseinsformen, Sitten, Konflikte, Moden, Menschen, und der einzelne Künstler schöpft aus diesem Brunnen so viel und so wenig, als das Behältniß seiner Persönlichkeit zu fassen im Stande ist. Die Bedeutung des Einzelnen für das Ganze mißt sich also an dem Grade der Kongruenz, welche zwischen seiner individuellen Differenzirung und den nach Sprache ringenden Differenzirungen des Gesellschaftskörpers obwaltet. Das höchste Genie ist die vollkommenste Objektivation der Gesellschaft in der Gestalt eines einzelnen Menschen; seine Kunst ist zugleich die Blüthe einer Persönlichkeit und eines Zeitalters, sie kündet aus dem Herzen eines bequaden Individuums heraus das Herz der ganzen Generation, die Sehnsucht eines Jahrhunderts.

In diesem Sinne wird das Schicksal einer Kunstströmung abhängen

von dem gleichzeitigen Zusammentreffen einer sozialen Konstellation mit dem entsprechenden Differenzierungsgrad der schöpferischen Individuen. Damit aber der unerläßliche Kontakt zwischen den beiden Faktoren des künstlerischen Gedeihens entstehe, müssen diese Faktoren zunächst in sich selbst einen geschlossenen Kontakt haben. Es muß auf der einen Seite eine gewisse Einheitlichkeit in dem Tausenderlei der individuellen Bildungen herrschen, aus dem bunten Nuancenpiel muß sich ein bestimmt erkennbarer Grundton herausheben; und es muß auf der anderen Seite die gleichzeitige Konstellation der sozialen Verhältnisse einen Generalhaß haben, der mit seiner Wucht all die zahllosen Instrumente des gesellschaftlichen Orchesters gewaltig meistert. Eine große Kunstepoche entsteht, gleich der Majestät des Stromes, nicht in den Rinnalen und Klippen des Gebirgs, sondern dort, wo das Widerspiel der Schwerkraft mit den territorialen Verhältnissen sich zu stolzer Ruhe und kraftvoller Eintracht durchgerungen hat.

Behaupte ich, daß die Herrlichkeit der Kunst nur in der Ruhe des Kirchhofs sich voll entfalte? Ich behaupte, daß die Ruhe des Kirchhofs auch zum Kirchhof für die Kunst wird. Nicht die Harmonie, welche aus dem Mangel an Gegensätzen entspringt, sondern die Harmonie nach ausgefochtenem Kampfe ist der Nährboden bedeutender Kunst. Deshalb sind es von jeher die Zeiten entscheidender Krisen gewesen, in welchen die Hoffnung der Künstler die kühnsten Flügel nahm. Man erwartete wohl aus dem grimmigsten Streit den stolzesten Sieg und das tiefste Glück des Triumphes. Aber nicht immer freilich konnte diese Erwartung sich erfüllen. Bricht aus dem Wolkendickicht des Gewitters die helle Sonne der Versöhnung, so mag der Garten der Kunst sich mit Millionen Blüten schmücken und um so lieblichere Vogelstimmen wecken, je wilder vorher die Fanfaren der Zwietracht geschmettert und die Schilde aneinander gedröhnt. Endigt aber der Streit mit einem faulen Kompromiß, verschleibt man die Lösung, streckt die Waffen, so müssen die Frühlingsträume der Kunst verwelken und ihren blassen Blumen wird, wie mühevoller Pflege sie auch erfahren, jener holdeste Blumenzauber fehlen, der aus dem vollen Siegersglück der Lebensmächte quillt. Nur ein daseinsfreundiger Organismus, den keine Säftestockungen stören, dessen Kopf frei, dessen Herz voll Muth und Uebermuth ist, nur ein Organismus mit starken Gedanken, entschlossenen Wünschen, harmonischen Instinkten kann das Hochgefühl zweifelloser Thaten genießen und in jedem kleinsten Werk des Einzelnen die tiefe Daseinswonne des Ganzen spiegeln. Un-erhörtes, Gigantisches mag auch der Fieberwahn vollbringen, Erstaunliches der Fleiß der Bienen leisten: die reine Vollendung und die hoheitvolle Annuth ewiger Kunstwerke entsteht nur auf dem Gipfel des Daseins.

* * *

Die jüngstdeutsche Litteratur entsprang einem Zustand des gesellschaftlichen Organismus voll heftiger Hemmungen des Säftestoffes, voll fieberhafter Erregung des Kopfes, voll zitternder Reizbarkeit der Nerven. Sie war ein erstes Wetterleuchten der Machtbestrebungen des vierten Standes, ein Wetterleuchten, das man fälschlich für eine Wölderdämmerung

nahm. Es ist wahr, neue soziale Schichten, die für die Menschheit bisher noch nicht nutzbar gemacht wurden, drängen an die Oberfläche; noch unberührt und unverbraucht im Leben des Geistes, bergen sie ohne Zweifel gewaltige Kulturwerthe, die zu heben wahrlich sich verlohnte. Nur müßte man auch den rechten Schatzgräber kennen, der sie bewältigte, und die Stunde wissen, wo ihr Baum sich löst. Ehe dieser Schatzgräber gefunden und die Fülle der Zeiten gekommen sein wird, bleibt alles Schürfen und Bohren klägliche Kärnerarbeit, die nur Schlacken, doch kein Gold zu Tage fördern kann. Noch liegt die soziale Frage wie ein erraticher Block mitten in dem Strombett unserer Bestrebungen. Es ist unmöglich, den gewaltigen Stein zu umgehen, aber auch unmöglich, ihn von dannen zu schwemmen. Eine Unmenge von Parteien drängt sich um ihn herum, jede hat ihren eigenen Plan, ihn zu heben, und alle diese Pläne kreuzen sich gegenseitig. Das giebt nun Streitigkeiten ohne Zahl und Ende, und während der Stein mit klogigem Trotz an seinem Plage bleibt, stöhnt die Gesellschaft unter der Dual ihrer Ohnmacht und Zerissenheit, ihres freudlosen Mühens um hoffnungslose Ziele. Wohl hat die strenge Herrschaft des Sozialisten-Geetzes die Wählertruppen der Sozialdemokratie plötzlich zu unermesslichen Schaaren anschwellen lassen, und wohl mag es eine Zeit gegeben haben, wo jugendlicher Schwarmgeist erwarten durfte, der soziale Organismus werde gleich über seine erste proletarische Krise hinweg zu einem Zustand des Gleichgewichts und der Lebenserneuerung vordringen: ernste Leute haben diesen Wahn nie getheilt und selbst die naivsten Gemüther haben alsbald von ihm zurückkommen müssen, angesichts der immer tiefer wühlenden Zerklüftung der Massen und der immer peinlicher auftretenden Unmöglichkeit einer Mehrheitsbildung irgend welcher Art.

Die jüngstdeutsche Litteratur hatte also ihre Hoffnungen auf einen Grund gebaut, der zur Bepflanzung noch nicht reif war. Die jungen Stürmer waren ihrer Zeit vorausgeeilt. Was ihnen dröhnend jede Stunde sang, was sie mit jeder Nervenfaser witterten, es war bloß das Wittern und Wähnen einer Minderheit, die ihre Kraft an dem Zwist der Mehrheit zermürben mußte. Jenes alte Verhängniß, unter welchem schon Geibels „Bildhauer des Hadrian“ seufzt, war noch immer nicht gewichen, jener alte Fluch, dem diese Zeit verfallen,

Daß sie kein großer Puls durchbebt,
Kein Sehnen, das, getheilt von Allen
Im Künster nach Gestaltung strebt — —

Doch die Jüngstdeutschen scheiterten nicht bloß an der Ungunst der sozialen Lage, sie scheiterten auch an sich selbst, an den inneren Widersprüchen, in die sich verstrickten.

Junge Kunstströmungen knüpfen gern an die Natur an. Sehen lernen! lautet meist ihr erstes Feldgeschrei. Natürlich! Denn was will die Kunst anders, als uns das Bild der Welt schildern, wie es sich in dem Spiegel des Nervenapparates einer ganz bestimmt differenzirten Generation darstellt? Aber freilich, wenn die jungen Leute sagen „sehen lernen“, so meinen sie beileibe nicht diese subjektive Art des Sehens, o nein, sie wollen viel höher hinaus. Befangen in der Unkenntniß der

sozialen Nothwendigkeit ihres Thuns, glauben sie die Ersten seit Urväterzeiten zu sein, die ihren Grundsatz verkünden, die Ersten, welche die Welt so sehen und schildern, „wie sie wirklich ist“, die „objektive“ Welt. Daß die Welt nothwendig unsere subjektive Vorstellung ist und bleiben wird, kommt ihnen garnicht in den Sinn. Sie gehorchen also ihrem Triebe, die Besonderheit ihrer physischen Veranlagung nach außen zu projizieren, ohne diesen Trieb in seinem wahren Wesen zu kennen, sie pflöpfen eine vermeintlich objektive Kunst auf ein unzweifelhaft subjektives Kunstbedürfniß. Zwischen die Uebereinstimmung des naiven Instinkts und des anfänglich ebenso naiven Schaffens schiebt sich mit der Zeit eine irrthümliche Kombination des Verstandes, welche das Schaffen zuletzt auf ihren Holzweg hinüberlockt und von der Quelle seiner Kraft unwiderrüflich trennt.

So redeten die Jüngstdeutschen sich ein, daß ihr dunkler Drang, der Natur die Zunge zu lösen, einer Sympathie für die äußere Natur entstamme, während er in Wahrheit in ihrer inneren Natur wurzelte, die sich offenbaren wollte. Die Folge war, daß sie nach und nach bei einem Natur-Enthusiasmus anlangten, dessen erstes Gebot eine vollständige Unterordnung des Subjekts unter das Objekt war, eine innige, fromme, fast religiöse Scheu für die Thatsache, die „nachte Wirklichkeit“. Der ästhetische Ausdruck dieser asketischen Frömmigkeit war ihr „Naturalismus“. Er war ursprünglich keine Theorie, sondern ein verwirrter Instinkt, kein Gedanke, sondern ein unklares Gefühl, keine Klosterregel, sondern ein Improromptu heidnischer Naturbegeisterung. Nachher hat man freilich versucht, den blonden blauäugigen Gesellen mit dem deutschen Waldkindergemüth in die trostlose Mönchskutte einer Theorie einzuzwängen. Nachdem man nämlich inne geworden war, daß die Sklaverei des Subjekts gegenüber dem Objekt den wahren Beruf der „Moderne“ gerade umkehre, suchte man den begangenen Irrthum unter Anlehnung an das Auserwählte künstlich zu bemänteln, indem man ihn zu einem System ausbaute, welches das widerstrebende, auf die rechte Bahn zurückverlangende Naturgefühl in einen festen Syllogismenthurm zu ewigem Frohdienst einmauerte. Damit war der Naturalismus natürlich gerichtet, die junge Kunst starb unter der Hand des Büttels.

Es ist mit dem Naturalismus wie mit dem Materialismus. So lange dieser Gefühlsache bleibt, d. h. in jenem köstlich-heidnischen Verstummen der Vernunft vor der Größe des Weltgesetzes wurzelt, so lange das naturimige Gemüth jeden Versuch des abstrakten Gedankens, die lebendige Natur auf das Prokrustesbett ausgeklügelter Begriffsverbindungen zu spannen, als Sünde wider den heiligen Geist des All empfündet und zurückweist, so lange ist der Materialismus ein notwendiger Bestandtheil jeder wahrhaft großzügigen Philosophie und Naturforschung, jeder wahrhaft erlauchten Kunst. Schreitet aber das andächtige Verstummen vor der Majestät der Natur bis zur Verleugnung des Ich vor, vermisst es sich, das zärtliche Verwandtschaftsgefühl des Menschen zu der Heimathwelt der Elemente bis zur Negation des Ich zu steigern, so begiebt sich der Materialismus seiner unveräußerlichen Rechte und artet in eben jene Ideologie und Hypothesejollheit aus, in deren Ablehnung und Bekämpfung seine eigentliche Mission liegt. So unmöglich aber der ortho-

dore Materialismus ist, so unmöglich ist auch sein ästhetischer Sprößling, der orthodoxe Naturalismus. Denn so gewiß die rein mechanische Weltklärung einen unlösbaren Rest des Weltrathfels übrig lassen muß, so gewiß läßt der zum System verkrustete Naturalismus das tiefste Kunstbedürfniß, jenen eigentlich schöpferischen Trieb unbefriedigt, der für die subjektive Differenzierung das erlösende Wort sucht.

Wenn nun das jüngste Deutschland trotz des offenkundigen Widerspruchs des Naturalismus mit den inneren Motiven seines Strebens auf seinem Irrthum zähe beharrte, so hat man darin gleichwohl nicht die Rechthaberei und den Trotz gewaltthätiger Jugend zu erblicken, sondern, vielmehr ein tragisches Verhängniß von überwältigender Nothwendigkeit, das die jungen Stürmer standhaft über sich ergehen lassen mußten.

Max Halbe hat einmal in einem Vortrag gesagt: „Es liegt in der Natur der Dinge, daß jedes junge Geschlecht stärkeren Erdgeruch trägt, als die gleichzeitig älteren; denn das junge Geschlecht wächst soeben frisch aus der Erde nach und bringt die ganz geheimen Kräfte des Mutterbodens mit sich an das Sonnenlicht, die Beziehungen zwischen dem jungen Geschlecht und all dem dumpfen Werden einer Zeit sind inniger, und Gährung und Werbedrang müssen reden aus den Werken eines jungen Geschlechts.“ — Das „dumpfe Werden“ der Zeit, in welcher Jungdeutschland seinen Ikarusflug wagte, wurde von zwei Mächten im Tiefsten beeinflusst. Die eine dieser Mächte war die Sehnsucht nach einer naturwissenschaftlichen Weltanschauung, die auf Darwin fußen und der modernen Menschheit einen „neuen Glauben“ lehren sollte; die andere war der Sozialismus, der auf das erschütternde Glend des Proletariats hinwies und die Errungenschaften der modernen Technik, die uns zu einem Fluche geworden, in Segen umkehren wollte. Beide stießen die Kunst mit harter Faust auf den Tummelplatz der „Wirklichkeit“. Dieser forderte von ihr eine bis zur Grausamkeit ehrliche Schilderung der bestehenden sozialen Verhältnisse, damit das schlafende Gewissen der Gesellschaft erwache und zur Selbsterkenntniß komme; jener wollte die Phantome eines überlebten Idealismus mit dem hellen Licht des Erdentages verschrecken und an die Stelle der Jenseitsmoral eine hartgemuthete, werththätige Diesseitsmoral setzen, die ihre Grundzüge aus dem Born der naturwissenschaftlichen Erkenntniß schöpfte. Beide forderten sie also eine selbstlose Hingabe an die Thatsache, an das Objekt, und die Jungdeutschen folgten, indem sie sich dem Naturalismus widmeten, nicht sowohl einer ästhetischen Schrunke, als vielmehr einem tief ethischen Bedürfniß des Gehersams gegen den sozialen Willen, den „Werbedrang“ ihrer Zeit. Diese Zeit wollte sich selbst kennen lernen: also bezwangen die jungen Künstler die Triebe ihrer persönlichen Neigung und widmeten sich der minutiösen Registrierung ihrer Beobachtungen. Die Natur wollte in der Kumpelkammer der Ideologie aufräumen: also verleugneten sie ihr metaphysisches Bedürfniß und wurden aus Idealismus hartgefottene Materialisten. Die Gesellschaft lag zu Tode krank auf dem Siechbett der sozialen Degeneration: also opferten sie die Ansprüche ihrer jugendlichen Lebenslust und gingen im härenen Gewand der Krankenpfleger in die Stüchlust des Hospitals.

Daß sie für solchen Altruismus statt des Lorbeers die Palme des Martyriums ernteten, lag in der Natur der Sache. Es war aber in

dem eigentümlichen Zusammentreffen eben jener beiden Mächte begründet, in deren Dienst sie ihre Kräfte stellten. Aus dem Materialismus der Bogt-Büchner-Häkel-Schule, in welchem sie aufgewachsen, war zu den Aufgaben, die ihnen das soziale Bedürfnis des praktischen Lebens stellte, ein gangbarer Weg nicht zu finden. Jener Materialismus war zur Beteilung an den sozialen Arbeiten des Jahrhunderts absolut ungeeignet. Bebel hat zwar in seinem Buche über die Frau, Virchow in einer Rede auf einer Naturforscherversammlung zu München den Sozialismus als die genaue Konsequenz des Darwinismus bezeichnet, allein es ist am Tage, daß die Lehre vom Kampf ums Dasein und von der natürlichen Auslese bei der Mehrzahl ihrer Vertreter zur direkten Negation aller sozialen Bestrebungen geführt hat. Nietzsche hat diesen Leuten gewiß aus der Seele gesprochen, als er schrieb:

„Die Dummheit, im Grunde die Instinkt-Entartung, welche heute die Ursache aller Dummheiten ist, liegt darin, daß es eine Arbeiterfrage giebt . . . Ich sehe durchaus nicht ab, was man mit dem europäischen Arbeiter machen will, nachdem man erst eine Frage aus ihm gemacht hat.“

So mußte denn der Naturalismus an Zweispältigkeit seiner Seele zu Grunde gehen und es blieb den Künstlern nur die Wahl: entweder ihren Materialismus aufzugeben oder ihren Sozialismus.

Gab man den Sozialismus auf, so verlor man nothwendig den Zusammenhang mit dem materiellen Streben der Zeit, welches nach einem bekannten Satze der Soziologie die Grundlage der sozialen Entwicklung bildet. Man begab sich auf das Gebiet einer Kunst für Einzelne, einer Liebhaber- und Feinschmäckerkunst, einer Kunst der „guten Europäer“. L'art pour l'art verkündete man, und meinte damit die Kunst jener klugen, geschmackvollen Egoisten, die sehr wohl wissen, daß eine große Kunst zur Zeit unmöglich ist und die es deshalb vorziehen, elegante Kurzweil zu treiben, statt im Schweiß des Angesichtes sich zu mühen. Der grobe Materialismus der Naturalisten wurde hier zu der gräßlichen Vergnügungslust und der tändelnden Sophistik des Boudoirs. Ein charmantes Heidenthum, mit einem Herzen so kühl wie das Schnäuzchen eines Seidenpinchers, ließ sich in blüthenweißer Wäsche und parfümbesprengetem Frack an einem kostbar geschnitzten Schreibtisch nieder und schrieb mit goldener Feder auf kapriziös zugerichtetes Papier allerhand Belustigungen des Verstandes und des Witzes, die bald müde, bald verückt, bald übermenschlich, bald blasirt klingen, immer durch eine breite Leere von dem profanen Vulgus getrennt sind. Hermann Bahr hat aus dem Geiste dieser Kunst heraus einmal folgendes geschrieben:

„Ich sehe eine weite und lichte Zukunft, voll Würze und Wohlbehagen, voll ungefannter Lieblichkeiten ohne Gnade. Nietzsche hat es auch schon gespürt, als er schrieb: „Ein alles begehrendes Selbst, welches durch viele Individuen wie durch seine Augen sehen und wie mit seinen Händen greifen möchte . . . O, daß ich in hundert Wesen wiedergeboren würde!“ Es kommt uns sehr gelegen, es hilft der modischen Leidenschaft, die nach und nach jede andere Begierde in uns verschlungen hat: sentir d'extraordinaire. Davon mögen unsere hungrigen Boudoir-Nerven nicht genug kriegen. La recherche pédantesque des sensations rares hat Jules Lemaitre als das Merkzeichen des jungen Geschlechtes konstatiert. . .

Aber die enge Welt ist erschöpft, und das farge Futter, das sie den Sinnen gewähren kann, ist verbraucht. Wir finden keine neuen Reize für die alten Sinne und Nerven mehr; wie wäre es, wenn wir einmal für die alten Reize es mit neuen Sinnen und Nerven versuchten? Die Speise ist nicht mehr zu vertauschen, wie wäre es, wenn wir einmal den Geschmack vertauschten? Sich verwandeln. Täglich die Nerven wechseln, so daß dasselbe Leben sich täglich auf einem anderen Planeten erneut. . . Täglich ein Anderer sein, ein Anderer von den Großen und, weil man es nicht von Natur als ein unbeachtetes Geschenk, sondern durch Kunst und Zwang erworben hat, es bewußt sein, im deutlichen Gefühle der wechselnden Besonderheit.“

Man kann das Raffinement der Genußsucht wohl kaum höher steigern als es hier geschieht. Der ethische Materialismus schlägt seinen Saltomortale.

Kein Wunder, daß in einer so ersten, mit solch' unerbittlichen sozialen Forderungen ringenden Zeit, wie der unsrigen, das Gewissen mancher Leute jene Kunst als ein frivoles oder perverfes Spiel dekadenter Differenzirungen empfindet und nach Künstlern ruft, die mit allen Wurzeln ihres Wesens schlicht und tren sich an den Werkeltag und seine ernste Arbeit klammern. Dieser Ausweg aus dem Schiffbruch des Naturalismus ist entschieden mühevoller und dabei aussichtsloser als jener andere, den die Gourmands ergriffen. Der Materialismus, über welchen die Letzteren zu egoistischem Individualismus vordrangen, war bei seiner inneren Klarheit unzweifelhaft ein bequemerer Dampfund, als es die sozialen Bestrebungen unserer Zeit in ihrer Verworfenheit je sein können. Wer auf die letzteren sein künstlerisches Streben gründet, verzichtet von vorne herein auf jenen handlichen Subjektivismus, der sich selbst keine Gesetze giebt, und muß dafür all' jene dumpfe Gährung der Gesellschaft in seine Werte herübernehmen, deren Lösung seine Arbeit gilt. Bewegen sich die Gourmands in der eleganten Freiheit der Stutzer, so müssen die Arbeiter am Babelthurm der sozialen Probleme in der gedrückten Stimmung des Frohdienstes schaffen; und ernten jene, indem sie ihren persönlichen Lüften und Lustchen dienen, zum mindesten den Lohn der Selbstbefriedigung, so müssen diese, bei der Unmöglichkeit, die Sprachverwirrung ihrer Generation zur Klarheit zu erheben, nicht allein auf fremde, sondern auf eigene Befriedigung verzichten. Ihnen bleibt nichts, als das Bewußtsein, sich dem Dienste der Mitwelt nicht entzogen zu haben. Ihre Leistung ist mehr eine Kunst des guten Willens, denn des glänzenden Vollbringens, eine seuzende, gequälte, enttäuschungsreiche Kunst, wie sie nothwendig entstehen muß auf dem Boden einer Gesellschaft, welche seuzend sich quält und unablässig sich enttäuscht sieht. Aber gleichwohl muß man dieser halben, stotternden Kunst von Herzen wohl wollen. Sie hat ein so ehrliches, bedeutendes Gesicht, einen so profunden Ernst der Lebensauffassung und trotz ihres klinischen Betragens eine so edle Sehnsucht nach wahrer Größe. Etwas von der alten Mannentreue ist in dieser Kunst, jener Mannentreue, die in Vorzeittagen für Fürsten und Herren starb, und die sich heute dem Dienste des Volkes widmet mit all jener Anhänglichkeit, all jenem Heroismus von damals. Etwas Deutsches ist in dieser Kunst.

Vergleicht man beide Erbinnen des jüngsten Deutschland miteinander, so erscheint die eine glänzend wie eine Prinzessin, die andere ärmlich, wie ein Aischenbrödel; aber man darf nicht zweifeln, daß Aischenbrödel es sein wird, welchem dereinst der gläserne Pantoffel des Prinzen paßt. — Jene Elite von Aristokraten des Geschmacks, die ihr eigenes Ich zum Maßstabe der Welt machen, produziren eine Kunst für Ausnahmefälle der Differenzirung, für Raritäten, für Kuriositäten. Diese kenchenden Arbeiter, die vergeblich ringen, eine Majorität von Differenzirungen im Sinne der von ihnen geahnten Entwicklungsnormale der Gesellschaft zu vereinigen, produziren im Dienste des sozialen Organismus, der allein das Erdreich für eine festwurzelnde Kunst zu bieten vermag, und der, so gewiß er heute in sich zerklüftet ist, doch unbedingt eines Tages seine Zerklüftung überwinden wird. Und die Geschichte lehrt — ich zitiere Jola — „daß nur jene litterarischen Bewegungen dauernd und nachhaltig sind, welche in den sozialen Verhältnissen wurzeln.“

Wir werden deshalb die Freiheiten der Nervenkünstler bewundern, aber wir werden denjenigen Litteraten die Palme reichen, in deren Werken wir die tiefere soziale Nothwendigkeit spüren. Aus ihrer Mitte wird der große Künstler hervorgehen, der Blumen pflückt, wo sie die harte Scholle gelockert, das Sonntagskind, das von ohnaefähr den goldenen Schmetterling erhascht, den man so lange und so mühsam gesucht.

Ulm a. D.

Eduard Engels.



Ueber die Mundöffnung des Laokoon.

Ferrare humanum est! ruft das Jetzt der Vergangenheit zu. Was unsere Väter fanden und ausdachten, haben wir als veraltet weggelegt, und Neueres, Brauchbareres tritt dasselbe in den Staub, in Vergessenheit. Wir ehren es nur noch gleich alten Ruinen, die verwittert und geborsten niemand mehr Schutz bieten können, einzig Merkmale einer vergangenen Zeit, vergangenen Menschenthums und Denkens bilden. Wohl ist vielleicht noch mancher Stein nicht völlig morsch und kann zu einem neuen Bau verwendet werden, aber im Allgemeinen gilt der Verfall; denn die Menschheit stürmt mit der Zeit vernichtend gegen die Werke der Vergangenheit an. Die Menschheit, das einzelne Volk hat auch seine Rechte dazu. Die Zeit schreitet vor, und der Mensch muß mit ihr eilen, er darf sich nicht mit dem zufrieden geben, was seine Ahnen geschaffen haben; er darf jene Dogmen, die seine Vordenen aufgestellt haben, nicht für unumstößlich halten, sonst bleibt er in jener Zeit stehen, in welcher jene Männer gelebt haben, während an ihm täglich eine neue vorüberreißt. Deshalb scheue sich Niemand, berechtigt in Theilen einzugreifen, weil sie einst für unantastbar galten.

Wenden wir uns deshalb mit dem geschärften Auge unjerer Neuzeit jenem Werke zu, das in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts die Augen der ganzen deutschen Gelehrtenwelt auf sich zog, ja auch heut-

zutage noch in verschiedenen Fragen als maßgebend betrachtet wird. Dieses Werk ist Lessings Laokoon, von dem Goethe unter anderem sagt:

„Man muß Jüngling sein, um sich zu vergegenwärtigen, welche Wirkung Lessings Laokoon auf uns ausübte, indem dieses Werk uns aus der Region eines kümmerlichen Anschauens in die freien Gefilde des Gedankens hinriß. Das so lange mißverständene: ut pictura poesis war auf einmal beseitigt, der Unterschied der bildenden und Rede-Künste klar, die Gipfel beider erschienen nun getrennt, wie nah ihre Basen auch zusammenstoßen mochten. Der bildende Künstler sollte — —“

Mag nun diese Verherrlichung des Laokoon etwas Ueberschwengliches an sich haben, so muß man doch anerkennen, daß Lessing hierin nicht ohne Geschick und Scharfsinn Grenzen zwischen Malerei und Dichtkunst zu ziehen suchte.

Um die Unterschiede der beiden Künste klar darzulegen, wählte er als Hauptrepräsentanten für die Malerei die Laokoongruppe, für die Dichtkunst den Philoktet des Sophokles.

Lessing beginnt mit einem Schachzuge gegen Winkelmann,¹⁾ dessen Ausspruch über den Gesichtsausdruck des Laokoon er widerlegt. Dies thut Lessing mit vollkommenem Recht; denn eine edle, duldbende Mannesseele ist auch durch keine Linie auf das Antlitz gezeichnet. Daran knüpft sich Lessings eigene Beweisführung über den nur leise geöffneten Mund des Laokoon; indem er uns die Frage entgegenstellt: „Warum läßt der Bildhauer den Laokoon nicht laut schreien, während Philoktet bei dem Dichter schreit?“

Lessing beantwortet uns diese Frage dadurch, daß er für den bildenden Künstler die Schönheit als die Richtschnur seiner Werke annimmt; wogegen er den Dichter als nicht in diesem Bande stehend betrachtet. Also hat demnach der Bildhauer nur aus Schönheitsgefühl den Laokoon mit leise geöffnetem Munde dargestellt; während es dem Dichter wohl erlaubt war, seinen Philoktet laut schreien zu lassen; denn es ist, wenn wir von der Theatermaske absehen, dem geistigen Auge überlassen, sich die Stellung des Philoktet bei seinen Schmerzsergüssen zu malen.

Jedoch hat Lessing, der hier so bestimmt und sicher auftritt, sich eines großen Uebersehens schuldig gemacht, welches, wenn er es vermieden, jenem Laokoon vielleicht eine vollständig andere Richtung gegeben hätte.

Betrachten wir einmal die bildende und dichtende Kunst. Welche Erfordernisse und Freiheiten unterscheiden beide von einander? Schon die Definition der beiden Wörter, „bildende und dichtende“, führt uns auf die Erklärung der beiden Künste. Bilden vertritt hier wie im Grunde immer den Sinn von abbilden und verlangt gemäß seiner Bedeutung ein Vorbild, nach welchem es in seiner Thätigkeit neue dem Vorbilde ähnliche Bilder schafft. Dichten heißt, ein im Raume lose befindliches, durchsichtiges Gewebe, das wieder in einzelne Theile getrennt sein kann, fester, zu einer kompakteren

¹⁾ Nach Lessings Biograph Suhrauer ist der Grundgedanke des Laokoon, ein Gegenwicht zu dem einseitigen Vergleich der Plastik und Malerei mit der Dichtkunst von Winkelmann herzustellen.