



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenkranz, Karl: Aesthetik des Häßlichen.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Aesthetik des Häßlichen.

Von Karl Rosenfranz.

(Königsberg, Vorträger.)

Um unsere Leser zu orientiren, und die falsche Vorstellung, die sie sich etwa aus unserm Titel bilden könnten, von vornherein zu beseitigen, schicken wir hier gleich voraus, daß wir es mit einem interessanten, geistvollen und schönen Werk zu thun haben, einem Werk, das trotz seiner Mängel, die zuweilen freilich sehr arg sind, wesentlich die Literatur fördern wird, und das von keinem umgangen werden darf, der sich überhaupt mit ästhetischen Dingen beschäftigt, und sich darin auf der Höhe der Bildung erhalten will.

Machen wir uns zunächst den Gegenstand klar. Es ist das um so nothwendiger, da ein großer Theil des Publicums in der That über den Titel stugig geworden ist, und da der Verfasser selbst, nach der Vorrede zu schließen, sein Bedenken dabei gehabt hat.

Der Zweck der Kunst ist unstreitig die Hervorbringung des Schönen. Nun ist aber seit den ältesten Zeiten von den Künstlern auch das Häßliche in Anwendung gebracht worden, und es muß daher untersucht werden, inwiefern es möglich ist, durch diese scheinbare Abweichung vom Ziel, das Ziel um so sicherer zu erreichen. Neben dieser theoretischen Frage, inwiefern überhaupt das Häßliche Gegenstand der Kunst werden kann, stellt sich namentlich in unserer Zeit, wo in der Malerei, in der Poesie und in der Musik ganz unzweifelhaft diese Verechterung der Kunst übertrieben wird, so übertrieben, daß man bei manchen Kunstschulen zum Motto den Spruch der Macbeth'schen Hexen wählen könnte: „Schön ist häßlich, häßlich schön,“ die zweite mehr an's praktische streifende Frage heraus: wie weit und unter welchen Bedingungen ist es der Kunst erlaubt, das Häßliche zu ihrem Gegenstand zu machen? — Diese beiden Fragen würden den Gegenstand anzeigen, mit dem eine Aesthetik des Häßlichen sich zu beschäftigen

hätte, wenn man unter Aesthetik nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauche, ganz abgesehen von der Etymologie des Worts, die Theorie der Kunst versteht.

Im allgemeinen ist das auch der Plan gewesen, der Herrn Rosenkranz vorgeschwebt hat, allein er hat ihn nicht streng festgehalten. Abgesehen von einzelnen Excursen, die mit der Aesthetik des Häßlichen überhaupt nichts zu thun haben, über die wir aber mit dem Verfasser nicht rechten wollen, da sie an sich betrachtet, zum Theil recht interessante Dinge enthalten, und von denen wir nur gewünscht hätten, daß sie in die Anmerkungen verlegt wären, zieht sich durch das ganze Buch ein Nebengedanke, der die logische Entwicklung verwirrt. Das Häßliche wird nämlich nicht nur betrachtet insofern es Gegenstand der Kunst werden kann, sondern auch an sich, als Prädicat im allgemeinen, und so handelt nicht blos der ganze zweite Abschnitt „die Incorrectheit“ über einen ganz andern Gegenstand als ihn im übrigen das Werk sich vorgesetzt hat, sondern auch im ersten Abschnitt ist mehreres mit der Tendenz des Buches nicht zu vereinbaren. Wollte der Verfasser eine Theorie des Häßlichen überhaupt schreiben, so wäre weniger dagegen einzuwenden gewesen, dann hätten wir ein ganz anderes Buch erhalten; in einer Aesthetik des Häßlichen konnten aber diese Gesichtspunkte nur verwirrend einwirken.

Wir würden diese Ausstellung nicht so scharf hervorgehoben haben, wenn sie nicht einen tieferen Grund hätte, wenn sie nicht mit einer falschen Theorie der Aesthetik zusammenhinge, die man seit Kant, Schiller und Hegel kaum mehr für möglich halten sollte, die aber doch durch die berühmtesten Aesthetiker der letzten Jahre z. B. durch Vischer wieder verkündet wird, und gegen die man nicht ernstlich genug ankämpfen kann. Um dies zu begründen, müssen wir etwas weiter aus-
holen, um so mehr, da es sich um Begriffe handelt, die so biegsam sind, daß man alles mögliche darunter verstehen kann: die Begriffe „Objectiv“ und „Subjectiv“.

Wir erinnern zunächst an die Definition, welche Kant vom Schönen gegeben hat: Schön ist, was ein interesseloses Wohlgefallen erregt; was als nothwendiger Gegenstand eines interesselosen Wohlgefallens erkannt wird. — Wir gebrauchten den Ausdruck „Definition“, weil er der geläufigste ist, obgleich er nur uneigentlich angewandt werden kann, denn wer nicht vorher weiß, was schön ist, der wird es nicht daraus erfahren. Philosophische Definitionen haben überhaupt nicht den Zweck, neue Begriffe zu erklären, sondern nur den, alte Begriffe zu analysiren, d. h. die Menschen darauf aufmerksam zu machen, was bei diesem bestimmten Begriff für ein Denkproceß in ihnen vorgeht, und was für Verwechslungen sie dabei zu vermeiden haben. In jener Kant'schen Definition sind alle Momente im Begriff des Schönen mit vollkommener Klarheit und Schärfe ausgedrückt. Einmal muß das Wohlgefallen ein interesseloses sein; pathologische Zustände, Furcht, Begierde u. s. w. schließen die ästhetische Empfindung aus. Wir wollen an diesen

Umstand eine Bemerkung knüpfen, die uns wichtig erscheint, weil sie zur Feststellung des zwischen der Sittlichkeit und der Aesthetik obwaltenden Verhältnisses angewandt werden muß, auf die man aber unseres Wissens wenigstens noch nicht das gehörige Gewicht gelegt hat. Wenigstens scheint sich Rosenkranz in dem vorliegenden Buch nicht vollkommen klar darüber geworden zu sein. *) Man spricht nämlich von dem Wohlgefallen, welches eine tugendhafte Handlung, ein edler Charakter, Herzensgüte u. dergl. in uns erregen, und unterscheidet es von demjenigen, das durch äußerliche Schönheit, Grazie, Anmuth u. dergl. hervorgebracht wird, indem man das eine eine moralische, das andere eine ästhetische Empfindung nennt. Dieser Unterschied ist aber falsch, wenigstens insofern man ihn zu einem qualitativen machen wollte, denn es sind beides ästhetische Empfindungen, beide sind interesselos, und beide sind unmittelbar in der Kunst zu verwerthen. Herr Rosenkranz citirt mehrmals Eug. Sue; wir wollen uns hier auch die Freiheit nehmen, ein Beispiel aus ihm zu entlehnen. In einem seiner schlechten Romane, wahrscheinlich in den *Mysterien*, schildert er uns eine Gesellschaft von Räubern, Mördern, Dieben und ähnlichem Gesindel, die grade über eine rohe raffinierte Schandthat brüten, und denen einer aus ihrer Mitte ein Märchen von einem tugendhaften Weibe erzählt, die von einem Bösewicht verfolgt wird. Alle diese verhärteten Schurken sind gerührt über das Leiden der Tugendhaften und empört über das Verbrechen des Bösewichts; obgleich sie alle viel ärgere Dinge begangen haben, als er, obgleich sie sich in der Unthat, die sie in demselben Augenblick vorhaben, nicht im geringsten dadurch stören lassen. Es ist das eine jener feinen und geistreichen Bemerkungen, die uns nicht selten mitten in den Trivialitäten und schmutzigen Erfindungen Eug. Sue's überraschen. Die Empfindung jener Verbrecher war nicht eine moralische, sondern eine ästhetische, sie ging von dem unmittelbaren interesselosen Wohlgefallen an dem einzelnen Fall, nicht vom Bewußtsein der Regel aus, also nicht vom Gefühl der eigenen Betheiligung. Freilich wird das eine auf das andere einwirken, eine dauernde und consequente Ausbildung der natürlichen ästhetischen Empfindung wird auch die Moralität fördern, so wie eine dauernde ästhetische Verbildung in einem Volk allmählig die Grundfesten der Moralität untergräbt. Das ist ein Grund, warum grade in unsern Tagen die Kritik so wachsam auf ihrem Posten sein muß. — Das zweite Moment, das in jener Kant'schen

*) So leiden z. B. die Begriffsbestimmungen über das Naturhäßliche, Geisthäßliche und Kunsthäßliche an einer großen Unbestimmtheit. Vergl. p. 27: „Der Wille an und für sich in dem Ernst seiner Heiligkeit geht über das ästhetische Element hinaus. Die Gesinnung mit der Thätigkeit ihres Inhalts fragt zunächst nicht nach der Form, in der sie erscheint.“ u. s. w. — Aber darum handelt es sich gar nicht. Wer im Augenblick einer historischen That in den Spiegel steht, wie z. B. Herr v. Lamartine, ist freilich ein eitler Narr; das Aesthetische liegt aber nicht im Handelnden, sondern im Betrachtenden, und es fragt sich, wie diesem der Ernst eines heiligen Willens u. s. w. vorkommen wird. Unzweifelhaft schön und erhaben, die Moral geht nicht über die Aesthetik hinaus, sie hat nur ein anderes Subject.

Definition liegt, ist die Objectivität des Schönen. Wir müssen unser Wohlgefallen als ein nothwendiges, nicht als ein willkürliches begreifen. Ueber diesen Punkt sind auch alle Aesthetiker einig, und wir machen nur darauf aufmerksam, daß man unter Objectivität nicht noch etwas anderes verstehen soll, als ob nämlich das Schöne auch außerhalb unserer ästhetischen Empfindung existirte. — Das ist nämlich der dritte Punkt, den Kant hervorhebt, und zugleich der Punkt, in dem sich unsere Streitfrage concentrirt. Schön ist, was ein interesseloses und ein mit dem Bewußtsein der Nothwendigkeit und Allgemeinheit verknüpftes Wohlgefallen hervorruft. Eine solche Art des Wohlgefallens haftet aber nicht bloß am Object, es verlangt auch ein ganz besonders organisirtes Subject; mit einem Wort: Das Schöne ist nur für den Menschen. Das ist eine Wahrheit, die Kant und Hegel auf das scharfsinnigste und geistreichste entwickelt haben, und die nun zu unserm Erstaunen von Vischer und Rosenkranz wieder gänzlich ignorirt wird. Noch deutlicher wird das bei einem Begriff werden, in dem das Schöne seinen höchsten Ausdruck findet, im Begriff des Erhabenen. Jean Paul läßt in seinem *Hesperus* einen menschenverachtenden Lord eine lange Abhandlung schreiben, worin er die Gegenstände, die gewöhnlich das Gefühl des Erhabenen erregen, analysirt, und aus der Betrachtung, daß der Fels aus einer Reihe kleiner Steine, der Wasserfall aus Tropfen, das Gewitter aus Dünsten, die große That aus einer Reihe kleiner mitwirkender Motive besteht, den Schluß zieht, es gäbe überhaupt nichts erhabenes. Er läßt ihn mit dem schülerhaften Einsfall schließen: „vielleicht ist der Tod erhaben, denn ich hasse ihn nicht.“ Der gute Lord hätte sich schon damals aus Kant's „Kritik der Urtheilskraft“ darüber belehren können, daß sich das Gefühl des Erhabenen keineswegs auf die Summe von Steinen, Tropfen, Dünsten und kleinen Motiven bezieht, die den Gegenstand des Erhabenen ausmachen, sondern auf die Macht der eignen Seele, die alle diese Momente in ein Bild zusammenfaßt, und die den imponirenden Eindruck dieses Bildes erträgt, ohne dadurch krankhaft afficirt zu werden. — Nun sagt Rosenkranz p. 178 darüber folgendes:

„Kant hat die Definition des Erhabenen ganz in's Subjective gespielt, weil es nach ihm dasjenige sein soll, was auch nur denken zu können eine Macht des Gemüths beweist, die alles Sinnliche übersteigt. Diese Theorie ist dann nicht bloß dahin ausgebildet worden, daß man, wie Schiller in jenem bekannten Distichon, das Erhabene des unendlichen Raums leugnete, sondern bis soweit, daß man, wie von Ruge und R. Fischer geschehen, der Natur das Erhabene überhaupt absprach. Dies ist ein Irrthum, denn die Natur ist unter anderm auch an sich selbst erhaben. Wir wissen sehr wohl, wo das Erhabene in ihr existirt; wir suchen es auf, es zu genießen; wir machen es zum Ziel beschwerlicher Reisen. Wenn wir auf dem schneebedeckten Gipfel des rauchenden Aetna stehen und nun Sicilien zwischen den Küsten Calabriens und Afrika's von den Wellen des Meeres umflutet erblicken, so ist das Erhabene dieses Anblicks nicht unsere subjectve That, vielmehr das objective Werk der Natur, das wir, bevor wir noch auf dem Gipfel angelangt waren, schon erwarteten. Oder wenn der Niagara-fall mit zum Himmel dampfendem Gischt über die lebende Felsenmauer meilenweit hindonnert, so ist er an sich erhaben, mag ein Mensch Zeuge dieses Schauspiels sein oder nicht.“ —

Herr Rosenkranz, vor dem wir im übrigen die größte Hochachtung empfinden, möge uns hier einen Ausdruck verzeihen, den wir unmöglich unterdrücken können. Diese Auffassung von dem Wesen des Erhabenen ist gradezu schülerhaft, noch viel schülerhafter, als die des Lord Horion bei Jean Paul. Wir können ihm den Ausdruck nicht ersparen, weil es zu arg ist, wenn ein Lehrer der Philosophie mit Kant auf eine ähnliche Weise umspringt. Wenn das am grünen Holz geschieht, was soll man vom dürren erwarten! Die Schülerhaftigkeit liegt nämlich darin, daß die doppelte Bedeutung des Begriffs Objectivität verkannt wird. Das Gefühl des Erhabenen ist insofern objectiv, als es einen Gegenstand erfordert, der in allen gleich organisirten Wesen das nämliche Gefühl hervorruft, aber nicht insofern objectiv, daß es ein eigens organisirtes Subject überflüssig machte. Freilich können wir uns denken, daß der Niagara-fall existirte, auch wenn keine Menschen da wären, die ihn sehen oder ihn sich vorstellen könnten, aber alsdann wäre es auch mit dem Gefühl des Erhabenen vorbei. Für einen Gulliver aus dem Riesenlande, der den Niagara-fall durchwatzen könnte, wäre der Niagara-fall so wenig erhaben, als für uns eine Schleufe. Um einen Gegenstand erhaben zu finden, muß man zu ihm emporblicken können. Für Gott und für die Thiere giebt es nichts erhabenes, denn sie können nicht emporblicken. Als Gott die Welt geschaffen hatte sah er wol, daß sie gut war, aber er konnte nicht sehen, daß sie erhaben war. Gut ist sie an sich, aber erhaben nur für den tief-fühlenden und wenig umfassenden Menschen. Das Thier empfindet wol das Gewitter, die Lawine, das zornige Auge des Herrn mit Schrecken, aber nicht als erhaben, denn es ist ihm gegenüber nicht frei. Das Erhabene liegt nicht in dem Gegenstand, sondern in der Seele, die durch den Gegenstand afficirt wird. — Wir können uns diese Verwirrung bei Rosenkranz nur daraus erklären, daß sie durch eine ähnliche aber entgegengesetzte bei Ruge hervorgerufen ist.

Wie sehr Ruge seine Lehrer mißverstanden hat, wird aus einem bestimmten Beispiel am deutlichsten hervorgehen. In seiner Polemik gegen die Romantiker kommt er einmal auf die Vorliebe derselben für das Naturwüchsig zu sprechen, z. B. für den Urwald, und erklärt, der Urwald sei ganz und gar nicht schön, sondern nur der Park sei schön, da nur dasjenige schön genannt werden könne, was aus dem Geist hervorginge. Hier scheint es fast, als ob er in denselben Fehler verfallen ist, wie Rosenkranz, nämlich das Schöne ganz in das Object aufgehen zu lassen. Die Productivität des menschlichen Geistes in dem Hervorbringen des Schönen zeigt sich zunächst nicht in dem Machen desselben, sondern in der Aufnahme desselben in die ästhetische Empfindung. Das künstlerisch gebildete Auge, das eine schöne Landschaft empfindet, bringt dieselbe in der That als solche hervor, denn sie ist an sich nicht vorhanden. Es ist ganz unbegreiflich, wie Rosenkranz sich über einen so ganz einfachen Punkt täuschen kann. Die materiellen Bestandtheile, aus denen die Landschaft gebildet wird, sind allerdings

in der Natur, aber ihr Bild als Totalität ist nur in dem Reflex des menschlichen Auges, und ihre Idealität als eines ästhetischen Gegenstandes ist nur in dem künstlerisch-gebildeten Auge. Um uns ganz einfach und deutlich auszudrücken, die Auffassung von Rosenkranz, der das Schöne und Erhabene in der gegenständlichen Welt sucht, verhält sich zur Auffassung von Kant, der es in die Seele verlegt, ganz ebenso, wie der Cultus eines Götzendieners, der Naturgegenstände anbetet, zum Cultus des Christen, der nur vor dem Geiste sich beugt.

Mit dieser falschen Auffassung hängt auch ein Mangel in der äußeren Form des Werks zusammen, an den wir freilich bei den neueren Lehrbüchern der Aesthetik bereits gewöhnt sind, gegen den wir aber doch protestiren müssen. Wenn man eine Theorie der Kunst schreibt, so ist zwar eine metaphysische allgemeine Einleitung zweckmäßig und unumgänglich, aber dann muß man sofort auf die wirklichen Künste übergehen, d. h. man muß die Musik, die plastische Kunst und die Poesie gesondert betrachten. Hätte der Verfasser diese Eintheilung beibehalten, so wäre er nie verleitet worden, von seinem eigentlichen Gegenstand abzuweichen. Statt dessen hat er seine Eintheilung von dem Häßlichen als einem Naturgegenstand hergenommen. Seine Untersuchung zerfällt in 3 Abschnitte: „die Formlosigkeit, die Incorrectheit, und die Desfiguration.“ Der letzte Abschnitt zerfällt wieder in drei Unterabtheilungen: „das Gemeine, das Widrige und die Carikatur.“ Das Gemeine zerfällt in „das Kleinliche, das Schwächliche und das Niedrige.“ Das Niedrige zerfällt in „das Gewöhnliche, das Zufällige und das Rohe.“ Das Widrige zerfällt in „das Plumpe, das Todte und das Scheußliche.“ Das Scheußliche zerfällt in das „Abgeschmackte, das Ekelhafte und das Böse.“ Das Böse zerfällt in „das Verbrecherische, das Gespenstische und das Diabolische.“ Das Diabolische endlich zerfällt in das „Dämonische, das Hexenhafte und das Satanische.“ — Das sind nun alles Beiträge zur Synonymik, die ohne große Mühe noch um das zehnfache hätten vermehrt werden können, mit denen aber eigentlich nicht viel gewonnen ist, denn wenn auch über jede einzelne dieser Begriffsbestimmungen viel verständiges und geistreiches gesagt wird, so verliert man doch an diesem Interesse am Häßlichen überhaupt den eigentlichen Gegenstand, das Häßliche als Object der Kunst, zu sehr aus den Augen, um so mehr, da der Verfasser es liebt, in einer halbpoetischen Weise, zuweilen fast spielend und tändelnd, sich auszudrücken; eine Methode des Ausdrucks, die nur zu häufig zu Unbestimmtheiten und Ungenauigkeiten führt. So liebt er z. B. die Antithese, die doch für eine Begriffsbestimmung nicht sehr förderlich ist; er sagt u. a. p. 61. „der wahrhafte Gegensatz des Erhabenen ist nicht das Häßliche, wie Ruge, nicht das Komische, wie Vischer meint, sondern das Gefällige.“ — Aber jeder concrete Begriff liegt in der Mitte eines Kreises von anderen Begriffen, und es kommt nur darauf an, nach welcher Seite man sich hinwendet, um diesen oder jenen Begriff zum vis-à-vis zu haben.

Zwar ist der Styl fast vollständig frei von dem philosophischen Formalismus, lebhaft und natürlich; aber doch nicht ganz frei von einer gewissen Manierirtheit, die sich unter andern in der unerschöpflichen Bildung neuer Worte von zweifelhaftem Werth z. B. „Neiglichkeit“ p. 49. ausdrückt.

Wenn durch alle diese Umstände der Eindruck, den man von einer philosophischen Deduction eigentlich erwarten sollte, der Eindruck einer strengen, energischen, concentrirten Folgerichtigkeit, zum Theil abgeschwächt und verwischt wird, so ist dagegen das leitende metaphysische Princip, welches der Verfasser an die Spitze seiner Begriffsentwicklung stellt, wieder viel zu enge und einseitig. Er findet nämlich in dem Häßlichen das Uebergangsmoment vom einfach Schönen zum reflectirten Schönen, und zwar zu einer bestimmten Form desselben, zum Komischen. Nun ist aber augenscheinlich, daß die Poesie und die Kunst überhaupt das Häßliche nicht bloß anwendet, um es in's Komische aufzulösen, sondern eben so häufig, um einen tragischen Eindruck hervorzubringen. Auch würde man bei der Analyse der verschiedenen Momente des Häßlichen vergebens nach dem Nachweis suchen, inwiefern das Häßliche aus dem Schönen zum Komischen überleitet. Dagegen merkt man zuletzt, daß diese ganze Reihe von Synonymen, die wir vorher aufgeführt, von der „Formlosigkeit“ an bis zur „Carikatur“, eigentlich den Zweck habe, diesen Uebergangsproceß darzustellen. Es ist das jene sogenannte „Bewegung der Begriffe“, jene „Dialektik“, die seit Hegel eine so unerquickliche Rolle in unsrer Philosophie spielt, denn sie ist eigentlich ein bloßes Spiel des Witzes, eine gymnastische Verstandesübung ohne Inhalt und ohne Zweck.

Nach allem, was wir bisher gesagt haben, wird man wol den Schluß ziehen, daß Herr Rosenkranz nicht ganz das geleistet hat, was er in dem Titel verspricht. Er hätte statt dessen mit Jean Paul den Titel: „Vorschule einer Aesthetik des Häßlichen“ wählen sollen. Als solche hat das Buch sehr große Verdienste, denn aus einer reichen, unabsehbaren Belesenheit werden eine Reihe von interessanten Beispielen zusammengestellt und mit geistvollen Bemerkungen begleitet, die ein sehr wichtiges Material zu einer künftigen Aesthetik des Häßlichen bilden werden. Allein auch dieses Verdienst müssen wir noch einigermaßen beschränken.

Bei der Auswahl von Beispielen für ein philosophisches Lehrgebäude ist die Reichhaltigkeit allein noch nicht genügend, es muß zweierlei hinzukommen: einmal ein genaues Bewußtsein über den Grad der Wichtigkeit und Bedeutung, den ein jedes Beispiel in Anspruch nehmen darf, sodann ein richtiges Urtheil. In beiden Punkten werden wir nicht vollständig befriedigt.

Herr Rosenkranz findet bei Betrachtung seiner Schrift selbst mit einem gewissen Erschrecken, daß er seine Beispiele meistens aus der neuesten Literatur gewählt hat, weil ihm diese am geläufigsten ist. Das ist in der That ein Uebel-

stand, weil bei der neueren Literatur alles in die Breite geht, und weil daher die Beispiele an Prägnanz und an Charakteristik verlieren. Bei einer Aesthetik des Häßlichen mußte, was die Poesie betrifft, nothwendigerweise Dante und Shakespear zu Grunde gelegt werden. Es kam darauf an, bevor vor einer falschen Anwendung des Häßlichen gewarnt wurde, die richtige Anwendung des Häßlichen an schlagenden Beispielen nachzuweisen, und aus diesen Beispielen eine Theorie zu abstrahiren, auf die man sich nachher bei der Beurtheilung der Uebertreibungen stützen konnte. Aber auch bei der Auswahl aus der neueren Literatur ist der Verfasser eigentlich nicht glücklich gewesen, er hat z. B. einen Dichter ganz und gar übersehen, der ihm doch die reichste Ausbeute gewährt hätte, nämlich Walter Scott. Wenn Herr Rosenfranz hier genau zergliedert hätte, inwiefern z. B. der „Sohn des Gespenstes“ im „Fräulein am See“, oder die Leichenweiber in der „Braut von Lammermoor“, die Zigeuner im „Astrologen“ u. s. w. in das Gebiet der Poesie gehören, so hätte er sich eine Menge nichts-sagender und unbedeutender Citate aus Guklow ersparen können. Ferner haben wir mit großem Erstaunen zwei Dichter vermißt, die ihm einen ganzen Kanon ästhetischer Häßlichkeit hätten liefern können, Balzac und Thackeray. Auch bei den Dichtern, die er häufig benutzt, z. B. Dickens, hat er nicht immer die treffendsten Beispiele gefunden.

Ein zweiter Umstand ist der Mangel an einem sichern Urtheil. Wir möchten nicht gern mißverstanden werden: es finden sich in dem Buch sehr viel Urtheile, die ebenso neu als geistreich sind, denen wir beipflichten und aus denen wir Belehrung schöpfen; aber es finden sich hart daneben auch Urtheile, bei denen uns ganz wörtlich Hören und Sehen vergeht. Wir machen nur auf die Ansicht von der theatralischen Bedeutung des zweiten Theils des Faust, p. 73, aufmerksam. Wir müssen gestehen, daß wir schon häufig darüber nachgedacht haben, wie bei einem so fein gebildeten Mann, bei einem Mann von so augenscheinlicher Redlichkeit und Wahrheitsliebe, so unerhört häufig falsche Urtheile möglich sind. Zum Theil glauben wir es uns aus einer im übrigen höchst anerkennenswerthen Eigenschaft herleiten zu müssen. Herr Rosenfranz ist eine jener glücklich organisirten Naturen, die dazu bestimmt sind, überall nur Wohlwollen und Liebe, nirgends Haß und Neid zu begegnen. Was er auch schreiben möge, er ist überall mit der Totalität seiner Empfindung dabei; auch wo er über Werke urtheilt, verleugnet sich seine Theilnahme für den Schriftsteller nicht. Und da ein geistvoller wohlwollender Mann, begabt mit jener Höflichkeit des Herzens, die nie verletzt, auch wo sie nicht billigt, auch unbedeutenden Persönlichkeiten Interesse abgewinnen wird, wenn sie nur nahe genug stehen, so erstreckt sich diese Theilnahme sehr weit. —

Aber sollte eine solche Natur zur Kritik berufen sein? Wir zweifeln daran, wenigstens nur in dem Fall, wenn sie sehr streng über sich selber wacht. Nun scheint uns grade in unserer Zeit, wo in der schönen Literatur nicht blos

das Mittelmäßige, sondern das absolut Schädliche und Häßliche von allen Seiten das Große und Bedeutende überwuchert, diese Strenge die erste und heiligste Pflicht der Kritik zu sein. Nicht blos dem Volk gegenüber, sondern auch aus Gerechtigkeitsgefühl gegen verhältnißmäßig bedeutende Erscheinungen. So unterwirft z. B. Herr Rosenkranz die Dramen von Hebbel einer scharfen und sehr gerechten Kritik, der wir in allen Punkten beistimmen; aber diese Schärfe stimmt nicht zu dem Ton, den der Verfasser anderen Erscheinungen von gleichen Fehlern und geringerer Begabung gegenüber anstimmt.

Wir wissen nicht, ob der Leser aus unserer Darstellung genau den Eindruck entnehmen wird, den wir beabsichtigen. Wir mußten uns scharf und bestimmt aussprechen, weil es sich zum Theil um Lebensfragen auf dem Gebiet der Aesthetik handelte, aber wir haben dabei immer das Gefühl, eigentlich einer interessanten und bedeutenden Erscheinung gegenüber zu stehen, bei der es uns nur ungeduldig macht, daß sie nicht vollständig das leistet, was wir von ihr zu erwarten berechtigt sind. Und dieses Gefühl möchten wir auch unseren Lesern einflößen.

Deutschland und die orientalische Frage.

Die Times bemerkt in einem ihrer gelesensten Artikel über die orientalische Frage, es sei sehr unbillig von der deutschen Presse, die ganze Last der orientalischen Verwirrung England aufzubürden, und die beiden deutschen Großmächte, welche die Sache doch zunächst anginge, ganz aus dem Spiel zu lassen. So viel wahres leider in diesen versteckten Vorwürfen liegt, so hat doch England keineswegs ein Recht dazu, uns mit Hohn zu überschütten; und am wenigsten sollte sich jenes Blatt dazu veranlaßt fühlen, welches gegen Deutschland fortwährend die perfideste Haltung eingenommen hat. Leider ist die Lage Deutschlands von der Art, daß eine jede neu auftauchende Frage im Orient für uns nur bedrohliche Aussichten eröffnet, während jede der anderen Großmächte auf irgend eine Weise hoffen kann, dabei zu gewinnen. Jeder neue Schritt, durch den sich Rußland seinem großen Ziele, der Herrschaft über die Türkei, nähert, bahnt ihm zugleich einen Weg zur Herrschaft über die österreichischen Slaven und eröffnet ihm damit eine Bresche in das Herz Deutschlands; und auf der andern Seite lauert unser eifersüchtiger Nachbar, Frankreich, nur auf einen Zusammenstoß der Großmächte im Orient, um diese Gelegenheit zu einem Einmarsch in die deutschen Rheinprovinzen zu benutzen. Es ist das nicht etwa erst der Fall seit der Herrschaft Napoleons; schon unter dem friedliebenden und bürgerfreundlichen Louis Philipp war in die gesammte französische Nation von den ersten Staatsmännern bis herunter zu den letzten Gassenjungen in Paris ein