

aber nur auszuüben, indem wir die Dinge nach Qualität und Quantität, nach Grad und Maß, nach Form und Inhalt, Wesen und Erscheinung usw. auf einander beziehen und danach in Gedanken gleichsam zusammenstellen. Niemand vermag die Eigenschaft eines Dinges von der Größe eines anderen, sondern nur Qualität von Qualität, Größe von Größe, zu unterscheiden. Jeder — auch schon das Kind bei der ersten Bildung seiner Vorstellungen — verfährt so ganz von selbst, unbewußt und unwillkürlich, ohne zu wissen, was Qualität und Quantität ist, ja, ohne die Namen dieser Begriffe zu kennen. Folglich müssen diese formal-allgemeinen Begriffe — es sind die sogenannten logischen Kategorien — dem Geiste zwar nicht als Begriffe, wohl aber als leitende Normen und Kriterien seiner unterscheidenden, vergleichenden, urteilenden Tätigkeit an- oder eingeboren sein.

Ähnlich, glauben wir, verhält es sich mit den Ideen des Guten, Schönen und Wahren. Auch sie sind dem menschlichen Geiste nicht als Ideen, sondern als leitende Normen und Kriterien, der sein eigenes Wollen und Tun, Anschauen und Erkennen unterscheidenden, vergleichenden, beurteilenden Tätigkeit eingeboren. Eben darum gibt sich das Gute, Schöne und Wahre unmittelbar im Gefühle kund, im Gefühl des Wohlgefallens, im Gewissen, im Schönheitsgeföhle, im Wahrheitssinne. Denn indem wir unwillkürlich und unbewußt eine Erscheinung an die innere Norm des Guten und Schönen halten und ihr gemäß von einer anderen unterscheiden, berührt uns das der Idee entsprechende wie ein unserem Wesen Harmonisches, Verwandtes, und bewirkt eine Erhebung der Seele, in der sie ihr Sein und Wesen durch den Gegenstand gleichsam bestärkt und gehoben fühlt, also ein Gefühl des Angenehmen, das Gegenteil ein Gefühl des Unangenehmen. Auf dieses Gefühl stützt sich der Verstand, überträgt es — nach dem Gesetze der Kausalität — auf die Gegenstände, und fällt das Urteil: dieses ist wohlthuend, gefällig, gut und schön — jenes übelthuend, mißgefällig, böse und häßlich. Das gleiche Gefühl ergreift aber auch die künstlerisch-produktive Phantasie und sucht ihm — immer instinktiv geleitet von der Idee der Schönheit als beständiger Norm und zugleich sich anlehnend an die gegebenen Erscheinungen als den zu verarbeitenden Stoff — Form und Gestalt zu geben. So bildet sich allmählich im Geiste des Künstlers das Ideal, jene „gewisse Idee“, nach der Raphael seine Schöpfungen entwarf. Wie hell oder dunkel es ihm vorschweben möge, immer begleitet es ihn, auf allen seinen Wegen und leitet all sein Tun und Lassen; und nur soweit er ihm Genüge getan, wird sein Werk ihm selbst und die Welt befriedigen. Aber dieses Ideal ist nach Inhalt und Form, wie nach Klarheit und Bestimmtheit, zuletzt immer bedingt durch die Schärfe, Genauigkeit und Richtigkeit, mit welcher der Künstlergeist die Erscheinungen gemäß der normativen Idee des Schönen ursprünglich unterscheidet. Denn damit entsteht erst das Gefühl des Wohlgefallens, das Schönheitsgeföhle, aus dem sodann das Ideal sich hervorildet. Das Schönheitsgeföhle, weil eine Erhebung der innersten Seele des Künstlers, wird zwar nach der ursprünglichen Eigentümlichkeit seines Geistes und Wesens sich anpassen und demgemäß das Ideal und damit alle seine Werke das Gepräge seiner Persönlichkeit, seines subjektiven Geistes und Charakters erhalten, das heißt jeder Künstler wird einen eigentümlichen Stil haben. Aber wenn bereits in jene ursprünglichen Akte der unterscheidenden Tätigkeit die persönlichen Neigungen und Gelüste, Meinungen und Vorurteile, Eigensinn und Selbstgefälligkeit usw., kurz die Subjektivität des Künstlers, sich vermischen und

das Resultat verfälschen, so wird das Schönheitsgeföhle und damit das Ideal nicht nur nach der Subjektivität des Künstlers sich anpassen, sondern in seinem innersten Kerne — substantiell — von ihr bestimmt, und damit unrein, unwahr, weil der allgemeinen objektiven Idee des Schönen widersprechend, erscheinen. Wie daher der Irrtum in der Erkenntnis und Wissenschaft dadurch entsteht, daß die unterscheidende Tätigkeit nachlässig und oberflächlich ausgeübt wird oder in die Auffassung der Unterschiede — Bestimmtheiten — der Dinge die persönlichen Sympathien oder Antipathien, vorgefaßte Ansichten und Tendenzen, unbegründende Prinzipien oder gar die Einbildungskraft und Denkwillkür sich einmischen, so entsteht in der Kunst die Manier, wenn bei der Auffassung des Schönen, der Bildung des Ideals gemäß der Norm der Idee, etwas Ähnliches geschieht. Die Manier verhält sich daher zum Stil wie der Irrtum zur Wahrheit. Aber wie der Irrtum immer nur an der Wahrheit, nur die Verkehrung oder die Verdunkelung der Wahrheit ist, so ist die Manier nicht die Negative der Schönheit, sondern nur deren Verkehrung oder Verdunkelung. Auch darf sie nicht verwechselt werden mit der Neigung zur Ostentation, mit der Absichtlichkeit und Effekthascherei und allen jenen Mitteln, die so mancher Künstler anwendet, um sich selbst und seine Meisterschaft geltend zu machen; sie verschmilzt nur leicht mit diesen Bestrebungen und umgekehrt, diese Bestrebungen führen leicht zur Manier.

Aus unserer Begriffsbestimmung erklärt es sich von selbst, wie nicht bloß einzelne Künstler, sondern ganze Zeitalter, mißleitet durch falsche Grundsätze, durch Neigung zu Luxus, Genußsucht und Frivolität, zu Unsittlichkeit und Irreligiösität usw. in Manier verfallen können, wie die moderne Kunst zur Zeit des Zopfstyles. Es ergibt sich aber auch, daß nicht bloß der einzelne Künstler, sondern auch jede Periode der Kunstgeschichte und jede kunstbegabte Nation ihren besonderen Stil haben und entwickeln wird. Denn wie jeder Künstler — und je größer er ist, desto entschiedener — eine ursprüngliche Naturbestimmtheit, also Originalität in sich trägt, die zu seinem künstlerischen Charakter, zu seinem Stil sich ausbildet, so hat jede Nation ihren Nationalcharakter, jede Zeit ihren Zeitgeist. Der Inbegriff der besonderen, stets wiederkehrenden Eigentümlichkeiten in der künstlerischen Auffassung, Behandlung und Darstellung des verschiedenartigsten Stoffes, in denen der Geist des Volkes und Zeitalters sich abspiegelt, bildet daher den Stil der Nation, den Stil der Zeit — den griechischen, römischen, italienischen, deutschen Stil, den altchristlichen, romanischen, gotischen, Renaissance-Stil. Dasselbe gilt natürlich von einzelnen Zweigen des gleichen Volksstammes, von einzelnen Städten und Kunstschulen, und man unterscheidet daher einen schwäbischen, westphälischen, einen Nürnberger, Kölner, Münchener Stil; jede Schule ist nur insoferne und so lange eine besondere Schule, als sie einen eigenen Stil besitzt und sich bewahrt.

Mit der dargelegten Grundbedeutung des Wortes hängt endlich auch der Sinn der Ausdrücke stilgemäß, stilistisch, stilisiert zusammen, obwohl sie auf den ersten Blick einer ganz anderen Sphäre anzugehören scheinen. Wie jeder Künstler, jedes Volk, jede Zeit, so hat auch jede einzelne der verschiedenen Künste ihren eigentümlichen Geist und Charakter, ihr besonderes Wesen, das zum allgemeinen Wesen der Kunst gerade so wie der Volks- und Zeitgeist zum allgemeinen Geiste der Menschheit, wie die Art zur Gattung sich verhält und aus dem gewisse technische, formelle wie materielle Gesetze und Regeln für die