

Digitaliseret af | Digitised by



**DET KGL.
BIBLIOTEK**

Royal Danish Library

Forfatter(e) | Author(s):

Lange, Julius.; af Jul. Lange.

Titel | Title:

Om Kunstværdi : to Foredrag

Udgivet år og sted | Publication time and place: Kjøbenhavn : G. E. C. Gad, 1876

Fysiske størrelse | Physical extent:

134 s.

DK

Materialet er fri af ophavsret. Du kan kopiere, ændre, distribuere eller fremføre værket, også til kommercielle formål, uden at bede om tilladelse. Husk altid at kreditere ophavsmanden.

UK

The work is free of copyright. You can copy, change, distribute or present the work, even for commercial purposes, without asking for permission. Always remember to credit the author.





17-197-3

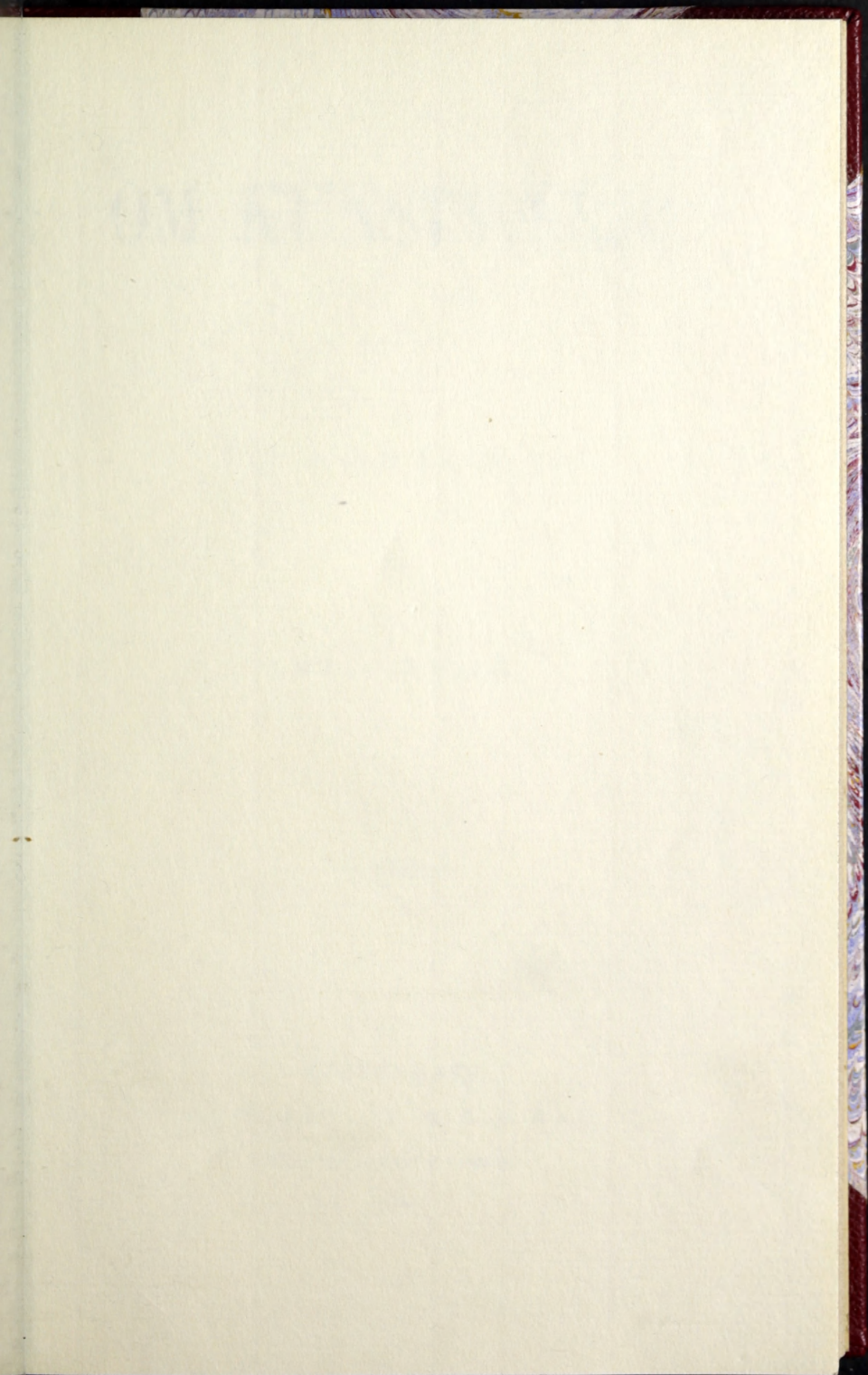


DET KONGELIGE BIBLIOTEK



130016612023





OM KUNSTVÆRDI.

—♦♦♦—
TO FOREDRAG

AF

JUL. LANGE.

76 33

—♦♦♦—
KJØBENHAVN.

FORLAGT AF G. E. C. GAD.

TRYKT HOS NIELSEN & LYDICHE.

1876.

De to Foredrag, som her meddeles, ere holdte i Studenterforeningen i Kjøbenhavn. Det første af dem har været trykt i „Nær og Fjern“ (Maj—Juni 1874) og er her gjengivet med enkelte ubetydelige Forandringer. Det andet, større Foredrag har ikke forhen været trykt; det meddeles ikke ganske i den Skikkelse, hvori det blev holdt, men lidt udførligere.



FØRSTE FOREDRAG.

(Den 6te og 16de Maj 1874.)



I.

(Kunstindtryk. Deres Mangfoldighed og Trængsel. Det Bedre og det Ringere. Tilegnelsen af Kunsten. Kunstværkerne dømme sig selv for os. Særegenheder ved Kunstdommen, Æsthetikens Skjønhedsbegreb. Kunstværdien i det praktiske Liv).

Kunsten — jeg taler i det Følgende bestandig i første Linie om Billedkunsten — er at ligne med en god Ven, som uformodet kommer bagfra hen til os, lægger Haanden paa vor Skulder og peger frem paa Et eller Andet i Livet, Naturen, Historien — hvad det nu kan være, som den netop har Lyst til at vise os. Kunsten selv se vi ikke noget til; thi den sande og gode Kunst viser ikke sig selv frem, men bliver staaende bag vor Ryg. Vi se kun det, som den viser os; men det se vi ogsaa lysere, klarere og bedre, end vi vilde se det, hvis ikke vor gode Ven, Kunsten, stod bag ved os. Jeg gaar ud fra, at De alle, mine Herrer, have fornummet denne Velgjerning, og at jeg ingen Anstrængelser behøver at gjøre mig for at vise Dem, at Livet øjeblikkelig vilde tabe i Lys, Glæde og Indholdsværdi for os, hvis vi tænkte os Kunsten taget bort fra det.

I vore Dage kunde der maaske snarere være Tale om, at Kunsten altfor tidt indfandt sig bag vor Ryg og pegede frem mod sine Billeder, tiere end vi havde

Lyst eller Tid til at gjøre Ære af dens Besøg og modtage den, som vi skyldte en Velgjører det. Herregud, vi kunne jo ikke gaa ned ad Kjøbmagergade eller Vimmelskafte, uden at den har sine Arme ude efter os fra Boghandlernes Vinduer! Den florerer paa Udstillinger, i Museer og Gallerier, og allevegne byder den os Mere, end vi strængt taget kunne tilegne os. Det er under saadanne Forhold ganske nødvendigt at væbne sig med et Kvantum Sløvhed. Man maa have Lov til at gaa sin daglige Gang ned ad Gaden uden at falde i idel Henrykkelser. Sløvheden er det Samme for det aandelige Liv, som Vand er for det materielle; den spiller en uhyre Rolle i vor sjælelige Diætetik, den spæder ethvert Indtryk og udgjør en stor Bestanddel af Alt, hvad vi nyde. Med Ordet Sløvhed forbinde vi en Bibetydning af noget Nedsættende; men lad os være saa ærlige at indrømme, at vi vilde være ilde farne uden den. Kun kommer det naturligvis an paa, at vi ikke paadrage os en fuldstændig aandelig Vattersot. De kraftige, friske rene Indtryk ville vi ikke for Alt i Verden give Afkald paa. Vi ville ikke svælge i lutter *spiritus vini*, men vi kunne heller ikke trøste os med lutter *aqua destillata*.

Hvordan der nu skal holdes til Raade med Indtrykkene, hvordan vi skulle bruge Vin og Vand i vort aandelige Liv — dette er en Sag, som kan sees under to Synspunkter. Det er for det Første et Spørgsmaal, der gjælder den Enkeltes Tilegnelsessevne, hans Sysler, hans Pligt, hans Lyst, hans Begavelse. Men for det Andet er det ogsaa et Spørgsmaal, som angaar Indtrykkenes — Kunstindtrykkenes — forskellige Værdi. Den ringere Vin nyde vi gjerne med en stærk Tilsætning af Vand; den ædle Drue ville vi helst smage ren og usvækket. Her kommer jeg da strax til mit Pro-

blem: Hvori bestaar Forskjellen mellem den bedre Kunst og den ringere Kunst? Hvori bestaar det ved Kunsten, hvorom der kan siges ligesom om Vinen, at det „glæder et Menneskes Hjærte“? Fysiologerne undersøge Fødemidlernes Næringsværdi; jeg vil forsøge at give en Bestemmelse af Kunstens Vederkvægelsesværdi.

Værer overbeviste om, mine Herrer, at for Den, som i vore Dage studerer Kunsten, bliver dette Problem stillet paa en saa paatrængende Maade, at der ikke kan være Tale om at afvise det. Han behøver slet ikke at læse sig til, at der er et saadant Problem: Forholdene, selve Gjenstandene for hans Studium paatvinge ham det. Man rejser f. Ex. i Udlandet. Den ene Dag ser man i Museet i Berlin et Udvalg af hele den store Malerkunst. Samme Eftermiddag rejser man pr. Jærnbane i Løbet af nogle Timer til Dresden. Den næste Morgen Klokken ti er man oppe i Galleriet dér, hvor man ser nye Billeder af Rafael, Correggio, Titian, Rubens og Rembrandt. Man glemmer snart baade Berlin og Dresden: om man ser hine gamle Kunstneres Værker hist eller her, er meget ligegyldigt; de vare lige saa lidt Sachsere, som de vare Preussere. Nogle Dage derefter er man i München; dér gjentager sig det Samme. For den Rejsende ere alle disse Gallerier i Grunden kun et eneste. Billederne komme hundrede forskjellige Steder fra: denne Madonna af Rafael har haft sin oprindelige Plads over Alteret i en italiensk Kirke; denne Vildsvinejagt af Rubens er malet til et engelsk Herresæde; dette Landskab af Ruysdael har fra først af smykket et Kabinet i et hollandsk Borgerhus. Oprindeligt bleve Indtrykkene baarne og støttede af Omgivelserne; nu ere de overladte til sig selv; nu gjælde de kun efter deres egen, dem iboende Kunstværdi. Her gjentager sig i større Maalestok og paa en føleligere

Maade det Samme, som De alle kjende fra mindre Forhold: man kastes ind mellem en uhyre Mængde rige og skjøne Indtryk, og Enhver maa føle, at han ikke i Sandhed kan tilegne sig dem alle. Der gives ganske vist Folk, som have en tilsyneladende mirakuløs Til-egnelsesevne: de egenlige Kjendere *en gros*, Mænd som Waagen, Mündler, Eastlake, Mænd, som syntes at have seet saa noget nær Alt, og som kunde tale med om Alt. Men, mine Herrer, deri turde der netop være noget Tilsyneladende. Det forholder sig med de store Kunstkjendere omtrent som med Vinhandlere *en gros*: de tage en Slurk i Munden — og spyttede den viseligen ud igjen. Skulde de i egenlig Forstand have oplevet ethvert af de Kunstværker, som de have smagt paa, og om hvilke de til en vis Grad kunne afgive en rigtig Dom, skulde de have drukket dets Vin og følt dets Rus, saa vilde de nok ikke have befundet sig bedre end en Vingrosserer, som drak hele sit eget Lager selv. Men tvært imod: det var ikke Deliranter, men sobre, lærde Mænd, som i det Hele mere hørte til de tørre end til de fugtige Sjæle. Det, som de havde forud for Andre, var kun en ualmindelig erfaren Smag for, hvor Druen var groet, hvad Aar den var høstet, hvorvidt den var forfalsket, eller endog hvem der havde forfalsket den.

Stilles man nu som Den, der baade vil smage, hvad han drikker, og drikke, hvad han smager, og som alligevel vil bevare sit Hoved klart, ind imellem den store Mængde af Verdens ypperlige Kunst, saa gjør man en Erfaring, nemlig den, at man ganske paa egen Haand uvilkaarlig fælder en Dom om Tingenes forskjellige Kunstværdi. Jeg stempler det som en Erfaring, man gjør; thi man kan være saa beskeden, som man være vil, man kan med Forsæt bestræbe sig for kun at ville tilegne sig Tingene og lade være med at dømme dem:

Dommen indfinder sig alligevel; selv om vi slet ikke hjælpe til, dømme Tingene dog sig selv for os. Det Ene er Mere for os end det Andet, fængsler os, glæder os mere end det Andet. Vi lægge Mærke til denne indre Erfaring som til Noget, vi ikke selv have fremkaldt. Billederne ere de Aktive, vi ere de Passive. Og ere vi komne til Ro efter den overvældende Mængde af Indtryk, der storme ind paa os under et Ophold i en af de store Stæder, hvor der er mest Kunst at se, eller f. Ex. efter Studiet af en Verdensudstilling; er det blevet Aften efter Arbejdets travle Dag, da spørge vi os selv: Hvorpaa beror denne uvilkaarlige Dom om Kunstværket eller — om man vil — denne Kunstværkets Dom om sig selv?

Vi mærke os foreløbig nogle Særkjender for denne Art af Dømmen. Den er for det Første relativ: der er Tale om en Gradsforskjel. Her er f. Ex. to Portræter af Rubens; vi tilskrive dem begge Kunstværdi, men det ene i højere Grad end det andet. Her er to Landskaber, det ene af Ruysdael, det andet af Everdingen; vi sige, at Ruysdaels er bedre end Everdingens, omendskjønt ogsaa dette er godt. Vi kunne ikke komme bort fra, at der er en saadan Relation mellem Værdierne. Paa den anden Side er det umuligt at give dette Forhold et exakt Udtryk; enhver Tanke f. Ex. paa en Pointsberegning eller paa, hvor mange Gange det ene Billedes Værdi skulde gaa op i det andets, vilde være latterlig. Omendskjønt vi, naar vi tale om en Gradsforskjel, indrømme, at de Ting, som maales, ere indbyrdes kommensurable, kunne vi dog paa ingen Maade indrømme, at der udenfra er os givet nogen objektiv gyldig, justeret Maalestok, som vi ganske rolig og koldt kunne anlægge paa Tingene for at bestemme deres Værdi. Tværtimod, vi føle, at vor egen Subjek-

tivitet maa i Ilden, for at vi skulle kunne anerkjende Værdien, og at denne kun kommer ud som Resultat af en inderlig, personlig Tilegnelse af Tingen. Alligevel fastholde vi vor Doms objektive Betydning. Vi indrømme villig, at vi kunne fejle i vor Dom, at vi kunne overse virkelige Værdier, at vi kunne bestemme Forholdet mellem Værdierne urigtig; men vi tilskrive da vor egen mangelfulde Dømmekraft og Dannelse Skylden: vi fastholde, at Tingenes Værdier ere givne i sig selv uden Hensyn til vore subjektive Stemninger, omendskjønt Anerkjendelsen af dem maa passere vor Subjektivitet. Det viser sig jo ogsaa, at om der end kan herske megen Unighed om Bestemmelsen af Kunstværdier, saa er der dog Ting, hvorom der let opnaas Enighed, selv naar man blot tager Hensyn til selvstændige og kompetente Dommeres Mening og ikke bryder sig om Eftersnakkernes Hob. Og dog hjælper Videnskaben os ikke. Vi ere os bevidste ved vor Dom aldeles ikke at have raadført os med nogen Æsthetik eller de Brudstykker af en saadan, som vi bære i os. I hint Værk, som vi mindes saa tydelig, have vi seet Meget, der har stødt an imod vor æstetiske Bevidsthed, vi have følt dets Ensidighed, vi have ikke overseet dets Fejl; men til Trods for alt dette er det langt mere for os end andre Værker, i hvilke vi have fundet Alt i Orden. For en enkelt virkelig Kunstværdis Skyld give vi Absolution for alle Synder og ofre den hele vor Æsthetik. Men Fordringerne til Skjønhed kunne vi dog ikke opgive! — Ja, naar vi blot vidste, hvad Skjønhed er; thi foreløbig er saa meget sikkert, at Skjønheden ved Rafaels Værker er af en rent anden Natur, og for en stor Del stridende imod Det, som vi kunne kalde Skjønheden ved Rembrandts, v. Eycks eller Albrecht Dürers Værker; at Skjønheden ved en ægyptisk

Statue omtrent bestaar i alt det Modsatte af Skjønheden ved en Statue af Michelangelo. Der gives maaske dem, som virkelig tro, at Æsthetiken med Skjønheden som Grundbegreb kan afgive en kritisk Rettesnor eller i alt Fald kan naa dertil. Her maa det blot konstateres, at selv om en vis almindelig æsthetisk Dannelse kan være meget brugbar for den nøjere Bestemmelse af Kunstværkernes Karakteristik, saa er Æsthetiken som Videnskab foreløbig aldeles impotent, hvor det gjælder om i Praxis at bestemme det enkelte Værks Kunstværdi. At bygge et alsidigt Skjønhedsbegreb op, der virkelig skulde omfatte alle kunstneriske Værdier uden ganske at miste sit Indhold og antage samme Figur som det runde Nul, vilde, selv om det overhovedet var muligt, være en saa fortvivlet langsommelig Sag, at vi aldeles ikke kunne vente paa dens Afslutning, forinden vi ganske umiddelbart lade Kunstværkerne dømme sig selv. Intet er saa egnet til at forfalske Dommens Sundhed, som en brudstykkeagtig æsthetisk Visdom, der tiltager sig for meget Raaderum. Det gjælder om at holde sin Sjæl modtagelig for aandelige Kjendsgjerninger, om at undgaa saa mange tidligere Tidens ensidige og forfejlede æsthetiske Rigorisme, som kunde lukke hele Slægtens Øjne til for store og væsenlige aandelige Værdier; det gjælder om i Ordets sande Betydning at være fordomsfri.

Men Kunstværdiens Begreb eksisterer ikke alene for Grublere; det har sin anerkjendte Betydning i det praktiske Liv. Vi have f. Ex. praktisk at gjøre dermed ved Kunstakademiet. I sin fuldkomne Renhed træder Spørgsmaalet dér i hvert Fald frem i ét Tilfælde, nemlig ved Uddelingen af den saakaldte „Udstillingsmedaille“ (den „Thorvaldsenske Medaille“). Dér er Spørgsmaalet blot, om der gives virkelig fortrinlige Arbejder paa

Udstillingen, og hvilket der da er det bedste. Ved Uddelingen af andre Belønninger kan der indblande sig andre Hensyn: til de Forhaabninger, man overhovedet kan knytte til Kunstneren, til hans Dygtighed i en bestemt Retning, o. s. v.; her er Talen blot om det enkelte Værks Kunstværdi. Kunstværdien er ogsaa det Begreb, hvorpaa enhver Kunstsamling er grundet; det kommer praktisk frem ved Spørgsmaal om, hvad man skal indlemme i Samlingen, og hvad man skal henwise til Magasinet; om hvad man skal fremhæve og give den bedste Plads; om hvad man skal indkjøbe. Det fastholdes nu ved Kunstsamlingerne vistnok sjældnen i sin Renhed; man spørger ved dem ikke alene efter kunstnerisk, men ogsaa efter kunsthistorisk Værdi, Navneværdi og Sjældenhed. Deri kan der tidt være noget Barnagtigt, og for saa vidt som man tror at gjøre Videnskaben en Tjeneste dermed, gjør man sig tidt skyldig i en Misforstaaelse. Videnskabens Navneværdier ere jo nemlig ikke fastslaaede til evig Tid; Katalogen over de store Navne trænger idelig til at revideres netop i Kraft af et frisk og uhildet Blik for de virkelige Kunstværdier; det er dem, som ere Kunstvidenskabens rette Materiale. Endelig ligger Kunstværdien ogsaa til Grund for Kunstværkernes materielle Værdi, Pengeværdi. Denne er lige saa vel Svingninger underkastet, som Statsobligationers og Jærnbaneaktiers Værdi; og det kunde have sin store Interesse og sit kulturhistoriske Udbytte at studere disse Svingninger. I vor Tid gaar en Teniers paa Auktioner omtrent lige saa højt som en Rafael; i Begyndelsen af Aarhundredet var det anderledes. Pengeværdien forholder sig nemlig naturligvis ikke ligefrem til den virkelige og konstante Kunstværdi, men til den Kunstværdi, som almindelig tilskrives et Værk. Desuden have

her adskillige andre Momenter Betydning, som man i Almindelighed kan betegne som Tillægsværdier. Dertil hører atter Mesterens berømte Navn, Værkets Sjældenhed, dets særegne Skæbne, o. s. v.

Lad os efter disse Præliminarieskrider til Sagen for ret at se, hvori da den egenlige Kunstværdi bestaar.

II.

(Billedværdi. Affektionsværdi i Kraft af Æmnet. Affektionsværdi i Kraft af Autor. Almen-menneskelig Affektionsværdi i Kraft af Æmnet eller af Autor. Kombineret Affektionsværdi. Værdien given ved Autors Forhold til Æmnet, knyttet til Værket selv. Definition af Kunstværdi. Foreløbig Prøve paa Definitionens Rigtighed. Æmnets Værdi for Autor — Værkets Værdi for Autor).

For at komme Kunstværdiens Begreb til Livs vil jeg først og fremmest se, hvilken Værdi der overhovedet knytter sig til den Art af Ting, hvortil Kunstværkerne høre, nemlig til Billeder. Min Berettigelse til at knytte denne Tankegang til Billedkunsten vil jeg her kun paapege: den beror paa, at Billedkunsten virkelig er en hel og sluttet Kunst i Forhold f. Ex. til Bygningskunsten. Det maa opsættès til en senere Løjlig-hed at udvide Betragtningens Omfang; her maa jeg først og fremmest gaa løs paa dens Indhold.

Hos en Bekjendt finder jeg et Billede hængende paa Væggen. Det er en Blyantstegning af et Hus, be-

liggende ved en Vej, omgivet af en Have; et Kirketaarn i Baggrunden. De øvrige Billeder, som hænge i samme Stue, interessere mig, endskjønt jeg slet ikke er Kunstkjender — thi Kunstkjendere maa vi jo allermindst være i denne Undersøgelse, for at vi ikke skulle foregribe Kunstværdiens Begreb —, men dette Billede forekommer mig hverken anseligt eller tiltalende. Jeg spørger Værten i Huset, hvilken Interesse han har for det. Derom spørge Alle, siger han; men Sagen er den, at det forestiller mit Fødested, mit glade Barndomshjem; nu er Stedet revet ned, men des mere Fornøjelse har jeg af Billedet. I det Vindue stod min salig Moder og kaldte mig fra Vejen ind til Middagsmaden; paa Loftet indenfor denne Luge legede jeg med min ældste Broder, der døde som Matros i Vestindien. — Hvem har tegnet det? — Ja, det Allermorsomste ved Sagen, svarer han, er, at det véd jeg ikke engang. Jeg er kommen ganske tilfældig over det, og De kan tænke Dem min Fornøjelse ved at finde, at det netop forestiller vort gamle Sted og endda maa være tegnet, medens jeg var Barn; thi Stedet blev hurtig forandret. — Efter at jeg har faaet dette mærkelige Faktum at vide og fuldkommen forstaaet den Fornøjelse, som min ærede Ven finder deri, har Billedet for Resten tabt al Interesse for mig. At det har en aandelig Værdi, derom er der imidlertid ikke mindste Tvivl; men Værdien er indskrænket til en enkelt Person eller ganske Faa. For ham har det „Affektionsværdi“ i Kraft af sit Æmne, Det, som det forestiller.

Jeg kommer et andet Sted hen, hvor jeg finder nogle saakaldte Ideal-Hoveder, tegnede med Sortkridt. Man spørger mig, om de ikke ere yndige. Jeg, som ikke er Kunstkjender, men derimod et ærligt Menneske, vil just til at tilstaa min Mangel paa Evne til at se

det Yndige i dem, da jeg mærker, at En kniber mig i Armen. Dette Signal fra en ukjendt Ven opfatter jeg som en Advarsel og istemmer Beundringen for Idealhovedernes Yndighed. Siden faar jeg i Fortrolighed at vide af ham, som kneb, at Billederne ere tegnede af en Datter af Huset, der døde som ganske ung Pige. Jeg takker ham for hans Advarsel og glæder mig over, at jeg ikke uforvarende er kommen til at saare Nogens Følelser ved at stille mig i Opposition. Om disse Følelser skulde forbinde sig med en Illusion om, at Tegningerne vare skjønne i sig selv, saa vilde det jo være ganske naturligt, og Ingen kunde have Lyst til at anke derover. I hvert Fald knytter der sig en aandelig Værdi til dem, en Affektionsværdi i Kraft af Autor, som har tegnet dem. Men udenfor en ganske snæver Kreds have de ingen Værdi.

Hvad der i saadanne Tilfælde mangler i Begrebet af Kunstværdi, er aabenbart først og fremmest den almenmenneskelige Betydning. Om Affektionsværdien, som her har været paa Tale, i og for sig har Noget at gjøre med Kunstværdien, maa foreløbig staa hen; den maa i hvert Fald først føres ud paa almenmenneskeligt Terræn. Dette lader sig uden Vanskelighed gjøre: der gives jo de Ting og de Mennesker, for hvem den hele oplyste Menneskehed nærer den største Interesse.

En Ven præsenterer mig f. Ex. et Billede af et Hus, en grim Bygning i Omgivelser, som jeg hurtig ser ikke tilhøre mit eget Fædreland. — Ja, hvad Mærkeligt er der ved det? — Jo, det er det Hus, som Napoleon beboede paa St. Helena. — Det har jeg seet Billeder af før. — Ja, men dette Billede har en ganske særegen authentisk Værdi. Jeg har faaet det af en Mand, som atter har faaet det af en anden, som atter

har faaet det af en tredje, der selv har tegnet det, medens Kejseren var der. Det kan bevises Altsammen ganske uimodsigelig. — Naturligvis begynder Billedet nu ogsaa at faa Værdi for mig; det er endda mere end et rent Kuriosum: min Følelse og Fantasi kommer i Bevægelse ved det. Jeg bliver til sidst ivrig og paa-
 staar, at det er min Vens Pligt at give dette Blad til en offentlig Samling; Sligt har for megen almindelig Interesse til at være i Privatmands Eje. Det har Værdi for hele den dannede Menneskehed; det vilde kunne gjøre Furore paa en Auktion i England, og det kunde meget godt blive indlemmet i det britiske Museum. Dets Værdi vilde omtrent være lige saa sikker paa at blive anerkjendt, som et udmærket Kunstværks, og have lige saa vide Grænser — vel at mærke: naar man udenfra véd, hvad det forestiller, naar man har Nøglen til dets Betydning. Det har en almen-menneskelig Affektionsværdi i Kraft af sit Æmne — Noget, som meget hyppig forvexles med Kunstværdi.

Det vilde ikke være vanskeligt at fremdrage Ex-
 empler paa Billeder, som have almen-menneskelig Affektionsværdi i Kraft af Autor. Man gjemmer paa Tegninger, der ere udførte af store Mænd, som slet ikke vare Kunstnere, ligesom man gjemmer paa deres Haandskrift. Jeg har i det kgl. Bibliothek i Stockholm seet saadanne Tegninger af Bellman. Det vilde være let at tænke sig dem hidrørende fra Personligheder, hvis Berømmelse havde et langt videre Omfang. Goethe var jo, i alt Fald i sin Ungdom, en ivrig Tegner.

Jeg gaar et Skridt videre og nævner et Exempel paa et Billede, som har denne almindelige menneskelige Affektionsværdi baade i Kraft af sin Autor og i Kraft af sit Æmne. Jeg kan nævne et saadant Værk,

som virkelig eksisterer. Den berømte Opfinder af den elektriske Telegraf, Amerikaneren Morse, der som bekjendt var uddannet til Kunstner, malede under et Ophold i Rom et Portræt af Thorvaldsen, som han senere, for at knytte det til H. C. Ørsted's Fædreland, forærede til Kongen af Danmark. Jeg har seet Billedet, betegnet med Morses Navn, dog ikke paa en saadan Maade, at jeg skulde kunne udtale nogen Mening om dets mulige Kunstværdi. I hvert Fald var det jo ikke som Kunstner, men som Opfinder, at Morse havde sin Berømmelse. Men sikkert er det, at det har en høj Grad af kombineret Affektionsværdi, som er sikker paa at blive anerkjendt af hele den dannede Verden — vel at mærke, naar man véd, hvem Portrætet forestiller, og hvem der har malet det.

Men det var jo ogsaa tænkeligt, at ikke alene Æmnet og Autor hver for sig havde en almen-menneskelig Interesse, men at ogsaa Æmnet havde en eller anden særlig Interesse for Autor. Til en vis Grad maa et saadant Forhold mellem Autor og hans Æmne vel altid være tilstede; thi hvorfor skulde ellers Autor gjøre Billedet? Men Forholdet kan være af meget forskjellig Natur: det kan være givet rent tilfældig udenfra; men det kan ogsaa være væsenligt, inderligt og personligt. Vil nu et saadant Forhold forøge Billedets Værdi for os? Ja, uden Tvivl. Et Billede, der ikke alene var frembragt af en berømt Personlighed og forestillede noget Berømt og Interessant, men som ogsaa betegnede et særegt Forhold mellem de to berømte Elementer, vilde vi ikke alene gemme i et Museum, men hvis vi vare begejstrede Sjæle, vilde vi maaske skrive en Romance om det. Tænk Dem, at der var faldet en Taare ned paa Papiret!

Men endnu have vi kun talt om saadanne Tilfælde,

Betydning for os, eller vi ere fælles med Alverden om den. Dette er med Hensyn paa den nye Værdi, som vi have betragtet, nemlig Æmnets Værdi for Autor, ganske ligegyldigt. De kunde nu mene, at Æmnets Værdi for Autor bliver en Sag for ham, men en Sag, som ikke vedkommer os; vi have jo saa at sige afkappet vor specielle Interesses Traade. Men De maa betænke den Maade, hvorpaa denne Værdi, som Æmnet har haft for Autor, da han frembragte Billedet, ene og alene kan aabenbare sig for os. Naar vi betragte et Billede, er det jo alene Gjengivelsen af Æmnet, vi se, Autor se vi ikke og have foreløbig Intet med ham at gjøre. Det er blot efter den Maade, paa hvilken Æmnet i den bestemte Gjengivelse træder frem for os, at vi kunne skjønne Noget om, hvad og hvor meget Gjenstanden har været for Autor. I et fotografisk Billede se vi en Gjengivelse af det Objektive, af Naturen, som hverken er Mere eller Mindre² for os, end Synet af Naturen selv er. Se vi derimod et Billede, i hvilket Gjenstanden har en større, en særligere Værdi for os, end den i sig selv vilde have, saa kan dette ene og alene komme deraf, at Gjenstanden har haft mere Værdi for Billedets Frembringer, end den uden hans Mellekomst vilde have for os. Indtrykket af denne Værdi paa vort Sind er af en ganske egen Art. Det er paa én Gang sympathetisk bevægende og tillige kontemplativt og roligt. Det har intensivere Interesse for os, end Indtrykket af den tilsvarende Gjenstand vilde have, men det har ingen direkte, praktisk Interesse. Det er netop et æsthetisk Indtryk.

Jeg staar altsaa her ved den Bestemmelse af Kunstværdien, som jeg vilde give Dem, og hvis Rigtighed jeg vil hævde. Det er den Værdi, som det gjennem Billedet (Fremstillingen af Æmnet)

aabenbarer sig, at Æmnet har haft for Frembringeren, og som det derigjennem faar for os.

Denne Værdi har for det Første almen-menneskelig Valuta; den er, som det hedder, Værdi i Hvermands Haand — eller for Hvermands Øje, eftersom den er bunden til Værket selv og uafhængig af enhver som helst Paategning eller Endossement. Den indbefatter den tidligere fremhævede Gradsforskjel. Forskjellige Gjenstande have forskjelligt Værd for den samme Fremstiller; og den samme Gjenstand kan være Mere eller Mindre for forskjellige Fremstillere. Lad mig nævne et bestemt Exempel paa Gradsforskjel. Eckersberg har, som jeg anførte, malet Thorvaldsens Portræt; Thorvaldsen udførte omtrent paa samme Tid en Portræt-buste af Eckersberg, som er meget skøn, og som De kan se i hans Museum. Naar man sammenholdt disse to Kunstværker, vilde et skarpt Øje maaske nok af sig selv opdage, at Thorvaldsen havde været den største Kunstner af de To; men ikke desto mindre tror jeg, at de Fleste af sig selv ville være enige med mig i, at vi alligevel have en større Kunstskat i Eckersbergs Maleri end i den Buste, Thorvaldsen har modelleret. Ikke just fordi Eckersbergs Maleri giver os et tro Billede af vor store Thorvaldsen, men fordi Thorvaldsen har været Mere for Eckersberg, end denne har været for Thorvaldsen. Den ringere Kunstner har her frembragt det Værdifuldere, fordi han har sværmet mere for sin Gjenstand (nemlig den store Kunstner), har forholdt sig intensivere til ham, end denne har forholdt sig til hin. Men det vilde naturligvis være umuligt at give denne, lige saa lidt som nogen anden Gradsforskjel mellem Kunstværdier, noget skarpt betegnet Udtryk. — Kunstværdien, saaledes som vi have bestemt den, vil tillige

05

U

x

—

—

sees at være objektivt given, uden Hensyn til, om vi opfatte den eller opfatte den rigtig; men tillige saaledes given, at den, for at anerkjendes, kræver en subjektiv Tilegnelse af Værket, af Æmnet i Kunstnerens Gjengivelse, for hver enkelt Beskuers Sjæl. Den er desuden en Værdi af den Natur, at den for ethvert Menneske, som fortjener at kaldes et Menneske, har Krav paa at anerkjendes. Enhver ser let, at det vilde have en, man kunde gjerne sige forbryderisk Karakter at ødelægge en saadan Værdi, eftersom der banker et Hjærte i den, eftersom den indbefatter en Ytring af det personlige Liv, som Mennesket er kaldet til at bevare i Overensstemmelse med de samme sædelige Grundlove, der forbyde os at begaa Mord og Drab. Den givne Bestemmelse vil maaske tillige af Æstetikere findes at have den Fordel, at den paa sin Vis gjør Ende paa al Tale om, at Æmnets Værdi og Betydning i sig selv skulde veje med ved Bestemmelsen af Kunstværdien. Det er vel ganske naturligt, at det i sig selv betydningsfuldeste Æmne ogsaa lettest faar Betydning for Kunstneren; men det er ene og alene i Kraft af den Betydning, det har for ham, at det kan faa Noget at gjøre med Kunstværdi. Den Bestemmelse, jeg har givet, er, som den efter min Mening er den sande og afgjørende, tillige den videste og den liberaleste. Der kan indenfor den rummes en Uendelighed af ethiske, æsthetiske og historiske Forskjelligheder og Modsætninger; den er lige meget beredt paa at optage dem alle.

Jeg har nu anbefalet min Definition; jeg vil derefter angribe den for at forsøge dens Styrke. Hvor mange og hvilke Indvendinger den kan gjøres til Gjenstand for, kan jeg ikke forud vide; jeg vil forsøge en Diskussion af dem, som have staaet for mig selv som

de væsenligste. Jeg vil strax med et Par Ord afværge en lille Misforstaaelse, som let kunde rejse sig. Der er Forskjel paa, om man taler om den Værdi, som Gjenstanden, Æmnet, har for Kunstneren, eller om man taler om den Værdi, Værket, Frembringelsen har for ham, de Kræfter og den Kjærlighed, han ofrer det. Det kan være godt og glædeligt at se paa et Kunstværk, at Kunstneren arbejder med Respekt for sin egen Gjerning og for det Værk, han frembringer. En Kunstner er ikke hævet over den almindelige menneskelige Lov, som f. Ex. gjælder for en Skriver paa et Kontor: at han skal udføre sine Sager med Flid og Orden. Vi skulle jo Alle stræbe til at fuldkommengjøre vort Arbejde. Men deri bestaar Kunstværdien ikke. Mangen flygtig Tegning af store Kunstnere, som de selv slet ikke have brudt sig om eller agtet for Noget — tænk f. Ex. paa dem, som Thiele efter Thorvaldsens Død frelste ud fra hans Kjældere og Skarnfjerdinger — kan være gennemtrængt af en Ild, en Følelse for Gjenstanden, som giver den en høj Grad af kunstnerisk Værd. Hos Nogle slaar Følelsen for Gjenstanden ud i lyse, hastige Luer, hos Andre virker den som en stille Varme, som en Flid i Gjengivelsen af Æmnet, som det maaske kan være umuligt at sondre fra den for alle Forhold gjældende Flid i Arbejdet og Kjærlighed til Værket. Tænk f. Ex. netop paa Eckersberg.

III.

(Den private Affektionsværdi og de Ting, hvortil den knytter sig. De reelle og de ikke-reelle personlige Værdier. Den personlige Værdi og det Almen-menneskelige).

Jeg har udviklet Kunstværdiens Begreb af Affektionsværdiens ved først at føre denne ud fra det Private til det Almen-menneskelige og ved dernæst at eliminere enhver særlig Interesse, som Autor eller Æmnet i sig selv direkte kunde have for os. Men nu bliver Spørgsmaalet det: Af hvilken Art er da den Værdi, som Æmnet har for Autor, den, som jeg har kaldt Kunstværdi? Kan det være en ganske privat og personlig Værdi, eller maa den ikke være almen-menneskelig? Hvordan forholder det sig overhovedet med den private Affektionsværdi, og i hvilket Forhold staar den til det Universelle, til det, som gjælder for alle Mennesker? Lad os se!

Jeg gjør et Besøg hos en ældre Ven, en fin Mand, som har trukket sig tilbage fra Verden med en lille Formue. Engang, da han er i meddelstomt Lune, fører han mig hen til et gammelt, i hans Familie nedarvet Chatol, der staar i hans Sovekammer; og med en meget kunstig Nøgle aabner han en meget kunstig Laas, hvorved der kommer Klapper og Skuffer tilsyne, som atter maa aabnes med andre, meget kunstige Nøgler. Ved et hemmelighedsfuldt Tryk paa en Fjeder aabner der sig en Klap, under hvilken der sees en hel Del gamle Sager liggende i pyntelig Orden. — Tør man røre ved Tingene? — Ja, naar Du tager paa dem med Forsigtighed og Ærbødighed. — Hvad er nu f. Ex. dette? Det ser jo ud som det, man i gamle Dage

kaldte en Balsombøsse. — Det er det ogsaa; den har tilhørt min Oldemoder. — Hende har Du da vel ikke kjendt? — Nej, naturligvis; men det er dog, hvad man kalder et gammelt Familiestykke; Du kan da ikke mene, at man skulde kaste det bort? — Ih, Gud bevares! — Min Familie kan vel ikke kaldes meget gammel, og adelig er den jo ikke; men jeg sætter dog Pris paa at vide, fra hvilke Folk jeg stammer; og jeg har Ting, som ere endnu ældre. Her er f. Ex. et Brev, hvorved min Tip-Tip-Oldefader — Du kan se hans Navn, det selv samme For- og Efternavn, som jeg endnu bærer — indbydes til en Kollats hos Baron Dyring til Skalholt. Er det ikke interessant? — Jo, i høj Grad! Denne Lok Haar? — Det er min Moders Haar, som det var i min Ungdom, før det blev graat. — Men hvad er det? Et Nummer af »Berlingske Tidende«, som oven i Kjøbet ser temmelig nyt ud. — Aa, det er Ingenting, siger min Ven lidt forlegen. — Jo, det ligger ikke her som Makulatur, det er ombundet med et grønt Silkebaand, som alt det Andet. Lad mig se det! — Nuvel, siger min Ven, jeg har gjemt paa denne Avis, fordi den, saa vidt mig bekjendt, er den eneste, hvori mit Navn forekommer. Du har uden Tvivl hørt, at jeg for nogle Aar siden optraadte paa en Generalforsamling, hvor jeg stillede et Forslag og holdt en lille Tale, som her er gjengiven, skjønt paa en meget mangelfuld Maade. Navnlig maa jeg meget beklage, at Referenten aldeles har misforstaaet Slutningen, som jeg virkelig tror at der var Sving i. Men at jeg ikke er vred, kan Du se deraf, at jeg dog gjemmer paa Bladet. — Det er meget forsonligt, siger jeg. Men blev dit Forslag vedtaget? — Nej, det blev ikke. Sandt at sige fandt Dirigenten, at det slet ikke kunde komme under Afstemning, fordi den Sag ikke laa for. Jeg har siden tænkt paa, hvad

jeg kunde have svaret ham; dengang fik jeg det ikke gjort. Men jeg har bevaret Bladet som et Minde om min eneste Optræden for et større Publikum. — Det er saa rimeligt. Men det var dog et mystisk Chatol! Der er jo endnu en lille Klap; kan jeg aabne den? — Ja, prøv paa det. — Jeg prøver, men forgjæves. — Det er vel ogsaa bedre, at det bliver ved at være, hvad det er: en lukket Bog, siger min Ven med nogen Bevægelse i sin Stemme. — Nej, har man sagt A, skal man ogsaa sige B, lad mig se det! — Hvem siger, at det vil interessere Dig saa meget? Men hvorfor ikke? — Han trykker paa det rette Sted paa Klappen, som aabner sig. Der ligger ikke Andet derinde end en Sløjfe af blegnet, lyserød Silke. Han, den gamle Pebersvend, fortæller mig med nogen Tøven en lille Hverdagshistorie om et Bal, dengang han var 23 Aar, om en ung Pige, som under Dansen tabte sin Sløjfe, hvilken han — ikke ganske uden Ret — beholdt; om et langt ensomt Liv og en trofast Erindring. Før begyndte han næsten at kjede mig; men denne Historie kjeder mig ikke. Den er i al sin Beskedenhed nu engang hans Historie, og det føler man.

Alle disse Ting tillægger man nu Affektionsværdi. Jeg sætter nu, at Manden havde den dertil fornødne kunstneriske Evne, og at han malede Billeder respektive af Balsombøssen, Avisen, eller endog Sløjfen — vilde da saadanne Billeder faa Kunstværdi i Kraft af den Værdi, som Gjenstandene havde for Manden, større Kunstværdi, end om han malede andre Balsombøsser, Aviser eller Sløjfer? Nej, rimeligvis ikke. Men disse gamle Sager have jo heller ikke i sig selv nogen Værdi for ham; de bevares kun som de virkelige Værdiers Repræsentativer, der, naar de skulle glæde hans Hjærte, maa indløses med Mindernes Valuta. Repræ-

sentativerne bevares i Chatollet som i en Slags Sparekasse, Minderne i tilsvarende aflukkede Rum i Mandens Sjæl og Hjærte. Det er Minderne, eller rettere Mindernes Indhold, som have den egenlige Værdi; endog Mindet selv er omgivet af en elegisk Stemning af Intethed og tabte Værdier. Det er Livet i dets rige Fylde og alle dets Forjættelser, som det straaledede for den unge 23aarige Mand paa Ballet, der gennem Mindet endnu varmer den gamle Pebersvends Hjærte. Havde han kunstnerisk Evne til at male sin unge Elskede, som han dengang saa hende, saa kunde vi maaske begynde at tale om Kunstværdi.

Hvor hyppig gjør man sig ikke skyldig i en fejlagtig Opgjørelse af sin egen aandelige Status; hvor mangt et Hjærte vilde ikke, som Bank betragtet, maatte gjøre Fallit, hvis Sedlerne virkelig skulde indløses; hvor mange Illusioner have ikke Plads paa dette Omraade! Nogle lide af den Ulykke, at de ikke kunne finde Værdierne. Det er de Blaserede. Ethvert friskt og spændigt Forhold mellem Verden og dem er ophørt; Alt svømmer ud for dem i en graa Kjedsommeligheds-Taage. Da de dog have en Forestilling om, at der et eller andet Sted skal findes Noget, som har Værd for Livet, rejse de gjerne, hvis de have Raad dertil, til det indre Afrika eller Nyholland for at hitte det. Men der findes endnu dog adskillige af dem tilbage i Europa; og da en af Sygdommens hyppige Aarsager er altfor mange Penge, ofres der megen Kunst, ogsaa Billedkunst, til at skaffe dem et Indtryk af aandelige Værdier og til at skaffe dem af med de materielle Værdier. Et blaseret Publikum er det værste af Alt for Kunsten, som nødes til at gjøre Spræl og Spektakel, for at det overhovedet skal blive den vår, og som alligevel gjør Danaidernes Arbejde for det. Der er Andre, for hvem kun Et i Verden har Værdi, nemlig deres eget kjære Jeg.

Det er for det Første de Forfængelige. Det Latterlige ved Forfængeligheden er det, at den stadig har den kjærlige og opofrende Tanke paa Andre, medens den dog i Virkeligheden kun tænker paa sig selv. Narcissus, som saa sit eget Billede i Bækken, var saa mangeløs skøn, at han, da han fik Øje paa sin egen Fuldkommenhed, blev dødelig forelsket i sig selv; det var en naiv guddommelig Forfængelighed, som dog havde et reelt Grundlag: hans egen vidunderlige Dejlighed. Men Lapsen, som beundrer sit eget Billede i Spejlet, tænker ædelmodig kun paa sine Medmennesker, paa det bedaarende Indtryk, som han vil gjøre paa dem. Inden han faar bundet sit Halstørklæde, spørger han sig selv med Ængstelse: Hvorledes vil jeg komme til at tage mig ud for de Andre? Og naar han har faaet det bundet, siger han henrykt: Saaledes vil jeg tage mig ud! Paa samme Maade gaar det med Taleren, som nyder Mindet om sin egen Fremtræden paa Generalforsamlingen, eller Skribenten, som nyder sin egen Bog: han nyder den paa Andres Vegne. Selvbeskuelsen har kun Værdi for En selv i Kraft af en Forestilling om, at man har Værdi for Andre. Det er en Værdi, som er evig udestaaende, man kan aldrig faa den hjem. Den kommer aldrig til at svare til den Forfængeliges egne Bestræbelser; der bliver bestandig et saa væsentligt Minus, at det Hele i Grunden gaar tabt. Thi han søger jo kun at faa Værdi for Andre i Kraft af, at han er sig selv, og sig selv nærmest; men den Værdi kan han jo umulig faa for nogen Anden. Med den mørke og uforfængelige Egoist er det en anden Sag; han gjør Intet for Andre, omendskjønt ogsaa for ham kun hans eget Jeg har Værdi. Den Slags Egoisme er af rent negativ Natur; den bestaar i at udelukke alle andre Værdier til Bedste for sit eget Jeg; men det er saa langt fra, at

Jeg'et vinder derved, at det tvært imod taber al Værdi. Egoisten nyder ikke sig selv, han fortærer sig selv.

Hvis man ved privat og personlig Værdi kun forstaar den forfængelige eller den egoistiske, den, som gjælder for Jeg'et, fordi den netop vedkommer Ens eget Jeg og ingen Andens, saa forstaar det sig af sig selv, at denne Værdi aldrig kan gjøres gjældende for Andre, aldrig kan blive almen-menneskelig, universel. Den Værdi vedkommer ikke Kunstværdien. Men vi have jo paaapeget, at denne Værdi heller ikke er reel, ikke engang for det forfængelige eller egoistiske Jeg selv, at den kun er idel Skin og Skygge. Hvis man derimod tænker paa det sunde og rette Forhold mellem Jeg'et og Omverdenen, da kan ogsaa enhver Værdi, den være sig nok saa personlig og privat, gjøres gjældende for Andre, for alle Andre. Hvad der rører sig i det ene Menneske, rører sig ogsaa i det andet. Virkeligheden er vel forskjellig for de forskjellige Mennesker; men Mulighederne have de til fælles; og Menneskenes Forstaaelse af hinanden beror paa deres fælles Muligheder. Naar vi tænke paa Livets reelle Værdier, saa er ogsaa det mest Personlige det mest Almen-menneskelige, og omvendt. Der gives ingen Værdier udenfor det Personlige; det, som vi kalde det Almen-menneskelige, det Universelle, er jo kun en Abstraktion af den indbyrdes Forstaaelse mellem de enkelte Personligheder. Lad os derfor i Poesien og Kunsten faa frem, hvad der gjemmes dybest i den Enkeltes Hjærte; det skal da nok vise sig, at det netop er Det, som det ogsaa har den største Værdi for os Andre at lære at kjende. Naar berømte Mænd have sagt, at man for at frembringe noget Betydningsfuldt i Litteratur og Kunst skal fylde sig med sin Tidsalders Aand, saa frygter jeg for, at Meddelelsen let kunde miste sin Varme og Fortrolighed, hvis

Frembringeren først skulde føle sig frem til, hvad der var Tidsalderens Aand. Nej, lad os sige til Kunstneren: Giv os ikke, hvad Du kjender fra Andre, men hvad der rigtig lever for Dig selv, og nær en sikker Fortrøstning om, at det, naar Du ret kan fremstille det for os, ogsaa allerbedst vil være i Pagt med Tidsalderens Aand!

IV.

(Evnens til at udtale sig: en nødvendig Betingelse for Kunsten. Har den kunstneriske Harmoni noget selvstændigt Værd? Dens Betydning er, at Kunstværket skal virke med samlet Kraft. Dilettanten og Kunstneren. Geniets indre Uendelighed og individuelle Begrænsning. Enheden af Kunstnerdrift og Kunstner-evne. Resultat: Kunsten skal bestandig opdages og gøres forfra paany).

Efter den Bestemmelse, som jeg har givet, bestaar Kunstværdien i den Værdi, som Æmnet har for Frembringeren, dog under den Forudsætning, at Frembringeren har formaaet gennem Fremstillingen af Æmnet at gjøre denne Værdi gjældende for Beskueren, at han har formaaet at binde den til sit Værk. Er nu ikke denne Betingelsessætning af en lidt farlig Art? Kommer Kunstværdien ikke let til at stikke mere i den end i Hovedsætningen? Thi den opstillede Betingelse: at Frembringeren skal have Evne til at give Værdien Udtryk, er jo unægtelig en *conditio sine qua non* med Hensyn paa Kunstværdien. Det kan jo ikke nytte os,

at en brav Mand har nok saa meget tilovers for den Gjenstand, han vil skildre, naar han ikke for Alvor kan lægge sine Følelser for den for Dagen i sit Værk. Og i denne Evne til at udtale sig med givne Midler ligger jo Kunsten; og den — vil man maaske sige — maa ikke, hvor man taler om Kunstværdi, sættes i Betingelsessætningen, den maa op i Hovedsætningen. Kunde man da ikke lige saa godt sige, at Kunstværdien bestod i, at det Menneske, som havde frembragt Værket, havde Evne til at udtale sig, og saa føje til som en mer eller mindre væsentlig Betingelse, at han ogsaa helst maatte have nogen menneskelig Følelse for Det, som han fremstillede? *Sympati*

Der tales altsaa her om Forholdet imellem det i snævrere Forstand Kunstneriske og den rent menneskelige Værdi, som Gjenstanden har for Frembringeren. Hvori bestaar nu dette Kunstneriske? Der er derved ikke alene Tale om Frembringerens Evne til billedlig at efterligne Gjenstanden — thi Kunstværket er ikke et Afbillede af en Gjenstand paa samme Maade som en Fotografi —, men ogsaa om en Harmoni, en Enhed i Indtrykket. Denne Harmonibestemmelse er netop det egenlig æsthetiske Kjendemærke for Kunstværket. Det, som skiller Kunstværket paa den ene Side fra Fotografien og paa den anden Side fra de lavere Arter af Haandværksarbejde, er det, at der i Kunstværket er et harmonisk Forhold mellem Helhed og Enkeltheder, at man ikke kan ændre eller borttage noget Enkelt i det uden en følelig Forstyrrelse for Indtrykket af Helheden. Har nu denne Harmonibestemmelse ikke selvstændigt Værd, og er det ikke deri, at Kunstværdien egenlig stikker? Mange ville vist besvare dette Spørgsmaal med Ja; for Mange har Harmonien ikke alene selvstændigt Værd, men den fortætter sig endogsaa til en

Idé af guddommelig Natur, som er Gjenstand for Tro og begejstret Intuition, men ikke for Analyse. Man benævner denne Idé: Skjønheden. Man kan ikke gaa bag om Skjønhedens Idé, uden at den mister sin Værdighed — sin Skjønhed, havde jeg nær sagt.

Lad det staa hen, hvordan det forholder sig med Skjønheden som Gjenstand for Tro. Jeg vil her kun vise, at man fra det af mig betegnede Standpunkt kommer med fuldkommen Nødvendighed til Kravet paa gennemført Harmoni, paa æsthetisk Enhed i Kunstværket. Jeg opfatter ikke Kunstværket som en rolig Fyldestgjørelse af Harmonibestemmelser, men som Noget, hvis Ejendommelighed og sidste Maal er at udøve en individuelt bestemt Virkning, der for Beskueren bliver Udgangspunkt for en sjælelig Virksomhed; jeg opfatter dets egenlige Væsen som en Kraft, der er det meddelt af dets Frembringer i Følge det menneskelige Forhold, hvori han staar til Æmnet. Det er Frembringerens Opgave som Kunstner at lede denne Kraft paa en saadan Maade gennem Værket som Middel, at den uden Spilde og Tab atter kan meddele sig til Beskueren. Deri ligger for det Første Kravet til aandelig Enhed i Kunstværkets Motiv og Intention; thi Menneskets Sjæl forholder sig i levende Vexelvirkning kun til én Ting ad Gangen. Fremdeles Kravet til, at Kunstneren skal fjærne Alt, som strider imod, som forholder sig disharmonisk eller blot ligegyldig til Det, som han vil udtrykke; at han derimod skal fremhæve Alt, som understøtter dettes Virkning. At et Kunstværk skal være i Harmoni med sig selv i sin Helhed og i sine Enkeltheder, vil sige, at det skal virke med samlet Kraft. Det er let at se, at denne Fordring strækker sig ud til det, som tilsyneladende er det allermest Ud-vortes, til Komposition, til Linier, til Farver. Hvilken

Betydning har det i et Maleri, at to Hovedfarver forholde sig disharmonisk til hinanden? Ganske simpelt den, at de dele Billedet: Øjet vil ikke gaa ind paa, at den ene Farve vedkommer den anden, det er en Hindring for Billedet i at sige, hvad det vilde sige. En uskjøn Linie føles som et Snit i Fladen og virker tilsvarende saarende paa Beskuerens Øje. En Fejl i Kompositionen slaar Billedet i Stykker. Og hvilken Betydning har det f. Ex., at to Farver staa skjønt og harmonisk sammen? Det glæder Øjet — vil man maaske sige — endog uden Hensyn til, hvad Billedet har at sige os. Det er paa en Maade sandt; men et givet harmonisk Forhold mellem to bestemte Farver er aldrig indifferent i sjælelig Betydning, det forbinder sig med en bestemt sjælelig Stemning og Virkning, som ikke tør være ligegyldig for Billedets samlede æsthetiske Virkning. Paa et prægtigt Billede i München af Rubens, som forestiller Barnemordet i Bethlehem i hele dets gruopvækkende Vildhed, har Kunstneren midt i Billedet med den vidunderligste Effekt sammenstillet en kulsort og en brillant lysegul Farve i Retsiden og Vrangside af en Silkekjole. Det gjør en Virkning, som om Lynet slog ned, omgivet af Mulm og Mørke. Men denne dejlige Kontrast skulde den store Kolorist, som havde et saa genialt Blik for Farvens Stemningsvirkning, nok have vogtet sig for at sætte ind f. Ex. i en idyllisk Hyrdescene. Overhovedet er Det, som vi kalde det Skjønne, ikke alene skjønt; det er skjønt paa en ganske bestemt Maade, som gjør sin Virkning under bestemte Forhold, men forfejler den eller virker ødelæggende under andre.

Enhver Bestemmelse ved Harmonien eller Skjønheden kan drages ind under Betydningen af Virkningen med samlet Kraft, og har kun sin kunstneriske Betyd-

ning derigjennem. Lad Æstheten som psykologisk Videnskab bestemme, hvis den kan naa saa vidt, hvad der er skjönt og behagende i og for sig eller i sine indbyrdes Forhold; den gjør derved en vigtig Gjerning, men den lærer os Intet om, hvad der egenlig giver et Kunstværk dets Kunstværdi. Det er ikke Kunstnerens Hovedsag blot at fyldestgjøre disse almindelige Love; han har med en enkelt, rent menneskelig Sag at gjøre, og Trangen til at udtale den, først og fremmest for sig selv, giver ham enhver fornøden Tilskyndelse til at skærpe sit Blik for Alt, hvad der kan fremme og sikre dens samlede Indtryk. At skille de egenlig æsthetiske Forhold og Bestemmelser fra den kunstneriske Intention, fra det, som Kunsten i hvert givet Øjeblik netop vil udtrykke, er det Samme som at skille Kunstens Legeme og Sjæl fra hinanden: men Intet turde være mere stridende netop mod Kunstens Væsen.

Min Betragtning af Kunstværdien medfører fremdeles Konsekvenser for Betragtningen af Geniet, af Kunstneren. Jeg har hidtil kun talt om Kunstnerens Forhold til den enkelte Opgave og den deraf flydende Kunstværdi. Men et Menneske bliver jo ikke til Kunstner lige overfor en enkelt Opgave. Der er jo Noget, som hedder »at være Kunstner«. Naar vi lade Kunstværdien væsenligst bero paa en Livsværdi, give vi saa ikke Enhver, for hvem Noget i Livet har Værd, og som føler Trang til at udtale det, i en farlig, »samfundsop-løsende« Grad Adkomst til den bedste Del af Kunstner-værdigheden? Nedbryde vi ikke det egenlige Grænse-skjel mellem Dilettanten og Kunstneren?

Mine Herrer! jeg vil meget nødig nedbryde dette Grænse-skjel. Det er en Pligt for os Alle at ære Me-steren og at gjøre den behørig Forskjel paa ham og Dilettanten. Naar jeg læser i en Avis, at en Bagersvend

i Lemvig, til Trods for at han er 30 Aar gammel og aldrig har nydt nogen som helst kunstnerisk Uddannelse, alligevel har udført Portrætbuster, som efter alle Sagskyndiges Dom der paa Egnen nok kunne maale sig med Thorvaldsens og Bissens, saa forholder jeg mig uhyre skeptisk til en saadan Efterretning. Ikke alene i Følge aprioriske Slutninger, men ogsaa fordi jeg engang imellem har seet den Slags Fænomener og har følt mine Forventninger skuffede. Ikke at jeg vil nægte, at der kan have stukket noget naturligt Talent i Bagersvenden, som, hvis det var taget i Tide, muligvis kunde være blevet udviklet; saa lidt som jeg vil nægte, at Talenter lige saa vel kunne komme til os fra Lemvig som fra ethvert andet Sted. Men jeg er ganske overbevist om, at Kunsten er en Idræt, som maa drives helt og holdent og for Livet, og at man ikke dumper lige med ét til at blive Kunstner. Jeg tror paa Betydningen af medfødte Anlæg, hvori de nu end kunne stikke; jeg tror paa Betydningen, Uundværligheden af Skole og Uddannelse, paa Betydningen af en fast og udholdende Villie til Uddannelse, paa Betydningen af gunstige ydre Forhold. At være en sand Kunstner er et af de store Lodder i Livets Lotteri. Jeg har seet tilstrækkelig mange Exempler paa, at der gives Mænd, som selv med en god Villie og rigelig Uddannelse og med al mulig Kjærlighed til deres Gjenstand dog ikke formaa at frembringe Noget, som har kunstnerisk Værd; og jeg har seet andre Exempler paa, at Mænd have som i en Haandevending og en Leg kunnet frembringe Ting, som Hjærtet maatte glædes ved at se. Der er overhovedet Fristelser nok til, naar man just vil definere Begrebet af Kunstværdien, at blive staaende ved den Tautologi, at god Kunst er den, som kommer fra en god Kunstner.

Men hvad er da den gode eller store Kunstner for et Slags Menneske? Det, som udmærker ham, er først og fremmest en vis aandelig Varme, en livlig Sympathi. Han er en Enthusiast. Han har en naturlig Tiltrækning til Tingene i Livet; de faa let Værdi for ham. Handlingens Mennesker ere i Forhold til ham stive og snæverhærtede; thi for praktisk at gribe ind i Livet maa man se bort fra en stor Mængde Værdier og kun sætte sig ganske faa af dem til Formaal. Kunstneren er vel, for saa vidt som det gjælder om at frembringe og gennemføre bestemte Værker, ogsaa et Handlingens Menneske og maa lære at begrænse sig om enkelte Formaal. Men han har alligevel Blikket aabent for uendelig mange flere Værdier end vi Andre; han er sensitivere, hans Begejstring tændes let, og derfor bevæger han sig ogsaa tidt i Livet paa en upraktisk og uregelmæssig Maade; det hævner sig at være Geni. Genialitet kan vel endog volde personlig Ulykke: Den entusiastiske Værdifølelse kan sætte ikke alene Livets konventionelle, men ogsaa dets virkelig ethiske Forhold i Fare; Hjem og Viv, Børn og Slægt binde i ringere Grad Geniet end Andre. Der er overhovedet noget Flydende ved Geniets Natur. De ugeniale Naturer, som for øvrigt tidt kunne være udrustede med en mærkværdig tro og omfattende materiel Hukommelse, bevare Indtrykkene af den objektive Verden brudstykkevis i deres Sjæl som i et Magasin, uden Følelse for deres egen Ejendoms Værd. Men Geniet beholder kun det ved Sagen, som for ham har Værd, han er derfor en rigere Mand, og hans Aand kan svulme i Følelsen af sin Rigdom. Hvori bestaar hans Skat? I det, man kalder Motiver. Derved forstaas ikke Brudstykker af Indtryk, koldt og materielt bevarede, men aandelige Enheder, Værdier af en varm og bevægende Natur, opdagede i

den objektive Verden, men stadig henførte til og bestemte af Subjektiviteten; de ere altsaa paa én Gang af objektiv og subjektiv Natur og som saadanne Spirer til Kunstværker. Alligevel er hans Rigdom begrænset, og med alt det Flydende og Varme ved hans Natur har den tillige noget Fast og Sluttet. Ingensteds kommer det Individuelles Betydning i Menneskelivet tydeligere frem end netop ved de særligst begavede Mennesker, Genierne; og Individualitet er en Begrænsning. Han har kun Blikket aabent for Værdier, og han hersker kun over Motiver i en ganske enkelt Retning, som vel indbefatter en indre Uudtømmelighed, ligesom en Linie indeholder en uendelig Mængde af Punkter, men som udelukker en uendelig Mængde andre Retninger, der ligeledes hver for sig vilde indbefatte en Uendelighed. Enhver, som har studeret Geniernes Naturhistorie, véd, at Geniet i sin Udviklings Løb konstituerer sig som noget ganske Enkelt, hvis Centrum og Periferi det vel kan være uendelig vanskeligt at paapege, hvis Grænser kunne udvides og ingenlunde ere forud givne med fatalistisk Nødvendighed, men som alligevel har sine ganske bestemte Grænser, ud over hvilke det ikke kan gaa uden at ophøre at være Geni. Geniet er ikke en Luftaand, men et Menneske med Kjød og Blod. Og sin Indvielse i Livet som Menneske har Kunstneren faaet gennem ganske bestemte Skæbner, som først have maattet lære ham, at Livet overhovedet havde Værdi. Han har gaaet sin Skole igjennem i Livets Lyst og Smerte; og det er saa langt fra, at de konkrete Forhold, som have gjort ham til Menneske, skulde være ligegyldige for ham som Kunstner, at de tvært imod danne det egenlige Fond, hvoraf han øser i alle sine Fremstillinger. Dette har jo ogsaa et af de største producerende Genier lært os for sit eget Vedkommende, nemlig Goethe.

Til den store Kunstner hører fremdeles den store artistiske Udvikling, Evnen til Indtrykkets Ledning gennem en enkelt Kunstform, der er bestemt gennem en enkelt Art af Sansning. Denne Evne fordrer en Dannelse, som aldrig kan naa langt nok i Finhed og Sikkerhed; men Uddannelsen bestemmes af Geniets individuelle Blik for Livets Værdier; Evnen vækkes, drives frem, udvikles og tages fuldkommen i Tjeneste af dette. For den store Kunstner eksisterer der ingen Kunst i Almindelighed, han gjør ingen Brug af en alsidig (»akademisk«) Kunstnerdannelse. Han uddanner i eminent Grad netop de Kunstmidler, som han har Brug for til at udarbejde de Motiver, de Livsværdier, han har Blik for; de andre forsømmer han undertiden. Mange forestille sig altfor naivt Geniet blot som en overordentlig Gave, som et glimrende Privilegium, en Herlighed ligesom Jordegods og mange Tønder Guld, eller som en Aladdins-Lampe, der blot skal gvides lidt med Fingeren for at præstere hvad som helst. Men Geniet er i Virkeligheden en Braad i Sjælen, en uimodstaaelig mægtig Drift til Udvikling, og for Personen lige saa fuldt en Plageaand og en Lidelse som en Rettighed og en Nydelse. Kunstnerdriften og Kunstnerevnen er i Geniet Ét: Geniet er netop den Drift, som er Evne, og den Evne, som er Drift. Lad der nu end være store Kunstnere, af hvem enhver Blyantstreg eller ethvert flygtigt Penselstrøg har Kunstværdi, saa maa dette ingeniunde opfattes saaledes, som om denne privilegerede Aand skulde kunne Alt i Kunsten; tvært imod: han kan Intet udenfor sit eget Omraade. Indenfor det har han Nok at tage til, indenfor det er han Herre over de adækvate Kunstmidler og er overhovedet en vidunderlig Mand.

Lad os tænke os, at Kunstens store Mænd vare

tilstede her, og at vi bad dem om at gjøre os Noget i en Haandevending; de vilde da af sig selv øse af deres individuelle Sympathi og af den tilsvarende Evne. Michelangelo er en energisk, afsluttet Natur, en aandelig Kraftmand; han har Sympathi for Kraften i alle dens Ytringer. Han har udviklet sig væsenlig som Plastiker og Tegner; gennem Alt, hvad han frembringer, gennem Melodien i hans Omrids, gennem hans Fordeling af Lys og Skygge, aabenbarer sig hans Glæde over Kraftens Spil i den organiske Form, saaledes at vi selv føle vore Sener strammes og vore Muskler svulme, naar vi se det. Rafael er en ung Mand, der ser troende op til Livets store historiske, ideelle Magter, en varm, ædel, anstandsfuld Natur. Hans Tegning er mildere, Formen mindre stærkt accentueret, men hans Figurer fremtræde med større Helhed, i de mere rythmiske Linier aabenbarer der sig en ethisk Holdning, en ideal Værdighed, som gjør os til bedre Mennesker, idet vi betragte den. Hos Titian eller Rubens er Vægten mere lagt paa det Stoflige; der er mere Sympathi med den vitale Fyrighed, med Sansesyndet, det legemlige Velvære, Blodets raske Rullen gennem Aarerne. Denne Ejendommelighed er gennemgaaende i deres Former, selv af Enkelthederne, af Knæer og Haanded; den medfører tillige, at de have en stærkere Brug for Farven for ret at gjøre Ære af det blomstrende Stof. Det er kun Antydninger af Exempler. Andre Kunstnere have opdaget Solstraalens Poesi, Gjenklangen i Menneskesjælen af Lysets Kamp med Mørket, og uddannet deres Evner derover; atter andre Værdien for Mennesket af den landskabelige Natur, Lysten ved den friske Vandring gennem Skov og over Moser; der er Foraars-, og der er Efteraars-Genier; atter andre det frydelige Syn af en frisk og farverig Blomsterkost, og

have uddannet deres Evner derover. Ære være Opdageren: det er ham, som har følt den rette personlige Henrykkelse over Tingen!

Hvad har da nu vor Bestemmelse af Kunstværdien at sige, naar vi se hen til den kunstneriske Virksomhed i det Større? — Vi leve under 'givne historiske Forhold. Den enkelte Kunstner bæres ikke alene af sin egen Udvikling; Udviklingen nedarves og forøges fra Slægt til Slægt. Traditionen om Kunstens Betydning nedarves ligeledes: vi opdrages alle til en almindelig Respekt for Kunsten. Er det da blot Traditionen, som bærer Kunsten og vort Forhold til den? Jeg sætter Muligheden af, at Traditionen kunde rives over, at Menneskeslægten en skjøn Dag stod uden Kunst og uden Forestilling om dens Betydning. Vilde da Kunsten ikke gro op igjen af sig selv? Jo. Og i Kraft af hvad? Ene og alene i Kraft af det, som i hvert Fald var tilbage, af den Enkeltes Forhold til Livets reelle Værdier, hvis Indtryk det havde Værd at bevare. Men hvis dette er sandt, saa gjælder det ikke alene under Forudsætning af, at Traditionen afbrydes og Alt begyndes forfra, saa er det ogsaa Livsprincipet indenfor den éngang givne Tradition, og det, som gennemtrænger den paa ethvert Punkt. Kunsten skal bestandig opdages og gjøres forfra paany. Vi ville med vor Betragtning rejse en Protest mod al Repetitionskunst, al udenad lært Rutine, alt andenhaands Væsen. Vi tage hellere Parti for den Slags Kunst, som har noget Inderligt og Magtpaaliggende at sige, selv om dette bryder sig en vanskelig og barok Vej gennem Kunstmidlerne, end for den, som blot bestaar i at anvende indøvede Kunstmidler paa Æmner, der ere ligegyldige for Kunstnerens Personlighed. Vi protestere mod kunstnerisk Papegøjesprog og Stil-

skriveri; vi ville gjøre Kunsten vanskelig, ikke saa meget for den stakkels Begynder, for hvem den kan være vanskelig nok i Forvejen, som for den udviklede Mester. Mesterskabet er ikke nok til at give et Værk Kunstværdi; det er ikke nok, at en Kunstner taler sit Sprog med Færdighed og Elegance, naar han Intet har at sige os. Van Dyck var en stor og genial Kunstner, som ogsaa i en aldeles beundringsværdig Grad var Herre over sin Kunsts Midler, derom vidne alle hans Værker uden Undtagelse. Men det er endda et Spørgsmaal, om man kan tilskrive adskillige af hans Portræter fra hans senere Tid, da han var engelsk Hofmaler, synderlig Kunstværdi. Hvis den franske Forfatter har Ret, som har sagt, at nogle af Thorvaldsens Apostelfigurer kun ere til for at fylde tomme Pladser i Rækken, saa mangle disse Figurer Kunstværdi, hvor meget de saa ellers vidne om den store Mester. Hvis dette ikke strengt fastholdes, saa gjør man Kunsten til en Fagsag, en Ateliersag, lukker Døren mellem den og Livet, hvilket vilde være den værste Skade og Fornærmelse, som man kunde tilføje den.

V.

(Fantasien. „Den skabende Fantasi“. Den kunstneriske Fantasi-virksomhed betragtet historisk, i det Store. De religiøse Æmners personlige Værd for Kunstneren. Skuespilleren i „Hamlet“ — „Hvad var ham Hekuba?“ Opmærksomhed for, hvad Æmnet i hvert givet Tilfælde er. Den udenfra stillede Opgave og Kunstnerens eget Æmne. Udbyttet af Kunstbetragtningen. — Slutning: Henblik til danske Kunstforhold).

Forinden vi tør slutte, have vi en Sag at afgjøre med endnu en af Kunstens betydeligste Faktorer, Fantasien. Den rejser sig, truende som Banquo's Aand, og beskylder os for i alt Fald at have haft den bedste Villie til at undlive den og for at have gjort Vold paa dens helligste Rettigheder. Thi den, som siger, at Kunstværdien beror paa den Værdi, som Æmnet har for Autor, han maa ogsaa hævde, at Æmnet, om det end ikke behøver just at være noget i Virkelighedens Verden Existerende — thi det have vi aldrig sagt — saa dog i hvert Fald maa anerkjendes at staa for Autor som noget Objektivt, som noget af ham Uafhængigt. Men Æmnet kan jo — vil man sige — selv være et Foster af hans Fantasi, og hvis han ikke er en Søvngænger eller lider af Hallucinationer, saa vil han jo vide at gjøre Forskjel paa den objektive Verden og paa sin egen Fantasis Frembringelser. Og naar man selv kan gjøre saa meget Guld, man vil, saa mister Guldet sin Værdi for En selv. Saaledes skulde vor Betragtning ikke gjælde for den Art af Kunst, hvis Æmner høre hjemme i Fantasiers Verden, og dertil hører jo meget af den skønneste og største Kunst.

Hvis Fantasien vilde holde saadanne Taler til os, saa maa vi holde den til gode, at den netop er Fantasi

og ikke Tanke, og at den som et Gudebarn i lange Tider er bleven stærkt forkjælet og har faaet falske Forestillinger om sig selv. Jeg behøver vel næppe lige overfor en oplyst og tænksom Tilhørerkreds at gjøre opmærksom paa, at et Udtryk som »en skabende Fantasi« er yderst uegenligt, hvis man ved at skabe i Følge den gamle Definition forstaar »at frembringe Noget af Intet«. Det er os lige saa umuligt for os selv eller Andre at skabe en Forestilling af Intet, som det er os at sætte et Blad paa en Nælde. Kunstneren formaar det lige saa lidt som Opiumsrygeren eller den Berusede: alle Elementerne af deres Indbildningskrafts Syner ere givne ved Indtryk fra den objektive Verden. Og det, som skiller den kunstneriske Fantasi fra den løse Fantaseren, er det, at ikke alene Elementerne ere objektivt givne, men at de ogsaa samle sig om et Centrum, der for Kunstneren er givet som noget objektivt Værdifuldt. Fantasien og Opfindelsesevnen har sin kunstneriske Begrænsning deri, at den skal være gjenkjendelig og gennemskuelig for os, Beskuerne af Værket. Det, som vi til dagligdags kalde Fantasien i Kunsten, er ikke en skabende, men en kombinerende Evne, det er den livlige, originale, dristige Idéforbindelse. Jeg traf engang en begavet ældre dansk Maler i Færd med at male Sisyfus, som ruller sin Sten i Tartarus. Han skulde just til at male Luften, og da jeg gjorde en Bemærkning om Vanskeligheden ved at give den rette Stemning i en saadan underjordisk Atmosfære, sagde han mig, at han havde gjort Studier efter Luften i London, denne forunderlige taage- og kulrøgsvangre Atmosfære, gennem hvilken man ser Solen som gennem et mørkt Glas. Den forekom ham at have noget »Infernalsk« ved sig. Hvad der blev ud af Billedet, véd jeg ikke; men Tanken, Kombinationen i og

for sig er et godt Exempel paa sand kunstnerisk Fantasi. Det Fond, hvoraf Kunstneren øser, er Det, som han har seet og oplevet, endog studeret; og det Maal, hvorefter han styrer, er givet for ham med objektiv Betydning; Fantasien er netop Aandens Begavelse til at rejse alle sine Hjælpekilder og give dem en Retning hen imod det enkelte Punkt, ligesom den geniale Hærfører drager alle sine Tropper til sig, naar han vil slaa et Hovedslag. Fantasien er i denne, den sande Betydning ikke blot nødvendig for Behandlingen af en vis Art af Æmner, men for alle. Sely det, som Kunstneren har seet i Virkelighedens Verden med disse sine legemlige Øjne, skal gennemgaa Fantasiens Ild for at blive til Kunst. I hele sin Bredde er det aldrig Kunstens Æmne; der er noget Bestemt ved det, som har Værdi for Kunstneren, og at udrense og fuldstændiggjøre dette er Fantasiens Sag. En Kunstner er desuden ikke bunden til det, som han har seet eller læst. Den Række Motiver, han behersker, og som i sig selv er uendelig og uudtømmelig, indeholder ikke alene Virkeligheder, men ogsaa de mellemliggende Muligheder. En Genremaler eller Novellist fremstiller ikke alene de Scener, som han virkelig har mødt paa sin Vandring; indenfor den Kreds af Livet, som han kjender, opfinder han nye, men saadanne, der for ham staa som mulige, og som ere lige saa objektivt bindende som de virkelige; og han har et Fond af Erfaring til at levendegjøre dem for sin Indbildningskraft. Ligeledes Historiemaleren. Paul Delaroche har malet Scener af Kristi Lidelses-historie, som ikke ere givne i nogen Text; hans Opfindelses-evne bestaar deri, at han saaledes har levet sig ind i det, som er givet, at det staa saa objektivt for ham, at han ikke er bunden til de i Texten opbevarede Brudstykker af Begivenheden, men finder mellemliggende

Motiver, som passe bedst for hans særlige Aandsretning, og som derfor have mest Værdi for ham.

Naar vi overskue den kunstneriske Fantasi historisk, i det Større, komme vi til samme Resultat. Oldtidens, Middelalderens og den italienske Renaissances Kunst staaer i det Væsenlige for os som en stor Fantasivirksomhed; Æmnerne ligge hyppigst over Virkeligheden. Men De vil næppe kunne paavise mig et eneste Motiv i de store Grækeres eller Italieneres Kunst, som ikke har sin Rod i en i Forhold til den enkelte Kunstner objektivt given stor og almindelig Fællesidé. Grækerne holdt sig alene til deres egne nationale Forestillinger, Italienerne fortrinsvis til den katholske Kirkes, men de optog tillige de antike Forestillinger, som da hos dem fik en rent verdslig Betydning, medens de i Oldtiden oprindelig havde haft en religiøs. Objektiv Autoritet for Italienerne havde de i hvert Fald, selv hvor de misforstod dem. Ja endog de fantastiske, æventyrlige Fantasiforestillinger, som dog aldrig have spillet nogen synderlig Rolle som Æmner for den sande og store Kunst, kunne ikke med Rette betragtes som frie Fantasiskabninger, men snarere som en Slags mythologisk Bundfald. Helvedes-Breughel's og Hieronymus Bosch's Spøgelsevæsen og Vidunderligheder gjengive os deres Tidsalders Overtro, om end ikke deres Tro. Og ikke alene Indholdet af de religiøse eller mythologiske Forestillinger, men ogsaa deres Form var for en stor Del objektivt given for Kunstnerne, saa at disse for saa vidt endogsaa stod mere bundne lige overfor deres Opgaver end Nutidens Kunstnere. De enkelte Motiver have deres ganske specielle Udviklingshistorie; de komme tidt til de store Kunstnere i symbolske Skikkelser, som meget mere ere bestemte af en abstrakt Tanke end af nogen Fantasi. Ogsaa hvor den sande Kunst tager fat paa

dem, udvikles de langsomt, Skridt for Skridt. Kunsten voxer sig stor i den nærmeste Vexelvirkning med Natur- og Livserfaringen, for den italienske Kunsts Vedkommende kan man endog sige med Natur- og Erfaringsvidenskaben. De nedarvede Skikkelser faa kunstnerisk Værdi, Betydning for os, i samme Grad som Kunstnerne stille sig individuelt og personlig i Forhold til dem som Æmner; de faa mere og mere Liv, Aande og Natur, og dermed Illusion, indtil de endelig staa for os i lysende Værker af uforgængelig Betydning, Værker som Rafaels »sixtinske Madonna«, Titians »Marias Himmelfart«, Correggios »Natten« og »Dagen«. Alle Elementer i saadanne Værker ere forud givne; for en stor Del er Anordningen forud given. Den store Kunstner har slet ikke villet give Andet end det, som ligger i hans Opgave; hans særlige Fortjeneste er den at leve sig selv, personlig, mere helt og fuldt ind i Opgaven, end de ringere Kunstnere formaa det. Idet han lever sig ind i Æmnet, suger dette hans bedste, hans fineste Kræfter til sig; og paa den anden Side optager han Æmnet i sig og udvikler sig gennem det; der er en Vexelvirkning mellem de to Magter. Prøv, hvad jeg her siger, gennem en Analyse af bestemte Exempler, og det vil bekræfte sig.

Men her rejser sig et nyt Spøgelse for vor Betragtning af Kunsten. Havde disse store og almindelige Ideer, navnlig de religiøse, som vare de store Kunstneres Æmner, nu virkelig saa stor og personlig Værdi for dem? Var Kunstnerens Forhold til dem sandt og oprigtigt? Naar Æmnet er en religiøs Idé, og naar Kunstværdien skal bero paa Æmnets Værdi for Kunstneren, saa skulde det jo synes, at man kom til at kræve det egenlige religiøse Forhold som Betingelse for Kunst-

?
Duchin
Lange

værdien. Men derimod vil der blive protesteret paa det Kraftigste.

De erindrer Scenen i anden Akt af »Hamlet«, hvor Skuespilleren, der med sin Trup er hidkaldt for at oplyse den melankolske Prins, deklamerer Æneas's Fortælling til Dido, og især det Sted af den, hvor Talen er om Priamus's Mord og om hans ulykkelige gamle Dronning Hekubas Fortvivelse. Da Hamlet er bleven ene med sig selv, giver han »hin Gjøgler« det Vidnesbyrd, at han kunde

Blot i et Digt, en Drøm af Lidenskab
 Sin Sjæl saa tvinge efter eget Tykke,
 At al hans Aasyn blegned ved dens Gjæring;
 Graad var i Øjet, Vildhed i hans Ansigt,
 Hans Stemme brudt, hans hele Stilling passet
 Til Sjælens Følelse — og det for Intet!
 For Hekuba!
 Hvad var ham Hekuba, og han for hende,
 At han for hende skulde fælde Taarer?

Altsaa: hans Æmne var ham Intet, og hans Fremstilling var dog saa ypperlig. Det synes at være et haardt Slag til vor Betragtning, som Prins Hamlet, Danmarks største Theaterrecensent, giver. Og Ulykken er, at hans Opfattelse af Skuespilkunsten er saa slaaende sand baade paa dette og paa andre Steder. Det vilde desuden være Sofisteri, om vi krøb i Skjul bag Forskjellen mellem Skuespilkunst og Billedkunst: de ere i denne Henseende stillede ganske lige. Der gives ogsaa Kunstforfattere — jeg skal nævne den geniale tyske Arkitekt og Skribent G. Semper —, som benytte det Hamletske Spørgsmaal „Hvad er ham Hekuba?“ som Vaaben til at forfægte en ganske anden Kunstanskuelse. Det vrimler frem her med historiske Spørgsmaal af den farligste Art. Mon Fidias, som skabte Billeder af Zeus

og Athene, til hvilke Grækenland aldrig havde seet og aldrig fik at se Mage, nu ogsaa var en fuldkommen troende Zeus- og Athenedyrker? Ja, derom vide vi intet Tilstrækkeligt ad direkte historisk Vej; men Spørgsmaalet bliver, om ikke netop Fidias's Kunstnerforhold til disse mythiske Ideer var noget til Hinder for et religiøst Forhold til dem, saaledes som de ældre Slægter i Grækenland havde kjendt det. Ingen har malet den hellige Nadvere som Leonardo da Vinci; men man maatte være blind for dette store Genis Stilling til sin Tids Bevægelser, hvis man uden videre gik ud fra, at han just betragtede det, som foregik Skærtorsdag Aften, paa samme Maade, som Kirken vilde forlange det. Ingen har — efter min Mening — skabt et skjønnere eller værdigere Billede af Kristus end den store Statue, som Thorvaldsen udførte til Alteret i Frue-Kirke. Men man fortæller jo, at han, da der blev ytret Tvivl, om han egenlig var kaldet til at løse en saadan Opgave, skal have svaret: »Jeg har jo haft Held med at fremstille de antike Guder, og dem har jeg heller ikke troet paa«. En meget paalidelig Mand har ogsaa fortalt mig, at Thorvaldsen, da han endnu var plaget af Tvivl om, hvorledes han skulde tage Opgaven, i en Samtale med Bissen udbrød: »Hvad skal jeg dog gjøre ud af denne brystsvage Mand?« — med hvilket Udtryk han mente Kristus*). Og slige tilfældige Ytringer ere ingeniunde det Eneste, som kan advare os imod at tænke os Thorvaldsen som Kristen i dette Ords egenlig

*) Egenlig: „Was soll ich aus diesem hektischen Mann machen?“. Hvorfor Thorvaldsen netop den Gang talte Tysk til Bissen, véd jeg ikke. — Naar slige fortrolige Ytringer have saa meget historisk Værd som denne, skal man ikke stikke dem under Stolen for at gjøre Historien til et artigere Barn, end den i Virkeligheden har været.

religiøse Betydning. Man har virkelig al Opfordring til at spørge: Hvad var ham Hekuba?

Mit Svar er dette: Kristus var for ham netop det, som han har fremstillet i sit Værk. Men hvad er da dette? Det nævnes med Navnet Kristus, og det være fjærnt fra mig at sige, at dette Navn skulde stride imod eller ikke passe til det, som han har givet; men saa Meget er klart, at Thorvaldsens Statue ingenlunde udfylder alt det, som er givet med Navnet Kristus, at det ingenlunde kongruerer dermed. Han har maaske fra Begyndelsen af i Kristus ikke seet Mere end den »brystsvage Mand«, en Lidelsesfigur, der stod i skarp Modsætning til den Verden af olympisk Skjønhed og Sundhed, hvori han var vant til at færdes; men Figura udviser med uimodsigelig Tydelighed, at han er endt med at se ham som det store Ideal af den fredsæle Menneskeveen, der aabner sin Favn for Alverden. Det er dette, som var hans Æmne. Og ganske uanseet hvad hans Forhold var til Kristendommen som positiv Religion, saa var der maaske ingen Idé, som i Følge Thorvaldsens hele Tænkemaade og Personlighed, som den allevegne træder frem, maatte være hans Hjærte mere dyrebar og magtpaaliggende end denne. Hvad der laa dybest i hans eget Væsen, har faaet Liv og Sammenhold gennem det nøjere Kjendskab til den evangeliske Historie og gennem Kunstens nedarvede Type. — For Skuespilleren i »Hamlet« var sagtens Kong Priamus og Dronning Hekuba tilsammen lig Nul. Men var Æmnet, Scenens menneskelige og poetiske Indhold, det blodige Optrin, den gamle Hustrus Fortvivlelse det ogsaa? En Skuespiller vælger jo ikke selv sine Motiver; men skal han i Sandhed kunne fremstille dem gennem sin Person, sit Ansigt, sin Stemme, saa maa han vel knytte dem til indre Erfaringer, til kjendte Stemninger; og er det

ikke dem, han egenlig fremstiller? Hvor ringe Vægt imod dette har ikke Navnet Hekuba, som ikke er Andet end Lyd, der kunne ombyttes med andre Lyd, som passe i Verset. — Jeg deler ikke den Anskuelse, at de store Kunstnere altid for deres personlige Vedkommende vare hævede over Folkereligionernes Standpunkt; dertil hører en gennemført Kritik, som i det Hele ikke stemmer med Kunstnernaturen. Men jeg tror ganske vist med Hensyn paa Fidias's Athene og Zeus, at den store Kunstner havde befriet dem fra alt det mørke, for menneskelig Følelse og Tanke uigjennemtrængelige mythologiske Væv, der klæbede ved dem i den græske Gudsyndyrkelse; og jeg antager, at den ideale Forestilling om den stridbare og kloge, kyske og dejlige Mø og om den fuldmodne og majestætiske, med Ære og Værdighed kransede Mand ikke kunde være den helleniske Kunstners menneskelige Hjærte ligegyldig. Have disse Forestillinger tabt i Værdi for Kunstneren ved at blive sete fra den menneskelige Side? Nej, tvært imod: de have vundet. For os ere de mythologiske Forestillinger om Athene og Zeus paa første Haand Intet; men stod Fidias's Athene og Zeus her for os — gid de stod her! — saa vilde de være saare Meget for os, og ene og alene i Kraft af, at de vare saare Meget for Kunstneren.

Det gjælder om i ethvert givet Tilfælde at tage bestemt i Øjesyn, hvad der i Virkeligheden er Æmnet for Kunstneren. Det er en Mangel paa Føinhed og Forstaaelse i videnskabelig Henseende at blande dette uden videre sammen med den Idé, paa hvilken Opgaven lyder. Det er en meget naiv og en meget hyppig kritisk Fejl at forvexle et Kunstværks Æmne med dets Titel. Man maa skjelne mellem den udenfra stillede Opgave og den Opgave, som Kunstneren stiller sig selv,

selv om denne Forskjel ikke har været fuldkommen klar for Kunstnerens egen Bevidsthed. Naar vi hos en Kunstner have bestilt en Fremstilling af Noget, som i sig selv har direkte historisk, religiøst eller personligt Værd for os, og naar det saa viser sig, at Kunstneren har misforstaaet denne Opgave eller ikke forstaaet den paa samme Maade som vi, saa kunne vi i vor skuffede Forventning dadle ham, og vi kunne have Ret i vor Dadel; men den er ikke Kunstkritik. Hans Værk kan alligevel være et Kunstværk af første Rang. Den, som kommer hen til Paolo Veronese's berømte Billede af Brylluppet i Kana med i og for sig berettigede Forventninger om noget Evangelisk, bliver skuffet, naar han i Stedet for en strengt religiøs eller historisk Fremstilling finder Billedet af den stolte og prægtige venetianske Festglæde; men som Kunstværk bliver Maleriet lige godt, fordi det var det italienske Festliv, som her var Kunstnerens eget virkelige Æmne. I manges Fremstilling af Menneskehedens store ideale Forestillingsverden griber det Ideelle og det Reelle saaledes ind i hinanden, at det kan være den vanskeligste Opgave af alle at definere, hvad der virkelig var Kunstnerens Æmne. Der gives Kunstnere, for hvem det Nærliggende, det, som de se med deres virkelige Øjne, har saa stor Tiltrækningskraft, at de ikke formaa at underordne det under den ideale Opgave; og naar de da alligevel ville gjøre Ære af dennes Fordringer, svækker det Ene Virkningen af det Andet, de vide ikke selv rigtig, hvad der er deres Æmne. Undertiden leverer ogsaa den Kunstner, som skulde male en Heros eller en Apostel, ligefrem et Portræt af sin Model. Kan det da ogsaa være et godt Kunstværk? — Ja, ganske sikkert, lige saa vel som ethvert andet Portræt; at det — i Følge Bestillingen — skulde have været en Heros eller en Apostel,

vedkommer jo ikke Billedets virkelige Kunstværdi, som bliver staaende gjennem Tiderne, medens Opgaven i det Højeste kun føjes til som en Anmærkning i Katalogen. — Men vilde da ikke en heldig Fremstilling af en Heros eller en Apostel have større Kunstværdi? — Det kommer ganske an paa, om en saadan Forestilling vilde have større Værdi for Kunstneren, end den her fremstillede Mand har haft det for denne Kunstner. — Nuvel, vil man maaske slutte med at sige, saa har heller ikke denne Kunstværdi saa megen Betydning for mig, som Forestillingen f. Ex. om en Apostel i og for sig har for mig. — Det skal man naturligvis have Lov til at sige; Værdiernes Verden er jo ikke udtømt med Kunstværdierne. Men dem maa man heller ikke lukke Øjnene for, selv om de ikke altid komme paa rette Sted eller der, hvor man havde ventet dem.

Enhver, som med aabent Øje gjør et alvorlig ment Forsøg paa at tilegne sig de Skatte, som foreligge i Verdens Kunst, vil da snart mærke, at der bliver rørt ganske artig op i hans Forestillingskreds, at den udvides saa stærkt, at man kan staa Fare for at blive fortunlet. Vi begynde med ét at sværme for en eller anden Grande af Spanien eller hollandsk Borgerkone fra det 17de Aarhundrede, for en Hønsegaard eller et Dueslag, for den hellige Katharine eller den ubesmített undfangne Jomfru, for den græske Satyrforestilling og utallige andre Ting, som paa første Haand slet ikke komme os ved, og som til Dels for længst ere gaaede ud af den aktive Historie. Kunstnerens Følelse for disse Gjenstande aabenbarer sig jo nemlig endnu gennem ethvert Penselstrøg, enhver Form. Tidt kunne vi med Forundring spørge os selv: Men hvorfor har denne Kunstner nu netop faaet saa meget tilovers for dette Æmne? Ja, det bliver Videnskaben aldrig udviklet nok

til helt at forklare. Der bliver heri noget til evige Tider Irrationalt: saaledes er det nu engang med den menneskelige Værdifølelse. Vi se kun Frugterne, Resultaterne; i det individuelle Livs Dyb, som har frembragt disse Resultater, kunne vi aldrig helt trænge ind. De staa for os som friske, farverige og formbestemte Kjendsgjæringer, saa meget mere positive for os, som de ere Produkter af en dobbelt Individualitet, Æmnets og Kunstnerens; de ere fuldt tilgængelige for den sympathetiske Følelse, men uopløselige for Tanken. Samle og ordne vi disse Kjendsgjæringer, saa kunne vi lære Historie af dem, — endog lige saa godt som af Kofod —, den Historie, man kan kalde Livsværdiernes. Om end Kunstneren og Æmnet for længst ere forsvundne fra Livet, saa bevarer Kunsten dog deres indbyrdes Forhold, bevarer Værdien, ikke som en Mumie, men som et levende Liv.

Mine Herrer! Jeg vil slutte, fordi et Foredrag jo skal have en Ende, ingenlunde fordi Æmnet er udtømt. At det, som jeg har sagt, skulde have nogen ligefrem praktisk Betydning for Dem, kan jeg naturligvis ikke vente; hvis jeg har opnaaet at stille Grundspørgsmaalet paa en rigtigere Maade for Dem, saa maa jeg være glad. Imidlertid er det heller ikke i praktisk Henseende overflødigt, at dette Spørgsmaal drages frem og diskuteres i Danmark. Det kan ikke undgaa nogen opmærksom Betragter, at de Traditioner, som vi hidtil have fulgt baade i Plastiken og Malerkunsten, mere og mere tabe deres Autoritet. Jeg for mit Vedkommende er en Discipel af disse Traditioner; jeg elsker og ærer det Liv, hvorfra de ere udgaaede, og som har frembragt

mange og store Kunstværdier. Jeg vilde derimod ikke bevare mine Følelser for Traditionen, hvis den blot søgte sin Ret i at være Tradition. I hvert Fald ere vi nu ikke Bølgernes og Vindenes Herrer; vi kunne blive slagne ud af vor Kurs og med ét befinde os ude paa den gyngende Sø. Om vi faa lidt Kvalme derved eller en Sø over Dækket, gjør ikke saa meget til Sagen; værre var det, om vi tabte vort Kompas. Hvor Nord er, og hvorhen man gaar, maa man i hvert givet Øjeblik vide. Man maa lære at orientere sig i det, som viser sig over Horisonten; vi kunne jo ikke vide, om den ægte og gode Kunst vil aabenbare sig i Former, paa hvilke vi ere forberedte, eller i nye. Det gjælder da lige meget om ikke at blive kjed af den, fordi den ikke lægger sig efter nye Lader, og ikke at blive forskrækket over den, hvis den skulde træde op paa en uvant Maade. Det gjælder om at vide med sig selv, hvad der til syvende og sidst udgjør Kunstværdien, og hvad der lige meget gjælder om gammel og om ny Kunst, om Fortidens og om Fremtidens.



ANDET FOREDRAG.

(Den 12te Februar 1876).

I.

(Tilbageblik paa det tidligere Foredrag. Problemets Betydning).

Mine Herrer! Jeg nødsages til at begynde med at minde Dem om mine egne Gjæringer. I Maj 1874 — det er nu altsaa snart 2 Aar siden — holdt jeg paa dette Sted et Foredrag — eller, om De vil, to Foredrag, thi jeg maatte bruge to Aftener for at blive færdig —, i hvilket jeg udviklede, hvad jeg betragtede som det egenlig Afgjørende ved Kunstværdien. Det Bifald, som jeg dengang hørte fra min Tilhørerkreds, havde vel en behagelig Klang i mit Øre, men kunde naturligvis kun gjælde for en Tilkjendegivelse af, at man med Interesse havde hørt, hvad jeg sagde — ikke som en Dom over dets Indhold. Mit Foredrag blev kort efter offentliggjort i „Nær og Fjært“. Det er blevet læst af Mænd, hvis Mening jeg lægger megen Vægt paa, saa vel i og for sig, som fordi det omhandlede Æmne spiller en mer eller mindre fremtrædende Rolle for deres eget Liv. Betydelige Kunstnere, Digtere og Tænkere have udtalt sig for mig derom, og jeg har hørt dem med Interesse og Udbytte, selv om deres Mening gik i modsat Retning af min, hvad den dog ingenlunde altid gjorde. Men jeg tilsigtede ikke alene et Udbytte for

min egen Erkjendelse. Om jeg end véd, at mine Udtalelser ikke ere gaaede hen som Skrift i Vand, har jeg dog i den offentlige Diskussion kun mærket ganske enkelte Spor af, at de have vundet nogen Indflydelse. Først for temmelig nylig, i Slutningen af det forløbne Aar, ere de blevne offentlig debatterede paa en udførlig og grundig Maade, idet Professor M. J. Monrad i Kristiania i 5te Hæfte af det i Stockholm udkommende „Tidskrift för bildande konst och konstindustri“ har leveret en Afhandling »Om Kunstværdi« — den samme Titel, som jeg havde brugt for mit Foredrag —, i hvilken Afhandling han benytter min Theori »som Udgangspunkt for videre Betragtninger over dette vigtige Æmne« og bestandig vender kritisk tilbage til den. Redaktøren af det nævnte Tidsskrift, min ærede Ven Professor L. Dietrichson, havde med god Omsigt for sit Tidsskrifts og for Sagens Interesse i Forvejen besørget mit Foredrag oversat paa Svensk og optaget i en Række Numre af „Nya daglig Allehanda“, uagtet han, saa vidt jeg har kunnet skjønne, i flere Ting ikke deler min Mening.

De høre maaske paa mig, mine Herrer, med et hemmeligt Smil over, at jeg kan være saa naiv at forudsætte, at De skulde dele mine faderlige Bekymringer, Glæder eller Sorger over, hvorledes det gaar dette mit Aandsfoster i Verden. Men jeg tilstaar Dem ærlig min Svaghed: jeg vilde under ingen Omstændigheder kunne finde mig tilfredsstillet ved at have »præket i en Lygte«. En fremsat Mening har sin Gjerning at gjøre her i Livet, og jeg er ikke blaseret nok til at være ligegyldig for, om mit Arbejde udretter noget eller ikke. Jeg tilstaar Dem desuden, at blandt det, som jeg overhovedet har skrevet og sagt, har jeg ikke haft saa megen Interesse for, at Noget skulde blive kjendt og tilegnet, som

netop min Mening om Kunstværdien, fordi den handler om et Grundspørgsmaal for mit og Manges aandelige Liv, og fordi jeg nærer en bestandig stærkere Overbevisning om, at Sandhedens Vej paa dette Omraade gaar igjennem den. Taler man om Personer, navnlig nulevende, behøver man i Reglen ikke at være bekymret for at blive hørt: det gaar af sig selv, hvad enten det, som siges, er noget værdt eller ikke. Taler man om Historiens store Æmner, finder man nok sit Publikum, om end et mindre, naar Fremstillingen blot ikke gjør Æmnet Skam. Gaar man derimod ind i Tankens Verden og forsøger en Udvikling af et Begreb, har man noget mere Grund til Ængstelse. Dertil kommer endnu, at endog Navnet paa det Begreb, jeg har fremdraget, i Manges Øren har en noget fremmed Klang, omend-skjønt det ved nærmere Eftertanke vil blive klart, at det indenfor Kunstens Omraade netop betegner den Tap, hvorom alle vigtige Spørgsmaal dreje sig. Jeg er derfor Prof. Monrad taknemmelig for, at han har taget min Mening frem og drøftet den, ligesom jeg er glad ved, at han har gjort det med den Mildhed og Urbanitet i Formen, som er et Særkjende for et langt Livs rige Erfaring, og som jeg har saa meget mere Grund til at paaskjønne, som man ved at læse hans Afhandling umulig kan gaa fejl af, at han med alle høflige Indrømmelser mod mine »Bemærkninger« dog er en aldeles afgjort Modstander af min Mening i Hovedsagen.

Jeg havde i mit tidligere Foredrag samlet min Anskuelses Hovedsum i en Definition af Kunstværdiens Begreb. »Den er«, sagde jeg, »den Værdi, som det gjennem Billedet — Fremstillingen af Æmnet — aabenbarer sig, at Æmnet har haft for Frembringeren, og som det derigjennem faar for os«. Jeg anser det for en Fordel for en Theori, at dens mest afgjørende

Sætning udtrykkes i den skarpest mulige logiske Form; men jeg har dog ikke været saa naiv at vente Verdens Frelse af, at denne Definition opbevares f. Ex. i et eget Rum i Folks Portemonnaier, paa lignende Maade som man gjemmer en eller anden kraftig Receipt mod Tandpine. Selv om Menneskeslægten skulde blive saa ulykkelig at tabe den, vilde den nok blive funden igjen. Den er alene det skarpest fremspringende Udtryk for en Totalanskuelse af Kunsten, et Sindelag for Kunsten; og løsreven fra de Tanker og Følelser, som bære den, har den intet Værd. De, som det forekom mig, vigtigste af disse bærende Tanker havde jeg udtalt i mit Foredrag; men dette var, skjønt langt nok som Foredrag, dog meget kort i Forhold til Sagen. Selv om man tager sig nok saa megen Tid og Plads, kan man ved Fremstillingen af slige Betragtninger aldrig komme videre end til at paapege enkelte Punkter; hvad der ligger bagved og nedenunder, kan man ikke udtømme. Man maa lide paa, at den Tilhører eller Læser, for hvem Sagen har nogen Betydning, vil optage den paapegede Tankegang i sit Sind og lade den virke som — jeg havde nær sagt som Surdejgen, hvormed jeg dog ikke vil sammenligne denne Sag med Himmeriges Rige.

Hvo føler desuden ikke, hvorledes i vor Tid enhver aandelig Interesse har den Opgave at væge sit eget Liv, svare for sig selv og hvad den er værd? Det gjælder nu for Tiden ikke om at kunne pege tilbage paa en glimrende Forhistorie eller opregne en lang Række af berømte Aner. Vel fattes man tidt i en beklagelig Grad det Mod, der hører til resolut at nedbryde en Tradition, hvis Grundvold dog vitterlig er undergravet; men Modet mangler aldrig til at rokke og pirre ved hvad som helst og derved berede det en halv

taalt og helt utaaelig Tilværelse. Derfor gjør Enhver indenfor sit Omraade vel i at sikre sig, at hans Gjer- ning har Værd for det Menneskelige, at assurere den i det Selskab, hvori ethvert Menneske som saadant har Part. Alt maa føres ad den ligeste Vej tilbage til det menneskelige Værd; dette er ogsaa Grundtrækket i al sand Reform saa vel af Videnskab som af Kunst, og hvad Andet det kan være.

Det er næppe deri, at Uenigheden mellem Prof. Monrad og mig bestaar; Spørgsmaalet er blot om, hvorledes Kunstværdien skal føres tilbage til menne- skeligt Værd. X

II.

(En Anklage af Prof. Monrad. Kunstværdi og Nysgjerrigheds- Interesse. En Redaktionsændring. Hvorfor vi spørge om Autors Forhold til Æmnet. Den „naive“ Betragter. Kritikerens. Den theoretiske Efterforskning af Kunstværdiens Grund. Dens Betydning for Kunsthistorien. Theorien og de enkelte Kunstværker).

Prof. Monrad fremhæver imod mig*), »at det i »Reglen vil være forgjæves og i alt Fald forstyrrende »for den æsthetiske Betragtning, i Værket at ville spejle »efter en Aabenbarelse af det personlige Forhold. »Det skal i Værket snarere skjules og i Beskuelsen »glemmes, end aabenbares og erindres. Den gamle »Sætning: *artis est celare artem*, kan med Føje gives

*) „Tidskrift för bildande konst“ I, Side 151.

»den Vending: *artificis est celare artificem*. Den rette
 »kunstneriske Kjærlighed til et Æmne, forudsat at den
 »ogsaa er forenet med fuld Fremstillingsevne, vil netop
 »forsvinde i dette, saa at dette i Værket skal synes at
 »lyse med sit eget Lys og varme med sin egen Varme
 »og saa lidet som muligt minde om det skrøbelige
 »Individ eller om de psykologiske og mekaniske Pro-
 »cesser, gennem hvilke det er fremstaaet. Goethe har
 »vistnok elsket den Lotte, han skildrer i sin »Werther«,
 »og maaske staaet i et endnu nærmere personligt For-
 »hold til Werther, der jo skal være hans andet Jeg.
 »Imidlertid har han under Udarbejdelsen af sit Værk
 »— som han selv forklarer — netop frigjort sig fra det
 »personlige Hold, hin Kjærlighed havde i ham, og til
 »sidst vel kun elsket det poetiske Billede, hvortil hin
 »Livserfaring havde forklaret sig. Nu kan En maaske
 »mene i Værket at finde Spor af den ene eller den
 »anden Kjærlighed og i disse Spor ville sætte Vær-
 »kets Kunstværdi; jeg for min Part er mere tilbøjelig til at
 »finde Værkets Fuldenndthed og Værd som Kunstværk deri,
 »at hine Spor væsenlig ere udslettede, saa at en naiv
 »Læser optages af Æmnet, af Lotte og Werther, og slet
 »ikke opfordres til at tænke paa Goethe eller hans per-
 »sonlige Forhold, en Sidebetragtning, der tilhører et
 »Literatur- eller personalhistorisk Liebhaberi, og ikke
 »har Noget med Digtets æsthetiske Værdsættelse at gjøre«.

Den Anklage, som i disse klare og veltalende Linier
 fremsættes mod min Kunstbetragtning: at den skulde
 gaa ud paa i Kunstværket at spejde efter en Aaben-
 barelse af Kunstnerens personlige Forhold til sit Æmne,
 kommer saa ofte frem i Prof. Monrads Afhandling,
 at jeg, hvis jeg skulde anføre alle de Former, hvori
 den er fremsat, omtrent maatte læse hele Afhandlingen
 op. Han mener, at jeg sætter Kunstens Øjemed i

at aabenbare denne eller hin Kunstners personlige Sympathier og Forkjærligheder; at jeg tænker mig Kunstneren som den, der ved sit Værk forstaar at vække Sympathi for ham og hans Gjenstand, eller som den, der ved sit Værk vil tilkjendegive, at han har ment det eller det, elsket det eller det, dyrket det eller det. Han mener, at jeg sætter Kunstbetragtningens Opgave i en Interesse for Kunstneren, hans Begavelse og personlige Motiver, mere end for det fuldbragte Værk. — I Følge alt dette vilde Kunsten og Kunstbetragtningen — som man ser — slet ikke give sit egenlige Udbytte for den umiddelbare Anskuelse eller for Følelsen, men for den kolde Erkjendelse, endog for en Erkjendelsesdrift af en lavere Art, Nysgjerrigheden. Den vilde komme til at yde lignende Tjeneste som den Potte, Svinedrengen i Andersens Æventyr lavede til saa megen Fornøjelse for den lille Prinsesse og hendes Hofdamer, og som havde den vidunderlige Egenskab, at man ved at stikke Fingeren ned i den kunde lugte, hvilken Mad der blev kogt paa hver eneste Skorsten i Byen: at Justitsraadens skulde have Sødsuppe og Pandekager, Skomagerens Ærter og Flæsk o. s. v., uden at man for Resten selv fik Ærterne og Flæsket at smage, hvilket Prinsessen vel ogsaa skulde betakke sig meget for.

Naar Prof. Mourad finder Anledning til at bekæmpe en saadan Kunstanskuelse, saa er jeg ganske fuldstændig hans Allierede, og det undrer mig kun, at han finder Anledning dertil i mit Foredrag. Jeg har paa flere Steder udtrykkelig udtalt mig i samme Retning som han, og jeg har i selve min Hovedsætning fremhævet, at Resultatet af Kunstnerens Interesse for Æmnet skal være det, at Æmnet gennem hans Fremstilling af det faar Værd for os, for Beskueren. Hvis han gaar ud

paa at lægge sin Interesse for Æmnet for Dagen, at lede vor Tanke hen paa sit personlige Forhold til det, leder han den ad en uret Vej. Man mærker overhovedet let den falske Klang, det har, at et Menneskes Bestræbelse skulde gaa ud paa at lægge sine Følelser for en Tings Værd for Dagen. Det vilde forudsætte et dobbelt Hensyn, dels til sig selv, dels til Betragteren, en ukunstnerisk Skelen, som vilde bero paa et Minus i Følelsen for Sagen selv. Hele min Betragtning gaar netop ud paa, at et Kunstværk er des bedre, jo fuldstændigere Kunstnerens Følelse af Æmnets Værd gaar op i Fremstillingen: ellers lider jo den Værdi, som til sidst skal forplante sig til os, der kun have med Fremstillingen — Værket selv — at gjøre, et Tab paa sin Vej.

Hvorfor rejser da Prof. Monrad alle disse Anklager mod mig? hvorfor vælter han alle de forfærdelige Konsekvenser, som deraf skulle følge: ensidig Subjektivisme, til sidst endog Materialisme, ud over mit syndige Hoved? Er Prof. Monrad maaske ikke lidt vel hastig til at opfatte min Tankegang som et Symptom paa en Nutidsbevægelse, mod hvilken han overhovedet — med Ret eller Uret — er fjendtlig stemt, og mod hvilken han allerede har haft sine Vaaben slebne? Imidlertid, naar en saa intelligent Læser som han har kunnet faa det Anførte ud af, hvad jeg har skrevet, saa er det min Pligt at gaa i Rette med mig selv og se nøje efter, om jeg ikke ved et uforsigtigt Ord selv kan have forskyldt det. Jeg finder da, at jeg ved Affattelsen af selve min Hovedsætning har valgt en Udtryksmaade, som mulig kunde mistydes, i alt Fald hvis Hovedsætningen stod alene. Overalt, hvor det gjælder om i faa Ord at sammenfatte en vigtig Sag, driver Menneskehedens Arvefjende lettelig sit Spil: man ser jo endog, at Grundlovsparagrafer blive affattede saaledes, at de Lovkyndige

selv ere uenige, om Kongen kan udstæde en provisorisk Finanslov eller ikke. Naar jeg har defineret Kunstværdien som den Værdi, som det gennem Billedet aabenbarer sig, at Æmnet har haft for Autor, saa maa jeg for saa vidt fastholde dette, som Autors Værdifølelse for Æmnet naturligvis i den Forstand skal blive aabenbar, at den gjør sig virksomt gjældende, har et Tag i Beskueren og behersker hans Interesse for Sagen — thi ellers kunde hele Kunstens Arbejde efter min Mening spares. Men den Misforstaaelse ligger maaske nær, at Autors Forhold til Æmnet skulde trænge sig frem for Beskuerens Bevidsthed, at hans Tanke skulde ledes i Retning ad det. Dette har jeg aldrig ment: Kunsten skal, som jeg lige strax har sagt, blive staaende bag vor Ryg og ikke vise sig selv frem. Det vilde derfor være rettere og simplere at sige saaledes: Kunstværdien er den Værdi, som Æmnet har haft for Frembringeren, hvilken Værdi Æmnet atter gennem hans Fremstilling af det faar for os.

Jeg beder Dem om Undskyldning, mine Herrer, fordi jeg opholder Dem med Redaktionsændringer og Tvistigheder om Ord. Jeg skal ellers ufravigelig holde mig til Sagen, som jo er det Eneste, der har Interesse.

Naar nu Kunsten og Kunstneren med samt hans Følelse for Æmnets Værd skal blive staaende bag vor Ryg, hvorfor da vende sig om imod ham, hvorfor gjøre Front imod ham og tale hele Foredrag igjennem om hans Forhold til Sagen? Prof. Monrad betegner denne Bevægelse som »en Omvej« og vil ingenlunde indrømme dens Nødvendighed.

Der er Forskjel paa Situationen, Forskjel paa, til hvem man taler. Til den, der blot vil nyde de enkelte Kunstværker, den »naive« Betragter, siger jeg:

Gaa ind i Galleriet, i Museet, i Festsalen, i Kirken, og se. Du vil dér se en Mængde Æmner fremstillede, som ville tiltale Dig i forskjellig Grad og paa forskjellig Maade. Du vil se Meget, som Du mente at kjende før, og Meget, som Du aldrig før har kjendt, og dog vil det alt sammen være Dig nyt og mærkeligt. Og han ser, han nyder, hans Sjæl fyldes og frydes. Han behøver slet ingen Katalog over, hvem de Kunstnere ere, som have malet eller mejslet Billederne. Hvad kan det nytte ham at faa et spansk Navn for det ene Billede og et hollandsk for det andet, naar han hverken kjender det hollandske eller det spanske Navn? Al virkelig Kunstbetragtning er og skal være naiv og foreløbig ligegyldig for Kunsthistorie og Æsthetik. Det gjælder lige saa vel for Professoren i Filosofi og Docenten i Kunsthistorie som for Bondepigen og Matrosen. Kunsten taler umiddelbart af sig selv og er efter sit Væsen folkelig. Det er alene for den naive Betragtning, at Kunsten overhovedet arbejder. Det hævner sig ogsaa for den lærde Betragtning, hvis den mener i sin Bedreviden at kunne omgaa det naive Stadiet i Betragtningen; mangan fæl Bommert f. Ex. i den arkæologiske Fortolkning af antike Kunstværker kunde være undgaaet, hvis Fortolkeren i Tide havde nedladt sig til at se paa Kunstværket, som naive og ulærde Mennesker se paa det.

Det er heller ikke for Kritikerens Skyld, at vi spørge om Kunstnerens Forhold til sit Æmne eller gjøre dette Forhold til Grundtrækket i Theorien om Kunstværdien. Ingen Theori, end ikke den eneste rette, vil praktisk kunne tjene til Prøvesten paa Godt og Slet i Kunstens Verden. Jeg har engang seet en „Anvisning til i 3 Timer at blive Kunstkjender“. Jeg beundrer denne Titel, men min egen Ærgjerrighed stræber

ikke saa højt som til at udrette slige Mirakler. Jeg kjender eller anerkjender aldeles ingen kritisk Gjenvej. Hvis min Theori kunde faa nogen Indflydelse paa Kritiken, saa skulde det være den at gjøre den vanskeligere og ikke nemmere, eftersom jeg sætter det egenlig Afgjørende baade for Kunsten og for Kritiken deri, at hele Personligheden kommer i Ilden; medens jeg fraskriver det rent Fagmæssige, det, som kan læres paa Skolevis, ethvert som helst selvstændigt Værd. Det gjælder om Kritikeren, hvad Prof. Monrad ganske rigtig siger: at han intet Andet har at holde sig til end til »Værkets personlige Indtryk, den Grad af Varme, med hvilken det ligesom straalere ind i Beskuerens Sjæl«. Kritikerens Opgave er den at bestemme de enkelte konkrete Værkers Kunstværdi. Hans Plads er blandt Publikum, hans Stæde er først og fremmest den naive Betragters, hans særlige Egenskab fremfor Publikums andre Medlemmer er en selvkritisk Bevidsthed om, paa hvilken Maade og i hvilken Grad Kunstværkerne virke paa ham. Den rent naive Betragter husker Noget og glemmer Andet af, hvad han ser: Kritikeren skal være sig bevidst, hvad han husker, og hvad han glemmer. Han skal ikke alene have den fine og sikre Takt for, hvorledes de forskjellige Værker virke forskjellig, men ogsaa for, hvorledes de forskjellige Dele af det samme Værk virke forskjellig. Han skal kunne mærke Værdiernes Stigen og Dalen, deres Plus og Minus, og forstaa at føre dem til Bogs til Bedste for Publikums andre Medlemmer. Hans første og vigtigste Opgave er den at anerkjende eller forkaste, at klappe eller hysse, at forbigaa i Tavshed eller fremhæve. Disse hans Paa-stande skulle ikke bevises, og kunne i Følge Sagens Natur ikke bevises; at Kunstværdien er tilstede eller ikke tilstede, skal af ham kun behandles som

»a statement of fact«; ingen Theori kan lære, at Værdien i dette bestemte Tilfælde er tilstede eller ikke. Vil Kritikeren gaa videre og være Forfatter, kan han f. Ex. af en Række Iagttagelser uddrage mere almindelige Bestemmelser angaaende den enkelte Kunstners individuelle Begavelse og saaledes give Bidrag til Psykologi og Historie; eller hvis han selv er en Mester i Kunsten, som f. Ex. Heiberg var det, kan han gaa den operative, tekniske Vej, deducere, ved hvilke Midler den Kunstværdi, der aabenbarer sig i visse Dele af et Værk, men dølger sig i andre, ogsaa dér kunde være hjulpen frem og gjort gjældende. Men bestandig maa han tage Kunstværdien som en objektiv Kjendsgjerning og kun være sig bevidst, om et Værks Værdi beror paa Værket selv eller knytter sig til ydre Omstændigheder ved det, om den er Kunstværdi eller ikke. Er der Nogen, som paa Forhaand skal være mistænksom og gjøre Vanskeligheder mod enhver Theori, saa er det Kritikeren; thi han har den stærkeste Forpligtelse til at være fordomsfri og alsidig modtagelig. Kun naar han efter alvorlig Prøvelse indser, at en Theori netop sikrer ham Fordomsfriheden og Modtageligheden som Ret og Pligt, kan han gjøre vel i at tilegne sig den som Grundsætning.

Den naive Betragters Udbytte af Kunsten var en Række Indtryk, Kritikeren en Række Iagttagelser. Vi have gjennem den sidstes Arbejde faaet konstateret, at Kunstværkerne gjøre Indtryk paa os af forskjellig Art og i forskjellig Grad. Det hører nu engang med til Menneskets aandelige Væsen, og udgjør vel i og for sig ikke den sletteste Del af samme, at ville spørge om Grunden til Erfaringerne og Fænomenerne, til hin forskjellige Art og Grad, at ville komme Hemmelighederne paa Spor. I vor Interesse for Kunstværdiens Grund er det, at vi spørge efter Kunstnerens Forhold

til hans Æmne. Jeg forstaaer ikke, at Prof. Monrad betragter denne »Omvej« fra dette Synspunkt, det theoretiske, som overflødig; thi naar man kunde blive staaende ved Værkets personlige Indtryk paa Beskueren som »ultima ratio«, saa vilde Kunstværdien jo ikke bero paa noget udenfor os givet objektivt Forhold; saa vilde al Kunstkritik være lige god og lige slet, lige berettiget og lige uberettiget, eftersom den ikke forholdt sig til nogen objektiv Sag. Det behøver næppe at siges, at denne Efterforskning af Kunstværdiens Grund slet ikke er Kunstbetragtning, men Videnskab, Filosofi, Æsthetik, eller hvad man vil kalde den. Vil En ikke være med til den, kan han lade være, og alligevel være en Kunstbetragter med fuldt aabent Øje og aabent Hjærte for, hvad han ser. At se paa Kunst, som Kunst skal ses, har Verden forstaaet, saa længe der har været Kunst til; Udøvelsen af Kunsten og Betragtningen af den har til enhver Tid staaet i det inderligste Afhængighedsforhold til hinanden. Men at finde Grunden til Kunstens Udbytte for Sjælen har man ikke altid forstaaet; man har ikke engang altid spurgt efter den. I denne Henseende have Menneskelivets forskjellige Aldere og Historiens forskjellige Perioder hver sine Krav. I vor Tid, til hvis Dyder Naiveteten nu i det Hele ikke hører, er man villig nok til at reflektere over »det, som ligger bagved«, skjønt ikke Alle ere udholdende nok til virkelig at søge det. Saa snart som vi ere komne til Skjels Aar og Alder, fornemme vi ikke én, men mange theoretiske Lærdomme flagre om i Luften; naar vi ere opvakte Hoveder, opfange vi en hel Del af dem, saaledes at enhver af dem indtager en Brøkdæl af vor Bevidsthed. At disse Theorier i Grunden sige hinanden imod, fornemme vi ikke altid; de ligge ved Siden af hinanden i vor Sjæl og paavirke vechselvis eller

i Forening vor Kunstbetragtning, saaledes at denne, skjønt maaske kun lidet klarøjet og aarvaagen, dog bliver lidet naiv og uhildet. Vor Opgave bliver da først og fremmest den at kaste al hin filosofisk-æsthetiske Ballast over Bord for at finde den ene rette Begyndelse: Naiveteten i Opfattelsen. Er den funden, saa kan man, naar man ellers maatte have Forudsætninger til at tænke videre over Grunden til Kunstværdien, begynde forfra igjen. Det er denne Vej, som jeg har bestræbt mig for at gaa, efter at jeg har lært det Fortrinligste af den Kunst at kjende, som Verden har frembragt, og efter at jeg har øvet mig noget i den empiriske Kritik.

Der er desuden en Opgave, som nødvendig kræver, at man er klar over, hvad Kunstværdien har at betyde, hvorpaa den beror; og Betydningen af denne Opgave faar Kunsthistorikeren stadig at føle. De kunsthistoriske Detailspørgsmaal skulle alle sammen løses ad rent historisk og kritisk Vej, uden at Theorien maa blande sig i dem. Men Kunsthistorien gjør til Syvende og sidst sit Arbejde for den universelle Historie, og Forbindelsen mellem disse to videnskabelige Riger gaar igjennem Kunstværdiens Begreb. Spørgsmaalet om, hvorledes Kunstværdien forholder sig til den reelle Livsværdi, bliver et Grundspørgsmaal, i det Øjeblik Talen er om at tage de kunsthistoriske Kjendsgjeringer til Indtægt for Menneskehedens almindelige Historie.

Vi gaa da ikke den Vej lige overfor hvert enkelt Kunstværk at forske efter, hvilke personlige Følelser og Motiver der ere komne til Orde i det. Det vilde i de allerfleste og vigtigste Tilfælde være forgjæves Møje at stræbe efter at tilvejebringe en Udenoms-kundskab om, hvad der har rørt sig i Kunstneren

ved Frembringelsen af Værket; Historien vilde lade os i Stikken. Vi stræbe efter at løse Spørgsmaalet i Almindelighed, gennem tankerette Slutninger, som gjælde for alle Kunstværker, og tage naturligvis gerne mod Fingerpeg fra saadanne Oplysninger om enkelte Værker, som virkelig have historisk Betydning, idet vi dog stille os det Spørgsmaal med al fornøden Skarphed: i hvilket Omfang Analogien fra disse Værker kan gøres gjældende paa andre. Have vi fundet Løsningen af Opgaven, og gaar denne Løsning ud paa, at Kunstværdiens Grund og Kilde er Æmnets Livsværdi for Autor, saa tage vi denne Kundskab til Indtægt med Hensyn til de enkelte Værker, saa sige vi: Naar dette Værk er godt, saa beror det altsaa paa, at Æmnet har haft Værdi for Autor. Det er Kunstværket selv, som, naar Theoriens Sandhed engang er prøvet, giver os denne historiske Oplysning; finde vi ikke Kunstværket godt, saa finde vi det ikke et Haar bedre, om vi gennem Udenomskundskab faa at vide, at Æmnet har haft nok saa megen Værdi for Autor. Fordi vi sige, at al Kunstværdi beror paa Livsværdi, begaa vi jo nemlig ikke den Taabelighed at sige, at al Livsværdi giver Kunstværdi; endog for den ellers udmærkede Kunstner kan der komme mange Ting i Vejen, mange Tilfældigheder kunne drive deres Spil og forhindre, at Livsværdien faar sit Udtryk som Kunstværdi.

III.

(Goethes „Werther“ og hans Oplysninger om den i „Aus meinem Leben“. Værdien af disse Oplysninger for Erkjendelsen af Kunstværdiens Grund. At digte sig ud af et Æmne: Værdiens Tilstedeværelse og Ophævelse. Værkets Substans og Form, Kilden til Kunstværdien og Betingelsen for den. Værket som Værdifølelsens Udtryk. Værkets Virkning. Betydningen af det „Idealiserende“).

Jeg er Prof. Monrad taknemmelig for, at han har fremdraget Goethes »Werther« som Exempel. Det har maaske en enestaaende Betydning i denne Sammenhæng, eftersom der her er Tale om et virkelig fremragende Værk, hvis Kunstværdi er hævet over Tvivl, og fordi dets Forfatter, som foruden at være en stor Digter tillige var — hvad ikke alle store Digttere ere — et mærkelig klart Hoved og selvbevidst Menneske, i en fremrykket Alder har givet Oplysninger om, i hvilket Forhold dette Ungdomsværk stod til hans personlige Liv. Derfor har dette Exempel bestandig spillet en stor Rolle for mig ved min Tænkning over Sagen; og naar jeg ikke allerede i mit første Foredrag har fremdraget og behandlet det, saa er Grunden den, at mit eget Fag, Billedkunstens Historie, allerede bød mig Stof nok, og at jeg overhovedet nødig fjærner mig for langt fra Det, for hvilket jeg nærmest vil staa inde, nemlig Billedkunsten.

Det vil være klart nok af det, som jeg nys har udviklet, at jeg slet ikke betragter Goethes senere Oplysninger i »Aus meinem Leben« som nødvendige for Tilegnelsen af »Werther« som poetisk Værk. Jeg er ganske fuldstændig enig med Prof. Monrad i, at disse Oplysninger »ikke have Noget med Digtets æsthetiske

Værdsættelse at gjøre«; Digterens Ungdomsværk maa svare for sig selv og bliver hverken bedre eller værre ved det, som Digteren i sin Alderdom fortæller om dets Tilblivelse. Goethe kunde jo være død, forinden han fik givet disse senere Meddelelser; og man kan selvfølgelig ikke gjøre et Værks kunstneriske Værd afhængigt af, hvor længe Kunstneren lever, efter at han har frembragt det.

Allerede strax efter Udgivelsen af »Werther« var der blandt det Publikum, som stod Goethe nær, megen Tale om, hvad der var sandt, o: virkeligt, i Sagen; man gjenkjendte tydelig nok i Digtningen Spor af bestemte opsigtvækkende Begivenheder, Træk af virkelige Personligheder. Det var ingenlunde Damerne ligegyldigt, om de selv eller hvem ellers der var den virkelige Lotte. Derover havde Goethe mange Ærgrelser*); og det var jo heller ikke Andet end Ytringer af hin falske Nysgjerrighed, der ikke holder sig til Værket, men gaar ud paa Udenomskundskab. Men denne Nysgjerrighed efter det Private var jo i Følge Sagens Natur indskrænket til en snæver Kreds, medens »Werther« gjorde sin overordenlige Virkning i langt videre Omfang, ogsaa udenfor Tyskland, hvor man hverken kjendte noget til Lotte (Charlotte Buff) eller til den unge Jerusalem's

*) „Alle vilde vide, hvad der da virkelig var sandt i Sagen, „hvorover jeg blev meget ærgerlig og hyppig ytrede mig „meget uartig. Thi for at besvare det Spørgsmaal maatte „jeg atter have plukket mit Værk, paa hvilket jeg havde „tænkt saa længe for at give saa mange Elementer en poetisk Enhed, i Stykker og forstyrre dets Form, hvorved jo „de sandfærdige Bestanddele selv vilde være blevne — om „ikke tilintetgjorte, saa dog søndersplittede, og være gaaede „tilspilde“. Goethe, Aus meinem Leben, Werke (Cotta-Ud-gaven) XXVI, 219 ff.

Selvmod, og endnu den Dag i Dag ikke lader Læseren kold. Idet nu Digteren i sin Selvbiografi gjenoptager hine private, stedlige, til bestemte Tidsomstændigheder bundne Forhold, fra hvilke hans Digtning er udgaaet, skulle vi saa henvise hans Meddelelser til et »personal-historisk Liebhaber«, fraskrive dem virkelig Betydning med Hensyn paa Sagen?

Jeg for min Del har længe seet skjævt til den Brug, som vor Tids Litteratur- og Kunsthistorie hyppig gjør af Brevsamlinger, Memoirer o. desl., idet man efter min Mening altfor meget betragter de Indblik bag Kulisserne, som derved forundes den nyfigne Menneskehed, som Historiens egenlige Kilde; medens dog i Virkeligheden de store Mænd, hvis Privatliv man endevender og gennemroder, have deres eneste Adkomst til at erindres af Menneskeheden ved deres offentlige Værker, ved det, som foregaar foran Lamperne. Det er disse Værker, som Kunst- og Litteraturhistorien skal gaa ud paa at aflæse, idet den netop i dem skal se de egenlige Udtalelser af det personlige Liv, som dog — med Prof. Monrads Tilladelse — til syvende og sidst er det Eneste, som interesserer os. Det skal indrømmes, at Afsløringer af det Private ikke bør foragtes, at der i Breve o. desl. tidt kan findes udmærkede Bidrag til Forstaaelsen af en Individualitet eller en Tidsalder; men det skal fastholdes, at den sande Kunstner og Digter netop opsparer det egenlig Personlige ved sit Liv til sine Kunstværker*), at det enkelte Kunstværk

*) „Det er besluttet“, siger den gamle Albrecht Dürer, „at intet Menneske af sin egen Tænken paa nogen Maade kan gjøre et skjønnere Billede [end Naturens egne]; det skulde da være, at han havde fyldt sin Aand helt med megen Efterligning. Dette kan da ikke mere kaldes hans Eget; men Det er blevet Kunst, som han har modtaget og tillært sig, som

først og fremmest skal kommentere sig selv, at man skal være meget varsom med at kommentere det med private Meddelelser, og at saadanne aldrig kunne bidrage det mindste til Værdsættelsen af det enkelte Kunstværk. Men Goethes »Aus meinem Leben« er vistnok som en Digters Selvbiografi enestaaende. Den unge Mands mægtige Reaktion imod Livets virkelige, hæmmende og overvældende Forhold var Poesi; den gamle Mands rolige, undertiden næsten i en ærgerlig Grad lidenskabsløse Tilbageskuen paa Livets og Kunstens indbyrdes Forhold er Æsthetik; den giver ikke noget forøgende Bidrag til Kunstværdien af »Werther«, men uvurderlige Oplysninger om Grunden til Kunstværdien, først og fremmest af dette enkelte Værk, dernæst, i Forbindelse med andre Oplysninger og Antydninger, af Goethes Digtervirksomhed overhovedet. Vi ville ikke fra den digteriske Werther og Lotte vende vor Opmærksomhed til de virkelige Forbilleder, ikke glemme hine for disse; det, som her interesserer os, er Indblikket i Digterens kunstneriske Laboratorium, Omsmeltningen og Ledningen af Virkelighedens Raastof — Noget, der dog virkelig er en Interesse værd, som er hævet over et »personallhistorisk Liebhaber«. Det er desuden her Undervisning af den bedste Art, der bydes os. Selv om den gamle Digter kan have glemt et eller andet Datum og overhovedet ikke har sin Kronologi ganske i Orden, saa er selvfølgelig han, der selv har gennemlevet Sagen, den Eneste, der kan give os en virkelig værdifuld Besked om Forholdet mellem

da spirer, voxer og bærer Frugt af sin Art. Deraf bliver Hjærtets opsparede hemmelige Skat aabenbar i Værket, og saaledes fremkommer den nye Skabning, som En skaber i sit Hjærte, i Skikkelse af en [objektiv] Ting“. Albrecht Dürer, Proportions-Lehre, III. Smlgn. v. Zahn, Dürers Kunstlehre (Leipzig 1866).

Liv og Kunst; i dette Punkt kunne andre Kommentatorer med deres formentlige Bedre-Viden intet hjælpe, men vel forvirre*).

Men der ligger en ejendommelig Tvetydighed i selve Indholdet af de Meddelelser, som Goethe gjør. Han fortæller os, hvorledes Værket er fremgaaet af et virkeligt Forhold, hvorledes han selv personlig i højeste Grad har været i Ilden. For saa vidt stemmer min Theori af Kunstværdien ganske ligefrem med det, som dette Exempel lærer. Men han fortæller tillige, hvorledes han netop gjennem Digtingen frigjorde sig sjælelig for dette Forhold, hvorledes han digtede sig ud af det. Han siger paa et Sted: »For at kunne fortsætte Livet med godt Humør (Heiterkeit) maatte jeg bringe et digterisk Æmne til Udførelse, hvori Alt, hvad jeg havde følt, tænkt og ment om dette vigtige Punkt [Tilskyndelsen til Selvmord], kunde komme til Orde.

*) Saaledes f. Ex. G. H. Lewes i sin Bog „Goethes Levnet og Værker“ (paa Dansk ved A. W. Horn, Kbhvn. 1874). Lewes benytter endog en Meddelelse af Bettina (!), om hvorledes Goethe skal have løbet paa Skøjter og lapset sig for Frankfurts Damer, til Kritik af Goethes egne Meddelelser om hans Sindstilstand, da han forberedte „Werther“, og drager af Beretningen om denne Skøjtefart den Slutning: „Der var ingen Tanke om Selvmord i dette Bryst“. Dette, som skal forestille historisk Kritik, er yderst overfladisk og næsvist. For øvrigt anerkjender Lewes i al Almindelighed i sin Bog det af Goethe opstillede Forhold mellem Livet og Kunsten, for Goethes Vedkommende. Hans eget Begreb om „den sande Kunstens Filosofi“ (den danske Oversættelse S. 169) maa blive hans Sag og har ingen Vægt i Forhold til Goethes. Den modsiger strængt taget heller ikke min Betragtning, men hævder kun, at Udførelsen af Digterværket, Arbejdet med Pen og Blæk, kræver, at Digteren allerede relativt maa være kommen i Læ af Livets Storme. Hvilket vel heller Ingen vil nægte.

Jeg samlede i dette Øjemed de Elementer, som alle-rede i Løbet af et Par Aar havde tumlet sig om i mig; jeg gjorde mig atter de Tilfælde nærværende, som mest havde trængt og ængstet mig«. Og han siger et andet Sted: »Jeg havde ved denne Komposition mer end ved nogen anden frelst mig ud af et stormfuldt Element, paa hvilket jeg ved egen og Andres Skyld, ved tilfældig og forsætlig Levevis, ved Beslutning og ved Overrøelse, ved Haardnakkethed og Eftergivenhed, var bleven kastet frem og tilbage paa den voldsomste Maade. Jeg følte mig, som efter et almindeligt Skriftemaal, atter fri og glad tilmode og berettiget til et nyt Liv. Det gamle Husraad var ogsaa denne Gang kommet mig ypperlig til Gode«. — Man kan faa Ende paa den Slags Forhold, hvori Goethe dengang levede, paa to Maader: enten ved at skyde sig en Kugle for Panden, eller ved at skrive en Bog, hvori Helten skyder sig en Kugle for Panden. Da Goethe satte det sidste Punktum for sit Manuskript, og da han havde faaet det indbundet — »thi Bindet er for et Skrift, omtrent hvad Rammen er for et Billede: man ser langt bedre, om det ogsaa virkelig har sin Tilværelse i sig selv« —, saa havde de Værdier, hvis overvældende Magt drev ham til at digte, mistet deres Værdi for ham. Fremstillingsdriften var altsaa en Drift til gennem Fremstillingens Proces at ophæve Værdiernes personlige Betydning. Om dette altid er Tilfældet, maa vi lade staa hen; her har det i hvert Fald været Tilfældet. Men opfordrer da ikke den foreliggende Kjendsgjerning til ved Bestemmelsen af Kunstværdiens Grund at lægge lige saa megen Vægt paa, at Værdierne ophæves, som at de oprindeligt have været tilstede?

Vi maa herved tage Hensyn til, hvorledes begge

disse Omstændigheder reflektere sig i Værket selv; thi det er jo Grunden til dettes Kunstværdi, som vor Undersøgelse gjælder. Den første Omstændighed: at Livet har haft saa stærkt et Tag i Digteren som Menneske, skylder Værket aabenbart sin Varme og bevægende Magt. Goethe udtrykker sig selv saaledes: »Da jeg ikke alene saa det, som hændtes ham [Selvmorderen, den unge Jerusalem] og mig selv, med anskuelig Klarhed; men da tillige det Tilsvarende, som jeg selv i Øjeblikket gennemlevede [det pinlige, halve Forhold til en gift Kone, Maximiliane Brentano], satte mig i lidenskabelig Bevægelse — saa kunde det ikke være andet, end at jeg indaandede hin Produktion, som jeg just foretog mig [»Werther«], al den Glød, som slet ikke lader nogen Forskjel komme frem mellem det Digteriske og det Virkelige. I det Ydre havde jeg fuldkommen isoleret mig, ja endog frabedt mig Besøg af mine Venner; og ligeledes lagde jeg i mit indre Liv alt Andet til Side, som ikke hørte umiddelbart herhen. Derimod sammenfattede jeg Alt, som havde noget Hensyn til mit Forsæt, og gjenkaldte mig mit sidst forløbne Liv, af hvilket jeg endnu ikke havde gjort nogen digterisk Brug«. Goethe skrev Bogen meget hurtig, i 4 Uger, uden særlig Plan eller Forberedelse og — som han siger — »temmelig ubevidst, ligesom en Søvn-gænger«. Endskjønt nu Goethe i de ovenfor anførte Ord henfører den vigtigste af alle formelle Egenskaber, nemlig den fuldendte Gjennemskuelighed og Illusion — det, »at der ingen Forskjel kommer frem mellem det Digteriske og det Virkelige« — til den første Omstændighed, nemlig den, at Livsværdierne have været i saa høj Grad tilstede for ham, vil man dog maaske være tilbøjelig til at give den anden Omstændighed — at Værdierne efterhaanden ophævedes — Æren for Værkets

klare Afrunding, for den faste, klassiske Form, der udmærker denne saa følelsesfulde Bog, ligesom alle Goethes bedste Værker. Deri er der maaske noget Rigtigt. Man kan jo gjerne sige, at Indhold og Form ere lige nødvendige for det fuldendte Kunstværk; man kan for sin analyserende Tanke stille disse to Ting op ved Siden af hinanden, som om det var Ting, der faktisk kunde sondres. Formen er den nødvendige Betingelse for Tilegnelsen; Indholdet, de Livsværdier, som komme til Orde i Kunstværket, er Aarsagen, Kilden, til Værkets Virkning. Begge Dele ere nødvendige for Kunstværket; men den sande Theori maa dog vel hævde, at der her ikke er Tale om Nødvendigheder af samme Orden. Naar En vil fryde sit eget eller sine Venners Hjærte med et Glas god Vin, er det ikke mindre nødvendigt, at han kan finde Nøglen til Vinkjældereren eller Proptrækkeren for at aabne Flasken, end at han overhovedet har Vinen til sin Raadighed; men man vil dog vel indrømme, at det, som volder Fryd for Hjærtet, er Vinen og dens Beskaffenhed, ikke Nøglen eller Proptrækkeren.

I det færdige Værk — Goethes »Werther«, som den foreligger for os — have vi jo aldeles ikke at gjøre med den Goethe, for hvem Værdierne vare ophævede — han træder først ind i Historien, efter at Værket er fuldendt; men vi have at gjøre med den Goethe, som er overvældet af deres Magt, og som efterhaanden frigjør sig for dem. Hvad vil denne digteriske Frigjorelsesproces sige? Det Frigjørende beror jo netop paa, at Digteren giver Værdifølelsen Udtryk saa vel i Kompositionen som Helhed, som i den fremadskridende Fortællings enkelte Optrin og i Stilens enkelte Former og Overgange — et Udtryk, som faar en Existens uden for ham selv, saa at han til sidst endog kan binde det

ind som en Bog, en Ting, man kan tage i Haanden. Finder han ikke netop det adækvate Udtryk for denne bestemte Værdifølelse, kan han ikke smedde de Bøjler, som passe om den urolige Aands Bryst og Lemmer — saa faar han den heller ikke helt i sin Magt, saa smutter den bort fra ham og bliver ved at plage ham: Pokker er atter løs. Hans kunstneriske Drift, hans Kamp med Stoffet gaar netop ud paa at faa sit Værk til at rumme Værdifølelsen fuldt og helt. Har han lykkelig fundet dette besværgende og beroligende Arkanum, saa kan han — som det gik med Goethe — begynde at føle Forfatterglæder over sit Værk, begynde at tænke paa, hvad Boghandleren vil give ham i Honorar, eller endog at gjøre Løjer med Lotte og Werther, — Noget, som allermindst kom i hans Tanke, før Værket var godt færdigt. — Men hvad er da Værket Andet end netop Værdifølelsens Udtryk? Hvad kan det blive mer eller mindre end dette? Det ligger nær at sige, at i den Mand, som kan skrive »Werther«, maa der være Mere end Evnen til at komme ind i alle Slags Vanskeligheder i Livet — thi den Evne have vi Alle, uden at være Goethe'r —, og at Værket derfor maa indeholde Mere end disse Livsforhold. Nej; Digterens Evne er først og fremmest den at leve Livet helt og fuldt*), og dernæst den, at reagere mod Livet paa denne bestemte Maade**), medens andre bukke under for det

*) Jvfr. Napoleons korte, fyndige og orakelmæssige, men sande Kompliment til Goethe: „Vous êtes un homme“.

**) I Modsætning til den direkte, praktisk indgribende Reaktion mod Livets Virkelighed er Fremstillingskunstens Virksomhed maaske endog at opfatte som ikke moralsk, og er sikkert ogsaa i Livet hyppig bleven opfattet saaledes. Deri ligger dog ikke, at den er umoralsk; og i hvert Fald kan Historien i sin større Husholdning ikke undvære den billeddannende Virksomhed.

eller reagere paa andre Maader, praktisk f. Ex. Hvad Teknik angaar, er der jo i dette Tilfælde ikke Tale om Andet end at kunne skrive tysk Prosa, og den Teknik forstod en Million Tyskere foruden Goethe.

At Værket selv netop var Udtryk for Værdifølelsen og ikke for de ophævede Værdier — selv om noget Saadant kunde tænkes muligt —, ses ogsaa tydelig af den ejendommelige Virkning, som Bogen gjorde. Det var Goethe selv paafaldende, i hvor høj Grad dens »naive« Læsere bleve illuderede og betagne af Æmnet — hvilket ikke maa forvexles med hin ovenfor omtalte Nysgjerrigheds-Interesse for Æmnets Raastof, de virkelige Personer og Begivenheder. »Medens jeg«, siger han, »føjte mig klaret og lettet ved at have forvandlet Virkeligheden til Poesi, kom mine Venner i Uro derved, idet de mente, at man maatte forvandle Poesien til Virkelighed, gjøre en saadan Roman efter og i hvert Fald skyde sig selv en Kugle for Panden; og hvad der her i Begyndelsen foregik blandt nogle Faa, hændtes senere i det store Publikum, saa at denne lille Bog, som havde været saa nyttig for mig selv, blev udskregen som højst skadelig«. Her i Landet blev Oversættelsen af »Werther« forbudt, og da Sander laante den unge Øhlenschläger Goethes Værker, skete det »med faderlig Alvor og Forsigtighed, som om det havde været Kugler og Krudt og giftige Medikamenter«. Med al sin skønne og klare Goethe'ske Form, som man som Psykolog og Æsthetiker kan sidde i sin Sofa og beundre, naar Bogen atter er bleven kold for Ens Følelse, er den og har den altid været en farlig Bog, en Brand i Sjælen. Det vilde den netop ikke være bleven uden sin mesterlige Form: den luende Brand er her fastholdt monumentalt. Den mesterlige Form vil her ikke sige Andet, end at Kunstnerens Følelse for Æmnet

er gaaet fuldstændig op i Værket. Det forekommer mig besynderligt, at Prof. Monrad i sin Polemik bestandig stiller Sagen saaledes, som om Subjektivitetens Betydning for Værkets Indtryk skulde ophøre i samme Grad, som Kunstnerens subjektive Følelse for Æmnet gik op i Værket uden Rest. Fordi den aldrig bryder paa tværs ud af Værket (Fremstillingen af Æmnet), aldrig henvender sig direkte til mig, Læseren eller Beskueren, og siger Du til mig — har den derfor mindre at betyde for Indtrykket? Fordi Marmorets eller Bronzens Overflade er glat og tæt og ikke frembyder en Sprække, gennem hvilken Kunstneren rent lyrisk kan give sig Luft — er det derfor i ringere Grad Kunstneren, som har bestemt Overfladens Form i det Hele og i det Enkelte? Billedkunst, fremstillende Kunst overhovedet, er til Forskjel fra den rene Lyrik indirekte Tale; Kunstnerens Følelse for Æmnet dølger sig i det, binder sig til det, jo fuldstændigere des bedre. Den naive Betragter tror kun at se Æmnet; men vi, som forske efter Kunstværdiens Grund, skulle mindes Goethes Ord: at det var Livets Forhold og Hjærtets Lidenskaber, som gjorde, at han »indaandede sit Værk al den Glød, som slet ikke lader nogen Forskjel komme frem mellem det Digteriske og det Virkelige«.

Men med alt dette — vil man sige — er der jo dog i »Werther«, som i ethvert sandt Kunstværk, et idealiserende Element: Bogen kongruerer jo aldeles ikke med den Virkelighed, hvorfra den er fremgaaet, saaledes som Stenografien eller Fotografien kongruerer med sin Gjenstand. Lotte, som hun fremstilles i Bogen, er heller ikke saa ganske den virkelige Lotte; Goethe siger selv, »at han optog Træk af Skikkelsen og Egenskaberne hos flere „schöne Kinder“, omendskjønt Hoved-

trækkene vare tagne fra den højest Elskede«^{*)}). Nogle ville vel her tale om Sagens »Idé«, dens »almengyldige Gehalt« o. desl.; men det er ikke mig muligt her at forbinde nogen klar og virkelig oplysende Tanke med disse Ord, som ere hentede fra det filosofiske Omsvøbsdepartements Kancellistil. Andre ville maaske opfatte Sagen saaledes; at Goethe skulde have benyttet de mangfoldige konkrete Træk til at udpynte en Skønhedstype, som skulde have en selvstændig Tilværelse uden for ham selv; men dette synes mig ikke at stemme med Aanden og Ordene i hans egen Fremstilling.

Jeg forklarer mig Sagen saaledes. Et Menneske, som har en saa ildfuld, levende, let bevægelig Følelse for Livets virkelige Fænomener, som Goethe vitterlig havde, optager mangfoldige Træk af Virkeligheden i sig, alle omgivne af den subjektive Stemnings Lysglans og Farveskjær. Foreløbig gjære de i hans Sjæl som et uordenligt og forstyrrende Kaos. Paa den anden Side er der for ham, som for enhver Anden, Meget i det virkelige Liv, som han »seende dog ikke ser, og hørende dog ikke hører«. Men efterhaanden gror alt det Mangfoldige, som han spredt har optaget i sig, ham over Hovedet; han trænger til at vinde et aandeligt Herredømme over sin egen Sjæls Elementer, til at gjøre sit eget Jeps Enhed gjældende i alt det Tilegnede, for at begynde fri og frank forfra igjen. Det er en Ytring af den alle Mennesker iboende Selvopholdelsesdrift, o: Driften til at opholde sit eget Selv og bevare dets

*) Jvfr. Fortællingen hos Cicero (De Inventione, II 1, 1) om Zeuxis, som studerede sin Helena-Figur til Hera-Templet i Kroton efter fem udvalgte Jomfruer fra Staden. Til denne Historie synes Goethe ogsaa at hentyde. Rafael udtaler i et Brev i Anledning af sin Galathea-Figur, at han for at male én Skønhed maatte se flere.

Enhed, til Forskjel fra den lavere Selvopholdelsesdrift, som vi have til fælles med Dyrene. Men medens Asketen stræber at bevare sit Selv ved med Svøbeslag at jage de fremmede Elementer ud af det, vil Digteren ingenlunde bortkaste Det, som har vundet Værd for ham og draget ham til mange Sider; han vil paa én Gang frigjøre sig for det og monumentalt bevare det. Han sammensmelter da de hidtil skilte Træk til Ét, og det Forbindende og Enende er ikke Andet end hans Følelse for Tingene. Det er jo ikke Tingene selv, han praktisk vil gjøre sig gjældende over; det er Indtrykkene, som han psykologisk vil være Herre over. Den særegne Evne til at finde sit eget Jeg i disse mangfoldige Indtryk, som baade ere udenfra og indenfra, objektivt og subjektivt bestemte, er netop det producerende Genis Hemmelighed. Den ene Kvindes Stemme, den andens Lader, den tredjes Smil, har gjort Indtryk paa ham; det har allerede Altsammen uden hans Villie Del i hans Subjektivitet; idet han skaber én Kvindeskikkelse deraf, fører han det tilbage til det Ene, som oprindelig omgav det med det dragende og indtagende poetiske Skjær, nemlig hans egen Sjæl, som han saaledes frelser ud af Mangfoldighedens Forvirring. Han anviser alle de udenfra stammende Indtryk Rang og Rækkefølge efter deres Værd for ham. Resultatet kommer ikke til at stemme med nogen enkelt objektiv og virkelig Skikkelse, men delvis med flere, og faar navnlig et kjendeligt Præg af Frembringeren selv. Resultatet kan defineres som det Kvindelige, Goethe elskede, Goethes Kvinde — men hun havde mange Navne. Skjønheden, det Indtagende ved den poetiske Frembringelse, er her intet Andet end netop Værdien for den frembringende Kunstner. Det »Idealiserende« er det subjektive Element i Sagen. Dermed nok om »Werther«.

IV.

(Den græske Gudefigur og det kristelige Helgenbillede. Køligheden og Varmen i Indtrykket. Den græske Religion og dens kolde Forhold til Menneskelivet. Gudefiguren er en Menneskefigur. Idealet af Menneskefiguren. Dets Livsværdi for Grækerne. Denne Livsværdi særlig egnet for kunstnerisk Udtryk. Antikens Behandling af Legemsformen. — Den kristelige Helgen, det sjælelige Udtryk. Bitingenes relative Værdi i Forhold til Hovedtingen. At Noget er „godt malet“. Teknikens Elementer).

»At ethvert virkeligt Kunstværk«, siger Prof. Monrad, »maa have en vis subjektiv Livsvarme, en *calor genialis*, skal være langt fra mig at benægte. Men jeg »tænker mig, at denne umiddelbart maa aande fra Værket selv (Hør!) og ingenlunde opfordre til at tænke »paa den bag dette staaende Kunstner. Den forskjellige Grad, i hvilken dette Inderligheds-Moment fremtræder i Værket, beror for en stor Del paa Æmnets »egen Beskaffenhed eller, i Forbindelse dermed, paa »Arten og Retningen — mere end Graden — af Kunstnerens særegne Begavelse. Over en græsk Gud f. Ex. »svæver en køligere Luft, end over en kristelig Helgen, »en Franciscus. f. Ex.; den Første synes ikke heller at »vidne om den brændende Andagt, med hvilken den »kristelige Maler synes at have undfanget sit Værk; »men det vilde dog vistnok være overilet derfor at til»kjende den Første mindre Kunstværdi eller endog at »mene, at den vatikanske Apollon vilde vinde i Kunst»værdi, om den kunde bringes op til den Varmegrad, »der aander fra Fra Fiesoles Helgenbilleder«.

Min ærede Modstander henpeger i disse Ord paa et Punkt, som virkelig har stor Betydning med Hensyn til Kunstværdiens Begreb, og megen almindelig Interesse.

Enhver føler fra sin egen Erfaring det Rigtige i det Udtryk, at »der svæver en køligere Luft over en græsk Gud end over en kristelig Helgen«. Prof. Monrad vil maaske undre sig over, at jeg alligevel vedkjender mig den Mening, at den græske Kunst er den første og ypperste af al Kunst. Jeg maa med det samme forud bemærke, at jeg ikke uden videre kan gaa ind paa Prof. Monrads Temperatur-Maalinger af Kunstens Værker, paa, at det skulde være en Konsekvens af min Anskuelse, at den højeste Kunstværdi skulde ytre sig som den højeste Hede i Indtrykket. Saa vilde f. Ex. Murillos eller Spagnolettos Malerier — snarere end Fiesoles — komme til at slaa al anden Kunst af Marken. Og paa den anden Side nægter jeg ikke, at Kunstnerens Værdifølelse for Æmnet meddeler Indtrykket af Værket en Varme, hvori Livsprincipet af Kunstværdien bestaar. Men i Kunstens Verden er der ikke alene en Gradsforskjel men ogsaa en Artsforskjel i Varmen, som forhindrer, at man nogensinde kan naa til et gennemgaaende Fællesmaal. Der er én Slags Varme, som brænder paa Huden, en anden, som trænger næsten umærkelig lige til Hjærtet. Jeg vil tillade mig at forklare mig, netop over Modsætningen mellem antik og kristelig Kunst*).

*) Forestillingen om, at min Betragtning, saa vel som hele den yngre Slægts, skulde kræve den højest mulige Hede i Indtrykket af Kunstværket, spiller overhovedet en stor Rolle hos Prof. Monrad og medfører fra hans Side megen Polemik, hvis almindelige Berettigelse jeg ikke her vil drøfte, men som ikke rammer min Samvittighed. Jeg har maaske givet nogen Anledning til den ved den Maade, hvorpaa jeg i mit første Foredrag har sammenstillet Thorvaldsens Buste af Eckersberg og Eckersbergs malede Portræt af Thorvaldsen. Jeg tror ikke, at Prof. Monrad vurderer disse to

Den græske Religion er som bekjendt ikke den uendelige Kjærligheds, Hengivelses, Selvopofrelses Religion. Den kongelige Familie fra Olympens Top var den mest privilegerede, aristokratiske og egoistiske Slægt, som man har kjendt. Den sad deroppe og var »fro ved sin Hæder« og indaandede Duften af stegte Hekatomber; den nød en evig Lyksalighed, som endog en Gang imellem krydredes ved et varmt Skjænderi; den nød en evig Ungdom og en evig Sundhed, der ikke led noget væsenligt Skaar ved en eller anden Rift i Huden paa Valpladsen udenfor Troja; den holdt glimrende Dineer og fik Koncert og Ballet bagefter af Muser og Gratier; den kjørte i elegante og fantastiske Equipager, stiftede smaa Intriger, havde en ubegrænset Adgang til i en aandrig Maskeradedragt at nyde Elskov hos Jordens Børn og Magt til bagefter at forvandle dem til Kør og Bjørne. Var en eller anden demokratisk-sindet Titan uforsigtig nok til at tage sig af de jordiske Anliggender og gjøre noget for de stakkels Menneskebørns Lykke, blev der taget meget umildt paa ham. Bragte et Menneske det desuagtet til noget Stort og blev lykkelig tilgavns, bleve Guderne strax misundelige og lagde Snarer for hans Fod. Hvad var her vel i Grunden for Menneskene at elske? Hvilket Værd kunde denne for sine Forrettigheder saa nidkjære Slægt have for Jordens Børn? Og som Guderne fremtræde i Digternes Fortællinger, fremtræde de ogsaa i Kunsternes

Værkers kunstneriske Ejendommelighed rigtig; og jeg har heller ikke selv skiftet Mening om dem. Men jeg indrømmer, at Exemplet i den Sammenhæng, hvori det staar, for saa vidt ikke er overbevisende, som den kunstneriske Vurderings Udfald i dette Tilfælde unægtelig ikke er hævet over Tvivl, og fra min Side for meget har Karakteren af en subjektiv Mening.

X *

Værker. Afrodite fra Melos er aldeles guddommelig skøn; men hvo føler ikke ved at se hende, at hun er ganske sig selv nok, at hun i hvert Fald ikke trænger til os? Hun kan vel maaske elske, men vil ubetinget foretrække en jævnbyrdig Herre til sin Kjærligheds Gjenstand. Imidlertid betinges Kjærlighed i høj Grad af Gjenkjærlighed, og Grækerne havde maaske derfor endnu svagere Grund til at elske den olympiske Slægt, end Franskmændene havde til at elske Ludvig den Fjortende og hans Hof. Naar de frygtede og beundrede dem, saa laa Grunden vel i begge Tilfælde mest i Traditionens tvingende Magt, i den Hæder og Glans, hvormed den omgav dem.

Saaledes var den græske Religion: Forholdet mellem Menneskene og de Guder, hvorpaa de troede, var i sit inderste Væsen koldt — en tilstrækkelig Grund til, at der »svæver en kølig Luft« over en græsk Gudefigur. Men der er én Egenskab ved de græske Guder, som kan forsones os med dem, selv i deres værste Udskejelser; det er den: at de aldrig have været til. Og saasom et Billede i Marmor og Malm eller et Maleri nødvendigvis forudsætter et Æmne, som paa en eller anden Maade har en kjendt og konstateret Tilværelse, er det egenlig kunstneriske Æmne i de græske Gudefigurer aldeles ikke deres religiøse Indhold, men den velkjendte Ting: Menneskeskikkelsen. En Gudefigur er ene og alene en Menneskefigur. Jeg føler vel det Besynderlige ved den Sætning, som jeg her udtaler: den er saa sand og selvfølgelig, at man næsten kan blues ved dens Trivialitet; og den er alligevel saa forvoven, at megen gammel og ny Æsthetik vil tage den særdeles ilde op. Det gaar undertiden Videnskaben saaledes, at den ikke kan se, hvad der ligger lige for

Næsen, og at der kræves et lille Kvantum Mod til at paapege det.

Betragt, mine Herrer, for at være sikre i Deres Sag, Gudefigurerne paa Parthenons-Frisen, et Værk, som har den højeste Autoritet for os, eftersom det er udgaaet fra Fidias's eget Værksted og sikkert fra hans egen Tanke. Dér se De Guderne som Tilskuere til Panathenæer-Festen: Zeus og flere andre ere tydelig nok at kjende. Gudernes Skikkelser ere holdte i lidt større Maalestok end Menneskenes; denne Forret skal være dem vel undt. Der er maaske ogsaa i deres Væsen med ubeskrivelig fine kunstneriske Midler antydet en større indre Ro og Sikkerhed, en bredere Selvfølelse, noget Friere og Rankere, medens den lavere Slægt, Menneskene — se f. Ex. de atheniensiske Jomfruer i Festprocessionen —, hvor de optræde i Gudernes Nærhed, vise en større Blyhed og Beskedenhed. Men selve denne Modsætning — som der for Resten er gjort det mindst mulige ud af — falder jo atter indenfor det rent Menneskelige: det er Modsætningen mellem den suveræne, fyrstelige Slægt og dens Undersaatter; thi uagtet Athen var en demokratisk Republik, beherskedes den jo dog, efter Folkets egen Tro, af den kongelige Slægt fra Olympen. For Resten de samme Lemmer, den samme Legemsbygning, samme Lader, samme Natur og samme rent menneskelige, fortrolige, i al sin Ærværdighed næsten hyggelige Naturlighed i Et og Alt. Og saaledes er det med Gudefigurerne i hele den græske Kunst: det er i alt Fald kun en senere, mindre ren og fuldkommen Kunst, som gaar ud paa ved en karikerende Fremhævelse af visse Træk i Ansigtsdannelse og Legemsbygning, eller ved en noget opstrammet Fornemhed i Holdningen — f. Ex. netop den vatikanske Apollon —, at sondre tydeligere mellem Gud og

Menneske, uden at den dog har andre Midler at gribe til end dem, som Menneskeskikkelsen frembyder. For Kunsten er den græske Gudeslægt en Slægt af Idealer af Menneskeskikkelsen; og den hæver sig netop i den ældre og ypperligere Kunst saa meget mindre over Menneskeslægten, som denne ogsaa opfattes og fremstilles idealt. Intet er hyppigere i den arkæologiske Fortolkning end en Uvished, om den Skikkelse, man har for sig, er Gud, Heros eller Menneske; og Tvivlen maa hyppigst hæves ved ydre Attributer. Og naar man fra den hele Figur gaar over til de enkelte Former — i et fundet Brudstykke f. Ex. —, hvorledes tror man da, at man f. Ex. kan kjende Forskjel paa et Gudeben og et Menneskeben, naar begge Dele ere udgaaede fra en idealistisk-sindet Kunst? Jeg brugte Ordet Ideal; det er et meget godt og uundværligt Ord, men det er ikke utilraadeligt strax at give en Forklaring paa Dansk af det. Det vil her ikke sige Andet end: Ønskernes Maal. De kristelige Idealer ere ethiske Forbilleder paa Kjærlighed og Selvopofrelse, de græske ere Forbilleder paa Sundhed og Lykke, Ønskernes Maal med Hensyn til heldig og harmonisk Udvikling, Duelighed til Livets Gjærning, blomstrende Friskhed og Ungdom — thi Grækerne fandt slet ingen Fornøjelse i at være gamle.

Og disse Ønsker, denne Higen efter den fuldendte Legemsbygning, boede i højeste Grad i enhver Grækers eget Hjærte; og Kunstneren var jo saa god en Græker som nogen. Der er her netop Tale om en Livsværdi, en Værdi *ad hominem*, som vistnok har faaet sit mest tilsvarende Udtryk i den plastiske Kunst, men som for Resten maaske er det mest fremspringende og mærkelige. Træk i Grækernes oprindelige Samfundsindretninger overhovedet, i deres daglige og

festlige Liv og deres Statsordning, og som kommer til Orde i deres Litteratur lige fra Homer til Lukian. Med hvilken sydlandsk Ild og Veltalenhed, med hvilket Sværmeri kunde Grækerne ikke prise den legemlige Fuldkommenhed! De kjendte den, de vare saa fortrolige med den, som man kjender sit eget Modersmaal — for at bruge et mærkelig træffende Udtryk af en tysk Læge —; de forstod netop i fuldeste Maade at vurdere (værdisætte) Formen gennem alle dens Enkeltheder saa vel som i dens Helhed. Grækerne fandt med Rette, at det Afgjørende ved Lykken og dens Religion ikke — som de orientalske Despoter syntes at mene — beroede paa et fyldt Skatkammer og et fyldt Harem, men at den væsenligste Betingelse for den er vort eget Legeme. I den græske Kunst ligger derfor Kunstværdiens Grund, Æmnets Livsværdi for Autor, i sin Almindelighed tydelig nok for Dagen. Og der er desuden det Særegne ved denne Livsværdi, at den helt og fuldt, uden at et Korn af den gaar tilspilde, og uden at den besværes med nogen uvedkommende eller overflødig Tilsætning, kan gjøres gjældende gennem Billedkunst, ja endog danner Grundvolden for al Billedkunst. Grækerne skabte eller opdagede netop Billedkunsten i den Betydning af Ordet, hvori Verden siden deres Tid har taget det, i Kraft af den Livsværdi, som fremfor nogen anden laa dem paa Hjærte, og som mer end nogen anden krævede billedligt Udtryk og kunde gaa op i det. Et Kunstværk er en Rumstørrelse, en Overflade for et Volumen (Plastiken), eller en jævnt udrullet Flade (Maleriet), som Kunsten skal udfylde. Deri ligger det Krav, at intet Punkt, ingen Plet paa Fladen maa ligge brak, være ligegyldig eller overflødig for Værdien. Men i det menneskelige Legemes Overflade har netop — for den, som forstaar det — mer

end i noget andet Æmne for Kunsten enhver Form sit direkte Værd: et lille Fremspring hist og en lille Fordybning her i en Arm, gjør Armen ubrugelig til Nævekamp eller til Brydning; en lille Fordybning hist og et lille Fremspring her gjør Armen tifold dueligere til sin Gjerning.

Den græske Kunst er et Kvad til Ære for det Ydre og Legemlige ved Mennesket, og i denne Henseende vil dog vel Ingen kalde den kold, naar han betragter de oprindelige græske Skulpturer, Værker som den hvilende Flodgud eller Neptuns-Torsoen fra Parthenon eller som Afrodite fra Melos. Hvor er Legemsformen behandlet med en fyrigere Begejstring eller en ømmere Varme, end her? Men Fundet af saadanne Værker har tillige lært os, at den allerstørste Del af den antike Kunsts Efterladenskab maa betragtes som Andenhaands-Kunst, og har givet os den historiske Forklaring paa det afkølede Indtryk, som de allerfleste Værker fra den romerske Kejserperiode — f. Ex. den vatikanske Apollon — gjøre ogsaa i Behandlingen af Legemsformen. Og dog, hvor mangt et Billede fra hin senere Tid gjør ikke endnu, alene gennem sine Hovedlinier, et henrivende Indtryk paa os af Ungdom og Sundhed, Kraft og Ynde, af den uskyldigste, naiveste Livsglæde! Den antike Kunsts særegne Begejstring har en uforgængelig Betydning for Menneskeslægten og fører os tilbage til en Ungdomsperiode i dens Udvikling, da Sanserne vare klarere og aarvaagnere, da Glæden over det, som kan ses og sanses, var langt mere levende og frisk, end den er nu til Dags, medens tillige Aandslivet endnu ikke var uddybet, ikke fyldt med et selvstændigt Indhold, som drog Sjælens Interesse bort fra det, som saas i det klare Solskin. Al Kunst, som vi betragte, sætter os paa sit Standpunkt

for Opfattelsen af Livet; men paa den græske Kunsts Standpunkt er det vanskeligt for os Nutidsmennesker at dvæle længere end i enkelte Momenter. Dens Livsinteresse er ikke den samme som den, hvori vi til daglig Brug bevæge os; og lige overfor dens Mangel paa subjektiv Dybde staa vi halvt forlegne. Der er desuden det Ejendommelige ved den, at Kunstneren i den aldrig gjør sig gjældende med den individuelle Egentillidelse, den subjektive Paastaaelighed, som kan rive os saa stærkt med i de moderne store Kunstneres Værker, Michelangelos f. Ex. I Grækenland smeltede den Enkeltes, ogsaa Kunstnerens, Begejstring mere over i de fælles nationale Formaal, de Enkeltes Interesser vare tættere sammenslyngede, den Enkeltes Stemme taber sig mere i det hele Kor. Men derfor gaar den ikke tabt, og Korsangen kan synges med lige saa megen Varme fra enhver Enkelts Bryst, som Solosangen. —

Lad os dernæst betragte det andet Led i Prof. Mönrad's Sammenligning: Billedet af den kristelige Helgen, af St. Franciscus. Jeg tager det — formodentlig i Overensstemmelse med min ærede Modstanders Mening — som Exempel paa kristelig Kunst fra Middelalderen eller den ældre Renaissance.

Det, som giver denne Slags Kunst et særegt Værd for os, er dens Varme, dens inderlige Følelse i Henseende til det sjælelige Udtryk — et Fortrin, som imidlertid kan forenes med megen Svaghed, ja Raahed i kunstnerisk Henseende. Udtrykket er givet ved Træk, som der ganske vist hører Genialitet til at finde, men som dog kun i kvantitativ Henseende optage liden Plads i Billedet — ved Bevægelsens Hovedlinier og ved Aasynets Karakter og Mimik. Et mimisk Udtryk kan bestemmes meget fint ved faa, ganske let hentegnede Streger. Naar der nu er givet noget Saa-

dant i et gammelt Helgenbillede, og naar det er givet i en fremragende Grad, saa vilde vi være sansesløse Barbarer, om vi satte Billedet paa Loftet eller lod det gaa tabt. Men Billedet indeholder jo, og maa indeholde, mange andre Ting: Hvor stor en Plads af dets Overflade indtager ikke f. Ex. den hellige Franciscus's Munkekutte i Forhold til hans Ansigt; og Ansigtet selv er jo ikke alene aandeligt Udtryk, men legemlig, naturbestemt Form. Er Talen om et Maleri, kræves der desuden en Gjengivelse af Landskabet eller Rummet — for saa vidt det da ikke er malet paa Guldgrund. Naar alt dette er middelmaadig, raat, ligegyldig, koldt gjort fra Kunstnerens Side, ligge altsaa store Partier af Værkets Overflade brak, Partier, som kunde være dyrkede bedre og have givet større Kunstværdi. Dannede, endogsaa højt dannede Personer ikke mindst af den ældre Skole blandt os Nordboer ere hyppig altfor tilbøjelige til alene at se hen til det Sjælelige i et Billede, navnlig for saa vidt som dette ligger i Æmnet. Finde de deri Noget, som tiltaler eller berører dem stærkt, saa spørge de ikke efter Mere. Men denne Betragtning er meget utilstrækkelig, kan næppe engang kaldes Kunstbetragtning. Selv om Malerens Hovedopgave er den at vække det levende Indtryk af den hellige Franciscus's himmelske Begejstring, har hans Pensel dog uafsladelig at gjøre med noget Jordisk, noget Naturligt; og det Jordiske og Naturlige — hvad enten det er haandgribelige Stoffer, eller det er Lys og Luft — kræver mere end blot Forstanden paa det Himmelske.

Af Alt, hvad der forekommer paa et Maleri, forlange vi, at det skal være »godt malet«. Vi forlange ikke, at det altsammen skal være ligelig gennemført eller detailleret; tværtimod, vi se gjerne, at Bitingene ere lettere og hurtigere behandlede end Hovedtingene.

Men ogsaa Bitingene skulle være godt malede. Og dette vil sige, at de ikke skulle være ligegyldig hensatte, uden Sans for deres ejendommelige Natur, uden Følelse for deres Værd med Hensyn paa Hovedindtrykket. Den, som maler St. Franciscus's Munkekutte, skal male den saaledes, at man rigtig faar en Fornemmelse af, hvad dette Klædebon er for den, som bærer det. Man skal føle det ru og haarde Stof, som slider imod Legemet, føle, at det er en Askese at gaa med det; man skal fornemme Munkelegemet's magre Former inde under det, fornemme dets særegne Natur i dets Former og Foldekast; man skal ikke alene erkjende, hvad det nu er for den, der har det paa, men hvad det allerede i lang Tid har været; man skal have en Antydning af, at der har dannet sig et Forhold mellem Manden og hans Klædebon. Alt dette kræver, at ikke alene Munkens sjælelige Ekstase har Værd for Kunstneren, men ogsaa, at de naturlige Fænomener have Værd for ham; og endelig, at han forstaar at faa det Ene til at tjene Indtrykket af det Andet. Det Hele skal endelig præsentere sig i Dagens Lys, og dette Lys fører altid sin særegne Stemning med sig. Denne Stemning skal føles i sit ejendommelige Værd for Billedets Hovedsag.

Hvad vil det sige: at male et Bær eller en Frugt godt? Det vil sige, at male den saaledes, at den ikke alene ses som et Fænomen for Øjet, men at vi fornemme, hvordan den er at føle paa, og hvordan den er at smage, at vore Tænder løbe i Vand efter den. Hvad vil det sige: at male en Sti i en Skov godt? Det vil sige, at male den saaledes, at vi have en Fornemmelse af, at der er En, der har haft sin Tanke derude, og at vi selv komme til at tænke paa, hvor rart det kunde være at drive hen ad den Skovsti. At male en Reol

med Bøger godt — som Rubens eller som Meissonier maler noget Saadant — vil sige, at vi føle, af hvad Slags Bøgerne ere, naar vi tage dem ned af Reolen, vende og dreje dem i vor Haand og læse i dem, — hvad disse Bøger ere for den lærde Mand, som er Hovedfiguren i Billedet. — En Mand kommer ind fra Gaden til en Kunstner for at faa sit Portræt malet. Maler Kunstneren ham godt, saa maler han ham saaledes, at vi ikke alene se Manden, men tage ham ud af Rammen, omgaas ham, tale med ham, kjende ham i Livets forskjellige Forhold. Det er en Prøve for den sande Portrætmaler, om han ikke alene ser Mennesket, men gennemskuer, hvad Mennesket er i Livet, hvordan han er at leve med. Det er en Prøve for enhver Kunstner, om han gennemskuer Fænomenet og trænger ind til Livsværdien.

Men Tekniken! Er det da ikke netop Kunstnerens Sag og Fortjeneste at gjengive det Synlige, Form og Farve? — Der drives meget Afgudereri med Tekniken, baade fra de Kunstneres Side, som ikke kunne Andet end den, og fra et troende Publikums Side, som mener, at Kunstens egenlige Herlighed er en Atelier-Hemmelighed, der dølger sig for enhver Uindviet og ikke er til at se. Til Teknik hører der først og fremmest en stor Mængde Viden af samme Art som al anden menneskelig Viden. Den, der fremstiller Menneskeskikkelsen, skal kjende den som naturligt Organisme: Sømaleren skal kunne noget Navigation, Landskabsmaleren noget Botanik, o. s. v. Enhver Maler skal forstaa noget Perspektiv, hvilket er anvendt Mathematik. Det er ikke denne Viden, som gjør Kunstneren til Kunstner, om den end er en nødvendig Betingelse for Kunstøvelsen. Til Teknik hører fremdeles en udviklet Kunnen. Malerens Øje skal f. Ex. være saa udviklet,

at han nøjagtig kan sætte den Farve op paa sin Palette, som han ser i Naturen; hans Haand skal have en ikke ringere Kraft, Smidighed og Færdighed, end den duelige Kirurgs eller den øvede Billardspillers. Men denne Kunnen udgjør heller ikke Kunsten. Den er ikke i Stand til at præstere Noget for os, som har sit Værd i sig selv. Den kan, hvor den findes i en paafaldende Grad, faa os til at gjøre en Slutning om Menneskets Evner, aftvinge os et Beundringsudraab over dem. Men den giver ikke Præstationen selv noget umiddelbart Værd. Selv den højeste Viden i Forening med den højeste Kunnen formaar kun at levere udmærkede Afbildninger, som, naar Sagen selv for Resten har nogen Betydning for os, kunne have Værdi, men som ikke kunne gjøre en Sags Værdi gjældende for os. Dertil hører en personlig Følelse fra Kunstnerens Side for Sagens Værd. Denne Følelse skal beherske Opfattelsen af Æmnet i dets Helhed, og gjøre sig gjældende paa ethvert Punkt af Billedets Overflade. Malerens Følelse for Æmnet skal bo paa Spidsen af hans Pensel. Ser jeg, hvorledes Rafaels Pensel maler en Barnefigur, Kristusbarnet eller en Engel, føler jeg paa én Gang den voxne Mands kjærlige Nænsomhed over det spæde og bløde Barn og den Troendes Ærefrygt for det Hellige, som bor i Barnet.

V.

(Begreberne om Kunstværdi i Forhold til de forskellige Livsanskuelser. Den ældre og den yngre Slægt. De svævende Ord. Det Almen-menneskelige i Livet og i Kunsten. Skjønheden og Kunsten. Naturskønhed og Kunstværdi. Idealet. Dets objektive og subjektive Tilværelse. De reale Æmner).

Prof. Monrad er Filosof, jeg er Kunsthistoriker. I vor Tvist om Kunstværdiens Begreb, som er et Grænsebegreb mellem Kunstvidenskaben som særligt Fag og Aandsvidenskaben, ja endog Livsanskuelsen i Almindelighed, vil det maaske forudsættes, at jeg har Forspringet i Henseende til empirisk Kundskab til Kunsten og dens Historie. Dog dette er ingenlunde saa sikkert, som at Prof. Monrad maa have en stor Overvægt af Autoritet, hvor Talen er om Kundskab i Livsanskuelsernes Filosofi og Øvelse i den dialektiske Behandling af dem. Derfor er det ikke uden en vis Ængstelse, at jeg overskrider mit eget Fags Grænse for at optage Kampen paa min Modstanders Territorium. Men rent tør jeg ikke lade det være, fordi man med Rette kunde anklage mig for Overfladiskhed, hvis jeg ikke var mig vel bevidst, at Striden for en væsenlig Del er en Strid mellem forskellige Livsanskuelser. Denne Forskjel beror atter for en stor Del paa Forskjellen mellem vor Alder: Prof. Monrad er en Generation ældre end jeg. Han tilskriver ogsaa selv denne Omstændighed Betydning med Hensyn til Stridsæmnet, omendskjønt sikkert Ingen af os mener eller vilde beskyldte den Anden for at mene, at Sandheden skulde forandres fra Slægt til Slægt. Tvært imod, den bliver den samme, og Spørgsmaalet er blot, om vi ere paa Veje med at fjerne os fra den eller nærme os til den. Da jeg nu

i dette givne Tilfælde har Ordet — jeg vil ikke sige: paa min Generations Vegne, eftersom jeg intet Mandat har til at tale for den; men i hvert Fald som Medlem af den yngre Slægt imod en Repræsentant for den ældre —, tør jeg saa meget desto mindre svigte i Striden.

Den ældre Slægt betragter alt det Væsenlige i Aandens Verden som Noget, der ligger imellem og over de enkelte Mennesker. De enkelte Mennesker ere som saadanne nogle svage Skygger, hvis Ejendommelighed kun bestaar i »Tilfældigheder«, saasom en »skjæv Næse« eller en »skjæv Tilbøjelighed«. Det Væsenlige ved dem er »det Almen-menneskelige«, »det Universelle«, »det i sig Frie og Almengyldige« o. s. v. — »ak, gid jeg dog turde sige det Ideale«, udraaber Prof. Monrad med ironisk Angst for, hvad vi ungdommelige »Realister« kunde falde paa at gjøre ved ham, hvis han vovede at komme til os med saadanne Ord som »Ideen« eller »det Ideale«. Imidlertid tager han dog sine Repressalier forud, idet han siger, at Ordet »Ideen« virker paa os som »rødt Klæde«; hvorved han forvandler os til Tyre: det Samme, hvormed Erasmus Montanus truer Jesper Ridefoged. Kunstneren skal — efter Prof. Monrad — ikke udtrykke det, han føler, som denne Per eller Povel, som han er, men hvad han føler som »det Almen-menneskeliges Repræsentant« (hvor det lyder officielt!). Det, som kommer til Orde i Kunstværket, er Følelsens »almen-menneskelige, almengyldige Gehalt«, ikke dens »tilfældige« Fremtræden som dette eller hint Individ's Følelse. Den klare, anskuelige Aabenbarelse af »det sande Almengyldige«, »i sig selv Betydningsfulde« (»Ideen«) er Skjønheden, og deri bestaar Kunstens Maal. Hvad nu dette kjære Barn egenlig er, som faar disse mange Navne, »dette almen-menneskelige Værdi-

eller Betydningsfulde, som dog til sidst bliver det egentlig Grundlæggende for al Kunstværdi«, derom giver Prof. Monrad i sin Afhandling ingen Forklaring: »En nøjagtigere Undersøgelse heraf«, siger han, »vilde for Øjeblikket uden Tvivl føre os for langt bort, og navnlig for dybt ind i Psykologien«. Og det maa i Virkeligheden ogsaa indrømmes at være en temmelig væsenlig Sag for Psykologien, om man tør opstille en sliq dualistisk Deling mellem det Almen-menneskelige og det »Tilfældige«, der udgjør det enkelte Menneskes Individualitet. Det maa interessere Psykologien meget, hvorledes man egentlig skal skjelne imellem, hvad et Menneske føler som den tilfældige Per eller Povl, han er, og hvad han føler som »det Almen-menneskeliges Repræsentant«.

Det har nu vistnok sin Rigtighed, hvad Prof. Monrad antyder: at den yngre Slægt er bleven lidt træt og mæt af alle disse svævende Ord, at den endog har udviklet en vis Mistænksomhed mod de mange Forsøg paa at lade vor Tanke favne *nubem pro Junone*, og en tilsvarende Trang til saa vidt muligt at skaffe Tanken ren, tør og fast Bund til at bygge paa. Det forekommer os nemlig, at naar den ældre Slægt udtaler saadanne Ord som »Idé«, »Ideal«, »Skjønhed«, »det Almengyldige« o. s. v. o. s. v. for os, saa er Meningen egentlig slet ikke den, at Ordene skulle forstås. Man bruger dem ikke til at aabenbare, men til at tilsløre Tanken. Man tilsigter noget Pathetisk, fører os frem for det tilhyllede Billede — »Ideen« — og raaber til os: Fald ned og knæl! — Men hver Ting til sin Tid. Jeg for min Del er ganske sikker paa, at Kunsten selv og vort Forhold til Kunstens Værker indeholder en Pathos, som aldrig kan opløses i Tanke, og som undertiden kan opfordre os stærkt til at bøje Knæ. Men af

Theorien om Kunstværdiens Grund forlanger jeg ikke det mindste Andet end Lys i Sagen, klar og fyldestgørende Indsigt i et objektivt Forhold. Den oprindelige Astronomi forbandt sig med en Soltilbedelse; den nuværende Astronomi gaar ud paa at maale og veje Solen og analysere de Stoffer, hvoraf Solen bestaar; og den tager i dette sit Arbejde sine Forholdsregler for ikke at lade sig blænde af Solens Glans. Det er en Degradation fra Poesi til Prosa, som for Resten ikke forhindrer, at Astronomer kunne have den samme Følelse som andre Mennesker for Solskinnets Poesi. Vi skrive jo ikke længer, som Grækenlands Filosofer i den ældste Tid, vore Theorier i velklingende Hexametre, men i tør Prosa.

Prof. Monrad gaar vel vidt i sin Pathos lige overfor det omstridte Begreb. Hans Anskuelse skal, i Modsætning til min og den yngre Slægts overhovedet, ikke alene være den sande, men den eneste dydige. Hvis vi fremture paa vor Vej, skulle vi til sidst havne i »Materialismen«. For mig er dette Ord, for saa vidt som det gjælder en rent videnskabelig Lære og ikke blot *populariter* betyder en Livsanskuelse, som gjør os til Dyr, naturligvis intet Skjældsord; jeg antager endog at Materialismen som Theori betragtet har sine Fortrin, i Henseende til Skarphed og Klarsynethed, for Meget af den ældre Slægts Filosofi. Men jeg hylder den nu i al Beskedenhed ikke, og jeg gad ogsaa gjerne vide noget Nøjere om, hvorledes det Begreb om Kunstværdien, der betragter den som udgaaet fra det personlige Værdiforhold som Kilde og som gaaende ud paa et andet personligt Forhold som Endemaal, nogensinde skulde kunne blive materialistisk, endog i Ordets rent theoretiske Betydning. Ja Prof. Monrad gaar saa vidt, at han hævder, at hans egen Anskuelse i Modsætning

til vor »søger sit Fodfæste ikke i Tiden, men i Sagens evige Natur«. Denne Paastand er den eneste i hans Afhandling, som forekommer mig personlig lidt uberegtiget. Thi min ærede Modstander burde bestandig gaa ud fra, at hans Modstandere, om de end ikke mene at tjene Sagen ved at lade deres Tale tage en pathetisk Flugt ind i »det Evige«, dog bruge saa megen Eftertanke, at de ogsaa søge deres Fodfæste i Sagens evige Natur og ikke kunne føle sig tilfredsstillede ved at hylde en theoretisk Mode, som gjælder for i Dag, men kasseres i Morgen.

Den yngre Slægt — hvis jeg for et Øjeblik maa føre Ordet som Medlem af den — har vistnok ikke noget imod, i og for sig at vedkjende sig et Begreb om det Almen-menneskelige. I Menneskehedens indbyrdes virkelige Slægtskab og deraf følgende overensstemmende Legemsbygning ligger der jo allerede noget reelt og faktisk Almen-menneskeligt i os, der betinger overensstemmende Muligheder; og i alle indvundne Kulturelementer — Tanker, Billeder, Erfaringer, Opfindelser, Opdagelser, Institutioner —, som danne den brede Grundvold for Menneskelivet i Modsætning til de lavere Arters Liv, ligger der jo noget Almen-menneskeligt imellem os til fælles Brug*).

*) I mit første Foredrag (se ovenfor S. 24) havde jeg udtrykt mig saaledes: „Det, som vi kalde det Almen-menneskelige, det „Universelle, er jo kun en Abstraktion af den indbyrdes „Forstaaelse mellem de enkelte Personligheder“. Prof. Monrad fremhæver herimod, at det Forbindende mellem Menneskene ikke blot kan være en Abstraktion, men maa være en virkelig Væsens-Enhed, naar Forstaaelsen imellem dem skal være virkelig og inderlig. Naar (som jeg har sagt) det, som gjemmes dybest i den Enkeltes Indre, er den mest egnede Gjenstand for Andres Forstaaelse og Sympathi

Jeg vil tillade mig at oplyse, hvorledes Spørgsmaalet om det Almen-menneskelige kan stille sig fra et andet Standpunkt end Prof. Monrads, idet jeg tager de to Exempler, som for denne Sag have den største Betydning, nemlig Livsværdien og Kunstværdien, og forsøger at bestemme, hvad disse to Ting have med det Almen-menneskelige at gjøre.

Noget Almen-menneskeligt er Evnen og Trangen til at elske, navnlig andre Mennesker, den gjensidige Tiltrækning mellem Menneskene. Her er altsaa Tale om Følelsen af LivetsVærdier, om dem, der give vort Liv dets egenlige Indhold. At Noget har Værdi, vil ikke sige Andet, end at det er noget for os; og dette vil atter sige, at det er blevet Noget af os: hvad der har Værdi for os, kunne vi ikke miste, uden at føle et Skaar i vor egen Personlighed, ikke bortkaste uden et Tab for os selv. Vi bestaa aandelig talt af det, som vi elske; ligesom vi legemlig talt bestaa af det, som vi ernære os med. Begrebet af Værdi forekommer mig egenlig at maatte være et noget ufordøjeligt Begreb for Prof. Monrads noget abstrakte Filosofi, og det har somme Tider undret mig, at han uden videre accepterer Begrebet. Thi Værdi maa jo altid være Værdi

(„det mest Personlige er det mest Almen-menneskelige, og omvendt“), saa kan dette, siger Prof. Monrad, ikke være en Abstraktion. — Prof. Monrad har Ret: Det, som gjemmes dybest i det enkelte Menneske, er naturligvis ingen Abstraktion. Men Sagen er jo blot den, at jeg har udtrykt mig mindre formelt korrekt. Jeg skulde ikke have sagt: „Det, som vi kalde det Almen-menneskelige, er en Abstraktion“; men: „Vort Begreb om det Almen-menneskelige er en Abstraktion“. Det er det Almen-menneskelige, men ikke Begrebet om det Almen-menneskelige, som gjemmes dybest i det enkelte Menneske; dér gjemmes overhovedet ikke Begreber.

for Nogen, og Følelsen af Værdien har jo alene sin Existens i de enkelte bestemte Individier og kan kun gaa ud paa noget Bestemt, Objektivt, selvstændig Existerende. Værdi, Kjærlighed, som Almenbegreb — jeg havde nær sagt: som Idé — er en indholdstom Formel, i hvilken der bestandig maa indsættes konkrete Størrelser, for at der overhovedet kan blive Indhold. At den enkelte Personlighed, som indsættes i Formlen, faar Præg af det »Tilfældige«, beror jo kun paa, at den Enkelte for Den, som tager sit Stæde i det Almene, i den abstrakte Formel, og som overskuer Menneskehedens Masse som et uhyre Antal Numre, kun kommer til at veje som et Fnug imod de øvrige Utallige. Se vi udenfra og uden Sympathi det Fænomen, at Per elsker Maren, eller at Povl elsker Mette, forekommer denne Kombination os som en Tilfældighed, idet vi i Følge en primitiv Sandsynlighedsregning, som vi udøve halv ubevidst, komme til det Resultat, at netop denne Kombination kun har en Chance for sig som 1 imod mange Tusinder. Men hele Vægten, hele Sagen, Kjærligheden og Evnen til at føle den, ligger jo dog kun i den Enkelte og gaar ud paa det Enkelte. Det Konkrete er allevegne tilfældigt, usandsynligt, en Undtagelse fra Reglen, urimeligt og kantet; og dog bestaar Verden alene af det Konkrete. Maren maatte tage det meget ilde op, om Per opfattede hende som en Tilfældighed, som et Nummer blandt ti tusinde andre; hun maa holde paa, at han som god Elsker finder hende mere værd end alle de ti Tusinde tilsammen. Hun vilde næppe engang kunne trøste sig, om han ved at elske hende blot hyldede »Kjærlighedens Idé«; hun kan ikke være tjent med, at han optræder altfor meget som »det Almen-menneskeliges Repræsentant«, eller at hans Kjærlighed tager et altfor almen-menneskeligt Sving; hun

er meget mere interesseret i, at han har reelle Hensigter, end at han har ideelle. Enten er man en Afgudsdyrker paa gammel Vis, eller ogsaa maa man lade det gamle og velkjendte Billede af en lille vinget Dreng med Pil og Bue gjælde som en Allegori for et Almenbegreb; og hvis Amor efter gammel Tradition tilmed skal være blind, d. v. s. vælgende i Flæng, bliver han fuldstændig et Udtryk for hin overskuende Sandsynlighedsregning. I Kjærlighedssager — og vi behøve jo ikke alene at tale om det Erotiske — er det netop den rent personlige Følelse, uendelig individuel og gjemt i ethvert Menneskehjertes Lønkrog, som er det sande Almen-menneskelige. Per eller Povl er des bedre Repræsentanter for dette, jo mere de elske som den Per eller den Povl, som de ere. Det gaar ikke an at inddele Individerne i virkelige Individer og Almen-Mennesker, eller at skære den Enkelte over i en tilfældig individuel Del og en almengyldig Artsdel.

Ogsaa Kunsten er noget Almen-menneskeligt. Dette vil ikke sige Andet, end at Det, som vi bryde os om i Kunstværket, Kunstværdien, er bundet til Kunstværket selv. Naar Kunstværket rummer Livsværdien og aktivt meddeler den til den første den bedste Beskuer, saa har Kunstværket jo almen-menneskelig Gyldighed. At den Værdi, som Kunstværket rummer, er fuldstændig individuel, idet den udspringer fra et andet Menneskes — Kunstnerens — Sjæl, derpaa beror det, at Kunstværket er udtømmelig nyt og bestandig friskt for os; at Kunstneren hører til samme Slægt som vi, derpaa beror det, at Kunstværket er gjenkjendeligt og tilegneligt for os, og at vi have et Instrument i vort Hjærte, hvis Strænge det kan anslaa. Kunstværdien er evig, af samme Grund som den er almen-menneskelig, nemlig fordi den er bunden til Værket. Dens Evighed strækker sig dog ikke længere, end der findes Mennesker, som

Billedet kan paavirke, eller længere, end Værket selv bestaar: de Kunstværdier, som skyldtes Polygnotos eller Apelles, ere — ak! — forsvundne og ville næppe opstaa fra de Døde. Evigheden vil her sige det Monumentale. Jeg for min Del kan fortræffelig gaa ind paa den Tanke, at Kunsten hæver os over Tid og Rum og over vor tilfældige Tilværelse, at den lader os »aande frit i det Almen-menneskeliges Luft«, o. desl.; man kan maaske endog kalde det en almindelig psykologisk Erfaring. Men jeg forstaaer dette saaledes, at Kunsten fører os foreløbig bort fra Det, som har direkte personligt Værd for os, eller som tynger og hæmmer os uden at have Værd, for at gjøre os delagtige i andre Menneskers, selv fjærne Menneskers og fjærne Tiders Livsværdier, der ikke have og hyppig ej engang kunne faa direkte praktisk Betydning for os. Kunsten er et venligt, mildnende Element, en Ferie i det virkelige Liv, og alligevel en god Anvendelse af Tiden, eftersom den giver Næring for vor Aand og forsyner den med et nyt Værdiindhold. Kunsten er det historisk Sammenbindende og aandelig Forenende i Menneskelivet. Der vilde ikke være noget virkeligt Samkvem muligt med henfarne Tider eller med fjærne Mennesker, uden Kunst. Den tørre objektive Meddelelse eller Afskildring kan ikke knytte Menneskene virkelig sammen; først hvor Meddelerens Følelse for Sagen kommer levende til Orde, sættes vi paa hans Standpunkt, se Sagen med hans Øjne og forstaa den umiddelbart og sympathetisk. Der er i vor Tid maaske ikke en Eneste tilbage, end ikke den mest ultra Ultramontaner, som endnu har den Livsanskuelse, hvoraf den gotiske Domkirke er fremgaaet som kunstnerisk Resultat. Men de gotiske Kirker, som de endnu staa iblandt os, lære Enhver, der kan se og føle, hvad han ser, Protestanter

og Fritænkere ikke mindre end Katholiker, umiddelbart denne Livsanskuelse og dens egenlige Indhold. Den, som har været derinde og fornummet den mægtige Stemning i disse Rum, bevarer en Respekt for den Sag, som Arkitekturen her prædiker, og siger: Ja, dette har været et Liv!

Jeg haaber heller ikke, at den yngre Slægt skulde have noget at indvende imod Ordet og Begrebet Skjønhed, ikke skulde ville anerkjende, at der er Noget, som er skjønt, og Noget, som ikke er det. Jeg kan endog gribe mig selv i den Svaghed at blive revet med, naar jeg ser noget Skjønt. Jeg bruger overhovedet helst Ordene skjønt og Skjønhed i pathetisk Betydning og betragter Det, som ved dem betegnes, som Gjenstand for umiddelbar Intuition og Begejstring. Derimod mener jeg, at den theoretiske Lære om Kunsten, der jo hverken vil være pathetisk eller begejstret, men alene sand, begrundet, oplysende, helst maa sætte sig paa den knappest Diæt med Hensyn til Brugen af disse Ord. Vil Nogen arbejde paa at udvikle en Videnskab om Skjønhedsbegrebet og kalde denne Videnskab Æsthetik — saa for mig gjerne; jeg er ikke Æsthetiker i denne Betydning af Ordet og følger ikke disse Bestræbelser med synderligt Haab om Udbytte. I hvert Fald kommer denne Videnskab ikke til at handle om Kunsten som saadan; thi — hvad der aldrig kan gjøres stærkt nok gjældende — i Kunsten er Skjønheden slet ikke det centrale Begreb. Der er ganske vist Meget i Kunsten, som er skjønt, og Meget udenfor den, som er uskjønt; men der er ogsaa Meget indenfor Kunsten, i fuldeste Maade indenfor den, som ikke er Skjønhed; og der er Meget udenfor Kunsten, i Naturen, i Virkeligheden, som er skjønt. Kunsten handler om det Seværdige, men der er meget Seværdigt, som ikke

just er skjønt; Skjønhed og Kunst kongruere paa ingen Maade, have ikke Grundprincip til fælles, og Skjønheden kan derfor aldrig blive Kunstværdiens Kriterium. Den spiller hos nogle Kunstnere — f. Ex. Rafael, Van Dyck, Thorvaldsen — en meget stor Rolle, medens den hos andre — f. Ex. Albrecht Dürer, Rubens, Rembrandt o. fl. — er yderst tvivlsom; og dog kan det konstateres med alle de Midler, som Historien har til sin Raadighed, at de sidstnævnte Mestres Værker ikke regnes for ringere i Kunstværdi end de førstnævntes. I visse Øjeblikke af Historien og hos nogle Nationaliteter staa Skjønheden særlig højt i Pris som Livsværdi, hos andre ikke. Kunstens Historie giver flere Exempler paa, at en længe fortsat Kunsttradition udvikler en Lethed i at fremstille det Skjønne, om end til sidst i konventionel Form, mod hvilken da en ny Slægt, der træder til med nye Overbevisninger og Opdagelser, vender sig polemisk for at frelse den egentlige Kunstværdi: Sandheden i Forholdet mellem Kunstneren og Gjenstanden. De fleste af den frembrydende Renaissances Mænd i Italien, af Banebryderne for den nye Tid, Masaccio, Filippo Lippi, Donatello, staa i Henseende til Evne og Villie til det Skjønne tilbage for deres Samtidige eller Forgængere af den ældre middelalderlige Tradition; men ingenlunde staa deres Værker tilbage for hines i kunstnerisk Værd. Ligeledes medførte den store Van Eyck'ske Reformation i den nordiske Kunst et Tilbageskridt i Skjønhed i Forhold til Middelalderens Kunst, men et umaadeligt Fremskridt i Henseende til sandt kunstnerisk Værd og et nyt og bredt Grundlag for det. Naturalisten Caravaggio, som hverken vilde Skjønheden eller havde Evne til den, frembragte Værker, der veje langt mere og gjøre sig selv ganske anderledes gjældende for os, end de

flæste af Domenichinos, Guido Renis eller Albanis, til Trods for disse Mestres betydelige Skjønhedssans og direkte Stræben efter Skjønhed.

Vi tale — om man vil — her om Betydningen af et Ord. Vil man udvide Skjønhedens Begreb saa stærkt, at det omfatter alle kunstneriske Værdier; vil man — som man undertiden gjør — bruge Ordet skjønt om ethvert Maleri eller enhver Statue, hvis Værd man anerkjender; eller vil man blot lade det betegne, hvad der er ædelt, varmt, rent og godt i Følelsen — saa er dette jo Noget, som ikke kan forbydes, eftersom der ikke lader sig give Love for Sprogbrugen eller Straf for Overtrædelsen af disse Love. Men det er uhen-sigtsmæssigt og fører til Intet; thi man kommer da til at savne et Ord for det virkelige Begreb, som man fra gammel Tid af har benævnt det Skjønne: Det, som uanseet dets Indhold er et sundt, lykkeligt, begunstiget Exemplar af en forædlet Race, eller — for at tage det i den abstrakte Form —: Det, som paa én Gang er rigt afvejlende og strængt harmonisk sammenholdt i Form eller Farve. Hvorledes den Harmonibestemmelse, som er en nødvendig Betingelse for, at Kunstværdien tilfulde kan realiseres, forholder sig til dennes egenlige Princip, har jeg udviklet i mit første Foredrag*).

Der levede i 1820—30 i Rom en ganske ualmindelig dejlig Pige fra Albano, Vittoria Caldoni, der for Kunstnerne snarere var et Skjønhedsideal end en Model. Blandt dem, som modellerede hendes Billede, var Thorvaldsen; blandt dem, som malede hende, var Horace Vernet. Man talte 44 Portræter af hende, og der forsikres, at end ikke nogen af de 44 Kunstnere selv var

*) Se ovenfor S. 26 ff.

tilfreds med sit eget Billede eller mente, at han havde vist hendes Skjønhed Retfærdighed. Desuden skulle disse Portræter have været ganske mærkværdig afvigende indbyrdes. Hvis nu Fotografien dengang havde været opfundet! Jeg sætter et af disse gunstige Tilfælde, som ikke ere ukjendte, om de end ere ualmindelige: at Fotografien havde gjengivet os dette skønne Menne-skes Billede i et af hendes allerlykkeligste Øjeblikke og i alle Maader havde gjort sine Sager godt. Vi kunde da blandt alle Malerierne, Tegningerne og Bu-sterne opstille et Billede, der repræsenterede selve den Naturskønhed, udenom hvilken Kunsten kredsede paa saa mangfoldige Maader. Fotografien vilde give os et Exempel paa et Billede, som uden direkte Affektions-værdi for Beskuerne og uden Kunstværdi alligevel vilde have almen-menneskeligt og varigt Værd. Om end Fotografien lige saa lidt som noget af Kunstværkerne gav os en udtømmende Forestilling om Originalens Skjønhed, eftersom den jo kun gav hende i et enkelt Øjeblik og fra en bestemt Side, vilde dog uden Tvivl et virkelig skjønhedsklogt Øje foretrække den og finde, at den gav det rigeste Skjønhedsindhold. Hvad vilde være det Ejendommelige for Kunstværkerne? Egenlig ikke Skjønheden i dem — thi den vilde være at op-fatte som Naturskønhed —, men Kunstnerindividualite-ternes Forhold til denne Naturskønhed. Dette Forhold er i Følge Sagens Natur ensidigt; Kunsten er en Pegepind, og have vi det skønne Forbillede ved Siden, frabede vi os maaske Pegepind og Begejstringsudraab. Men Forholdet til Skjønheden, Begejstringen for den, har, naar den kan finde sit fulde Udtryk, alligevel sit uomtviste-lige Værd og kommer til sin fulde Gyldighed, i det Øjeblik den faar Lov til at føre Ordet alene, uden at

Sammenligninger med Naturen eller anden Kunst faa Lov til at tale med.

Have ikke alle sande Kunstnere, og netop de for Skjønheden mest begejstrede, altid været villige til at indrømme, at det ikke er Kunsten, men Naturen, som er Skjønhedens Kilde; at Naturens Skjønhed aldrig kan udtømmes, og at Kunsten kun er dens Fortolker?

Jeg antager endvidere ikke, at den Slægt, til hvilken jeg hører, har noget imod at vedkjende sig Ordet og Begrebet Ideal. Idealet er en Hypothese, et forudsat Maal, hvorefter Mennesket stræber og bevæger sig, som det ofrer sit Hjertes Higen, Længsel, Pathos. Menneskehedens Gang igjennem Verden har været en Gang efter Idealer — ikke en snorlige Gang efter et enkelt Ideal, heller ikke en formaalsløs Slentren, men en hyppig afbrudt Bevægelse, eller rettere: en Krydsning af utallige afbrudte Bevægelser efter utallige forskjellige Formaal, som dog maaske, sete uendelig højt ovenfra, alle vilde vise sig at ligge paa samme Vej. Jeg har tidligere i dette Foredrag vedkjendt mig den Anskuelse, og haaber endog at have begrundet den: at Idealerne nødvendigvis maa bestaa af lutter reale, objektive og erfaringsmæssig kjendte Elementer, og at det Idealiserende ved dem er det Subjektive, Ønsket, Bestræbelsen, Længslen, som higer fremad, ud over Erfaring og Realitet — hvorved det dog maa erindres, at den subjektive Stræben, som skaber Idealerne, kan være en fælles Sag for Mange, f. Ex. for en hel Nationalitet, medens den dog kun har sit Værd og sin Betydning, for saa vidt som den er en Stræben i de Enkeltes Hjærter. Men jeg føler naturligvis meget vel, hvor stærkt denne Betragtning strider imod den Filosofi, hvortil f. Ex. Prof. Monrad bekjender sig. Der er jo i hvert Fald dem, som mene, at Idealerne og

Ideerne som saadanne ere objektivt givne, at de høre hjemme i en fra den reale Verden afsondret Tilværelse, til hvilken visse Privilegerede — blandt Andre Kunstnerne — gaa med Nøglen i Lommen, hvilket er en Forret, der tilkommer disse Mennesker som »det Almenmenneskeliges Repræsentanter.« Disse Lykkelige — mener man — kunne da trænge ind i Ideernes Verden, bemægtige sig dem, indfange dem og fremstille dem klart og lysende for os; det er deri, den kunstneriske Fortjeneste skal bestaa. Og naar vi blot faa disse Skatte stillede frem for vort Øje, vil det jo være ligegyldigt for os, hvilke Følelser Kunstneren selv nærer for dem. Guld er Guld, og naar En giver os det, saa have vi det, om han end selv har anset det for Messing. Hvad skulde vi bryde os om, hvad den eller den Menageri-Ejer eller den eller den »Professor«, som i sin Bod foreviser mærkelige Ting eller Dyr, som han har indfanget i fremmede Lande, selv mener om dem? Naar Tingene selv ere kjønne eller mærkelige, skjænke vi ham gjerne det klingrende Foredrag, hvormed han præsenterer os dem.

Lad os her, hvor Talen er om Kunstens Idealer, gaa lige til Sagen og vælge et bestemt Exempel. Rafaels sixtinske Madonna er en ideal Figur, det ville formodenlig Alle indrømme. Alle ville maaske ogsaa være enige i, at hvor beundringsværdig, skjøn og gripende end denne Skikkelse er i Rafaels Maleri, hvor lidet vi end føle os opfordrede til at komme med Ændringsforslag ved den, med hvor megen Taknemmelighed vi end tage imod den som imod en Aabenbaring, en Gave fra en højere og bedre Verden, saa er den dog ikke i den Forstand fuldkommen, at ikke Rafael selv i Grunden kan have ment noget endnu Fuldkomnere med den. Skikkelsen i Maleriet er selv en Realitet,

dens inderste Mening er endnu idealere, end den i det gamle Kunstværk fremtræder. Vi ville da her kun tage Hensyn til det Bedste af det Bedste, det Værdifuldeste af det Værdifulde, det Idealeste af det Ideale. Har dette nu været noget for Rafael objektivt Givet, som han her blot har behøvet at præsentere os, for at faa os til at falde paa Knæ og tilbede — selv om den oprindelige Herlighed fremtræder for os som under et let Slør af noget Jordisk og Ufuldkomment? Spørgsmaalet, der ikke kan omgaaes, er med andre Ord dette: Har denne Skikkelse haft en Præexistens fra evige Tider af, og har den endnu stadig til evige Tider en Existens, uafhængig af Rafaels Billede? Har Kunstneren virkelig draget Sløret bort fra den Himmel, i hvilken Skikkelsen har hjemme? Er dette den gyldige Forklaring af Tingen, eller er det en poetisk Forestilling, som er laant fra Poesien i Billedet selv?

Vi staa her lige ved Spiritismens Dørtærskel og spørge, om Rafael var et Medium for Aabenbareiser fra Aandeeverdenen. Lad os skyndsomst vende om — dog nej, lad os bie lidt og give Spiritismen den Ære, der tilkommer den! Den har vistnok Krav paa at kaldes det værste Nonsens, som vor Tid kan rose sig af at have frembragt. Den er en Haan ikke alene mod Naturvidenskaberne, men ogsaa mod Historien; thi den stævner Menneskeaaender midt ind i den virkelige Historie, giver dem Skikkelse at aabenbare sig med og Røst at tale med — eller i alt Fald et Bordben at skrive med —, uden at de ellers have Plads i den Udvikling eller i det Bordben, i hvilket de begaa Indbrud (det er endda en Trøst, naar de ikke forgribe sig paa Bordskufferne!). Spiritismen er en Haan ikke alene imod Videnskaben, men ogsaa imod Kunsten; thi Betydningen af det Synlige afhænger af den uopløse-

lige Kjæde: Aand — Udtryk — Form — Stof, hvis Led Spiritismen mener at kunne pille fra hverandre, saaledes at Aanden vilkaarlig kan vælge sig sit Udtryk, kan tage Bolig i Former og Stoffer, som ikke høre den til. Den indfører et Maskeringssystem for det Aandelige, en Maskerade, der endnu mere end nogen Lære om Sjælevandring eller deslige strider imod alle de Vilkaar, uden hvilke Kunsten er utænkelig. Men den har endda sine Fortjenester, og vi skyldte den Taknemmelighed. Den egner sig fortrinlig til at være Syndebuk. Den er en forfærdelig Karikatur af al hin aandrige Aandløshed, som lærer om løse Aander eller et aandeligt Løsgængereri; den er en retfærdig Nemesis over al den Opfattelse af menneskelig Aandsvirksomhed, som sublimerer alt Liv i Kjød og Blod til blodløse, over Jordens Forhold og Historiens Gang hævede »Ideer«. Spiritismen har maaske endnu et langt Liv for sig. Naar »Narren« engang gaar, vil den maaske regne paa at kunne »tage Uglen med sig«; det kommer da an paa, om Uglen til den Tid har lært at se sig godt for i Mørke.

Nej, lad os opfatte Rafaels Madonna som Menneskeværk, lige fra det mest Ideale i den til det mest Reale; lad os tage de fulde Konsekvenser af denne Opfattelse, som er en Forargelse for de »videnskabelige« Spiritister, men en Gammen og Glæde for dem, som mene, at Kunsten ikke alene paa Overfladen men ogsaa i Dybden har haft en Historie! Lad os opfatte hint Ideale, i Forhold til hvilket Billedet selv er en Realitet, som Noget, der viser indad, mod Kunstnerhjørnets Stræben.

Der hænger i Palazzo Pitti i Florents et herligt kvindeligt Brystbillede af Rafael, et Portræt af en Romerinde i Tidens sædvanlige Dragt. Passavant, der

i Forbigaaende bemærket er en Kunstbetragter, som næppe vilde have det mindste at indvende imod Prof. Monrads Begreb om det Ideale, har gjort opmærksom paa, at den kvindelige Typus, som Rafael her har gjen-givet efter Livet, efter et bestemt Menneske, er den samme, som fremtræder — naturligvis idealiseret — i den sixtinske Madonna. Deri har denne lærde Kjen-der af Rafael utvivlsomt Ret, og man kunde maaske paapege yderligere, hvorledes denne Typus kommer igjen i et større Antal af Rafaels ideale Kvinde-skikkelser — de være sig hellige eller verdslige — fra hans senere Tid. Man véd for øvrigt Intet om, hvem denne Kvinde er, eller i hvilket Forhold hun ellers maatte have staaet til Rafael — hvilket næsten kan be-tragtes som heldigt, da det afskærer alle ubetimelige Næsvigheder i Undersøgelsen om det Reales og det Ideales indbyrdes Forhold i denne Sag. Men saa Me-get er vist, at hendes Personlighed maa have været af megen Betydning for ham, og at de særegne Skjønhe-der i hans sixtinske Madonna: Hovedets rene Oval, det store, undrende, straalende Blik, Mundens Form o. s. v. o. s. v., ere Træk, som ere laante fra en virkelig, jor-disk Kvinde. Er hans Madonna da et Billede af denne jordiske Kvinde? Kjendsgjæringerne tvinge os til at besvare dette Spørgsmaal med Ja, men vise os tillige, at han, da han malede sin Madonna, har forstaaet ikke alene at huske, men ogsaa at glemme, at fastholde de Træk, som havde gjort Indtryk paa ham, men at forstaa dem efter en Mening, som laa udover Livets Realitet. Historien lærer os, at Rafael var en troende og ydmyg Madonnadyrker; og denne hans religiøse Følelse har givet hans Værdifølelse mægtige Vinger og et Sving imod det højeste Skjønne. Hans Mening har sikkert været den at male Madonna, og ikke den at

indsmugle noget Billede af en jordisk Kvinde under hendes Navn og paa hendes Plads. Denne mægtige Ild i hans Hjærte har evnet at udsmelte det rene Metal af den jordiske Erts; men Skjønheden i hans Billede indeholder ingen andre Elementer end dem, som han har seet med sine jordiske Øjne.

Den idealdannende Virksomhed i den italienske Kunst, hvis Resultater nu staa saa vidunderlige for os og tale stærkere til vor Følelse end nogen anden af Kunstens Frembringelser, kan paa flere Punkter historisk paapeges. Jeg mener f. Ex. at kunne paaavise det virkelige Forbillede, der ligger til Grund for den Kvindetypus, som er gennemgaaende i Leonardo da Vinci's Billeder, og som efter ham spiller en saa stor Rolle i den norditalienske Kunst. I den tidligere Renaissance-kunst (Filippo Lippi, Botticelli, Ghirlandajo o. s. v.) tage Madonnas og Helgenindernes Billeder sig langt mere ud som Portræter af bestemte, virkelige Kvinder, og ere det vistnok ogsaa i højere Grad. De store Mestre fra den højeste Blomstringstid sætte med lige saa frejdig og god Samvittighed deres eget individuelle Menneskehjærte med dets Forkjærlighed ind i deres Ideal; men de have en sikrere, mere overlegen Fornemmelse af, hvad det er, som de beundre og elske; de forstaa at fastholde dette og at glemme det Øvrige. Hos de senere Kunstnerslægter gaa da de engang udprægede Kunstidealier fra Haand til Haand som Fælleseje.

Men hvor Meget er der saa ikke i Kunsten, som hverken er eller vil være idealt, som slet ikke vil ud over det virkelige Livs Niveau, og som dog har lige saa stor Kunstværdi som det Ideale! Der hænger i München denne Perle af et Billede af Jan van der Meer fra Delft: den unge Kone eller Pige, som sidder alene i Stuen i den rolige Eftermiddag med den op-

slagne Bog i Skjødet — et Maleri, der er saa yndigt, saa stemningsfuldt og saa fuldendt, og som dog ikke giver os et Fnug eller et Sandkorn, som ikke hører hjemme i den hollandske Borgerstue. Spørg enhver Kunstner eller Kunstøvet om hans Mening om Velasquez's Portræt af Pave Innocents den Tiende i Palazzo Doria i Rom, en Pave, hvis grimme Aasyn virkelig ikke gjør megen Ære af Ideen om Kristi Statholderskab paa Jorden, — og der vil blive svaret med et retfærdigt Begejstringsudraab. Spørg dem om deres Mening om den samme Kunstners Portræt af den tykke Mand med det graa Haar i Dresden, som Ingen véd hvem er, og hør med Forbavselse, at de ville udbede sig at tage dette Portræt hjem med sig fremfor de allerfleste Helgener og Engle, som Galleriet indeholder i store Mængder. Hvilken anden »almengyldig Gehalt«, Idé, Ideal, Skjønhed, er der i denne gamle Melankolikus, der synes at lide af et indvendigt Onde i Leveren eller Nyrene, end der er i enhver »tilfældig« Per eller Povel, som færdes i Livet? Eller betragt Kristen Købke's udmærkede Billede af den gamle Matros i vort Galleri paa Kristiansborg! Hvor vil man i saa værdifulde Kunstværker finde nogen Krog, hvorpaa man kan hænge Prof. Monrads Begreb om Kunstværdien?

VI.

(Anklagen for ensidig Subjektivisme. Rangfølgen mellem Livsværdierne og Kunstværdierne. Taines „De l'Idéal dans l'Art“. Hans System af Egenskaberne. Hans Underkjendelse af Subjektets, Personlighedens og Individualitetens Betydning. Hans Opfattelse af Tekniken. Den dobbelte Vurdering af Kunstværket. — Slutning).

Men kan Kunstneren da af egen kongelig Magtfuldkommenhed tumle med Livets Værdier, ganske som han vil? Kan enhver Kunstner bestemme deres Rangfølge efter sit eget Hoved? Er dette ikke en ensidig Subjektivisme, en Anklage mod min Opfattelse af Kunstværdien, som jeg ikke alene kjender fra Prof. Monrad, men ogsaa fra Andre?

Først vil jeg dog minde om, at jeg ingeniunde drager Begrebet om kunstnerisk Værd saaledes ind i Kunstnerens Subjektivitet, at jeg lader det Objektive forsvinde deraf. Jeg fastholder netop, at Alt i denne Sag beror paa Kunstnerens Forhold til Noget, som har et af ham uafhængigt, selvstændigt Liv. Jeg fastholder det Reale i Værdiforholdet og lader ingeniunde Subjektet spinde Værdien ud af sig selv. Kunsten er et Liv, et Forhold til Omverdenen, ikke en Drøm med lukkede Øjne, ja ikke engang en Drøm med aabne Øjne. Kun de objektive Elementer, som ere tilstede i Fantasi- og Virksomheden, kunne give denne kunstnerisk Betydning. Jeg sætter Kunstværdien i Spændingen mellem Objekt og Subjekt; men da det er Subjektet (den frembringende Kunstner), som i Kunstværket reagerer mod det Objektive, saa er det fra Subjektet, at Spændingens Kraft forplanter sig videre til os. I Kunstværket gjøre vi direkte hverken

Bekjendtskab med Æmnet eller med Kunstneren; vi se kun Det, som Kunstneren har faaet ud af Æmnet.

Saa meget og saa lidt er min Anskuelse Subjektivisme. Om denne er ensidig, altsaa forfejlet, er et andet Spørgsmaal.

Nøjere set er det det gamle Spørgsmaal: om den Værdi, som Æmnet selv som saadant direkte har for Beskueren, har nogen Lod i Kunstværdien — et Spørgsmaal, som forskjellige filosofiske og æsthetiske Skoler som bekjendt have besvaret forskjellig. Jeg slutter mig ubetinget til dem, som sige, at Æmnets direkte Værd for Beskueren ikke er Kunstværdien. Jeg fastholder, at man ikke maa sætte Kunstværdien lig med den samlede Sum af Værdi, som et Kunstværk kan have for en Beskuer. Dette tager sig maaske ud som en tom, vilkaarlig eller altfor theoretisk og derfor upraktisk Distinktion. Men jeg mener, at den er baade nødvendig og praktisk og hjemlet af Historien; den følger ligefrem af, at Værkets Kunstværdi skal være knyttet til Værket selv; den er nødvendig, naar Kunstværdien, om den end hverken kan vejes, maales eller tælles, dog skal opfattes som noget Konstant, af vore Stemninger, af de enkelte Beskueres Forkjærlighed og Aandsretning Uafhængigt, naar Kunsten skal opfattes som en Gave af den øvrige Menneskehed til os.

Der ligger i min Opfattelse aldeles Intet om, at Kunstneren skulde være Den, som bestemte Rangfølgen af Livets Værdier for os. Han selv er lige overfor Livet en Modtagende, og han kan ikke skabe nogen Værdi af Intet; han kan kun gjøre Værdierne gjældende for os i forskjellig Grad, efter hvad de ere for ham. Jeg har meget vel den Mulighed for Øje, at man vilde kunne naa til at opstille en Rækkefølge af Livsværdierne uden noget Hensyn til den Maade, hvorpaa de

gjøres gjældende i Kunsten. Saadanne Forsøg ere virkelig gjorte af fremragende Tænkere; og selv uden at fordybe sig i Systemer kan man gennem ganske simple og almenfattelige Exempler vise, at Livsværdierne virkelig ere tilgængelige for en Rangordning. Der gives f. Ex. Mennesker, som sætte overordenlig Pris paa Hunde eller Heste, og som virkelig kunne elske disse Dyr — hvilket kan være meget smukt og berettiget. Men jeg antager dog — til Menneskehedens Ære —, at den aandelige Værdi, som Dyret har for Mennesket, aldrig vil kunne maale sig med den Værdi, som det ene Menneske kan have for det andet. En saadan Betragtning vilde uden Tvivl kunne udvides til et langt større Omfang og muligvis omfatte hele Summen af Menneskenes Forhold til Omverdenen og deres Forhold til Idealerne, saa at man til sidst havde et helt System. Problemet ligger selvfølgelig ikke indenfor Læren om Kunsten, men maa henvises til en rationel Ethik. Det er klart nok, at dette Problem — under Forudsætning af den Kunstbetragtning, som her gjøres gjældende — ikke vil være Kunsten ligegyldigt; men det er lige saa klart, at Kunstværdierne ikke ville komme til at passe direkte ind i hint System af Livsværdierne; at Kunstværdiernes Rangfølge ikke vil være bestemt af de Livsværdiers Rangfølge, som de udtrykke; at man kan have udmærkede Kunstværker, som handle om Æmner, der staa langt nede i Rækken af Det, som har Livsværdi for os, og daarlige Kunstværker, som handle om Ting, der staa højt. Og det ikke alene paa Grund af saakaldte »tekniske« Mangler eller Fortrin. Thi intet ethisk System af Livets Værdier vil kunne lære os, hvad og hvor meget en Gjenstand, navnlig et levende Væsen, i det enkelte givne Tilfælde er for den Enkelte. Det ethiske System kan kun — for at blive

i det tidligere anførte Exempel — sige: Menneskets Kjærlighed til Hunden kan efter sin Mulighed aldrig blive saa stor som Menneskets Kjærlighed til Mennesket; Systemet kan kun sammenligne den højst mulige Kjærlighed til Hunden med den højst mulige Kjærlighed til Mennesket. Men deraf følger ikke, at min Nabo ikke skulde kunne holde mere af sin lille Hund og sørge mere ved dens Tab, end han holder af min lille Datter eller sørger ved at miste Bekjendtskabet med hende. Indenfor Mulighedernes store Grundtræk have Virkelighederne deres frieste Spillerum og kunne ompostere Værdierne paa mangehaande Maader, som intet System kan udtømme. Anvender jeg hint ethiske System paa Kunsten, kan det lære mig, at det ypperst mulige Billede af en Hund aldrig kan faa saa megen Kunstværdi, som det ypperst mulige Billede af et Menneske. Men det kan aldrig lære mig Værdiforholdet mellem dette bestemte Billede af en Hund og dette bestemte Billede af et Menneske.

Som et Modstykke til det, man i min Anskuelse kalder Subjektivisme, skal jeg tillade mig kortelig at omtale en anden Anskuelse, som man i hvert Fald med Rette vilde kunne kalde Objektivisme, og som praktisk ligger for i vor Tid, idet den bæres af den berømte Æsthetiker, hvis Meninger uden Tvivl ogsaa her i Landet have den største Indflydelse, nemlig H. Taine. Jeg kan i denne Sammenhæng ikke tale om Taine uden at yde denne udmærkede Mester min skyldige Tribut. Hvor vel tilmode føler man sig ikke ved et saa fast og resolut Tag i Tanken, ved denne gavnlige theoretiske Ringeagt for uforstaaede og uforstaaelige Ord, ved hans Villiefasthed og Enhed i Principet og skarpe Formulering af Udtrykket, der ikke alene gjør os det muligt, men endogsaa kræver, at vi skulle indse helt og fuldt, hvad det siger; ved hans redelige Klarhed og Tydelighed, der er saa overordenlig, at man ikke alene

med den behageligste Lethed sætter sig ind i hans System, men, naar man har læst det til Ende, endog strax er ude af det igjen, idet man ikke mindre klart fornemmer dets Ensidighed og Utilstrækkelighed end dets kraftige Indhold. Det er Taines lille Bog „*De l'Idéal dans l'Art*“ (Paris 1867)*, som her nærmest vedkommer os. Som Forfatteren har ment den, kunde den egentlig lige saa godt føre Titlen „Om Kunstværdi“, eftersom den netop gaar ud paa at bestemme, hvorpaa det beror, at et litterært eller kunstnerisk Værk har større eller mindre Værd. Desuden er det — ganske som i mine Foredrag — aldeles overvejende den fremstillende Kunst (Billedkunst og skildrende Litteratur), hvortil Forfatteren tager Hensyn, idet han næsten forbigaar de Kunstarter, der, som Arkitektur og Musik, ikke have noget objektivt Forbillede.

Denne Bogs Hovedindhold er netop en systematisk Opstilling og Rangordning af det Objektive i Livet, som Kunsten fremstiller. For saa vidt kan jeg fra mit Standpunkt egentlig ikke anerkjende, at den er Æsthetik. Taines System af, hvad der er det Væsenlige, Varige, Gavnlige i Livet og i Naturen, skal jeg her slet ikke røre ved. Hans Tankegang interesserer naturligvis mig, som enhver anden Læser; men for saa vidt som den er gyldig, tilsigter den at have sin Gyldighed i uendelig langt videre Omfang end det kunstneriske eller det litterære. Derimod er det af Vigtighed for os i denne Sammenhæng, hvorledes han anvender dette objektive System paa Kunstens Frembringelser; og det gjør han saaledes, at han lader Kunstværdien svare ganske ligefrem til Værdien, Betydningen af det Fremstillede. For saa vidt kan hans Kunstbetragtning

*) Dansk Oversættelse („Om Idealet i Kunsten“) Kbhvn. 1874.

altsaa med Rette kaldes Objektivisme. Men Det, som Taine sætter i System, er dog ikke Tingene, ikke Planterne, Dyrene, Menneskene, eller hvad der ellers kan gøres til Kunstens Gjenstand, — ikke de sluttede, virkelige, objektive Enheder, som Livet frembyder for vort Øje. Han sætter Tingenes Egenskaber i System. Han prøver, hvilke Egenskaber der ere de vigtigste og de gavnligste. De vigtigste Egenskaber ere tillige de mest varige, fordi de gjøre den stærkeste Modstand imod Angreb udenfra; og de ere tillige de gavnligste, fordi de bidrage mest til Tingens egen Existens og Udvikling. Det er to Sider at tage den samme Egenskab fra, og Egenskaben opfattes her som en Kraft. Kunstværket har i Følge Taine des mere Værd, jo vigtigere eller gavnligere den Egenskab ved Tingen er, som det fremstiller.

Taine henfører Egenskaberne til de Ting eller de Væsner, hvis Egenskaber de ere, og maaler deres Værdi for disse Ting. Han betragter dem altsaa med Hensyn til deres objektive Værd. Men det forekommer mig, at Subjektet her, skjønt det ikke omtales, dog maa være forudsat. Det er skjult tilstede. Vi fordybe os ikke her i det filosofiske Problem om Tingenes og Egenskabernes Forhold i Almindelighed; vi tage kun Hensyn til, hvorledes Sagen stiller sig for Taines Tankegang. Egenskaberne ere ikke Tingen, men Noget ved Tingen. Men hvorledes kommer man overhovedet til at sondre mellem forskellige Egenskaber ved den samme Ting, Egenskaber af forskjelligt Værd og Betydning for Tingen selv? Dertil hører jo et betraggende Subjekt. Lad os tage en virkelig, levende Skikkelse for os, f. Ex. en Franskmand fra vore Dage, og betragte ham efter den Taineske Methode. Hans Modedragt er det mest Overfladiske og Værdiløse ved

Mennesket og for Mennesket; han lader sit Haar frisere og drejer sit Mundskjæg efter en Mode, som gjælder despotisk i Dag, men som er noget saa lidet Væsenligt og Varigt, at det staar for Fald i Morgen. Slige Ting tilhøre, som Taine træffende bemærker, »det øverste Lag i den menneskelige Geologi«. Derimod er Lysten til Mode, til den hastige Omskiftelse og Forandring, det lette og forfængelige Sind, som den ene Dag finder Fornøjelse i én afstikkende Form, den næste Dag i en anden, et dybt og varigt Træk i Franskmændenes Nationalkarakter, et Træk, som trodser Tidens Omskiftelser. Egenskaberne ere forskjellige Sider, hvorfra det Samme kan ses; men dette forudsætter en Seende, et betraggende og analyserende Subjekt. Det forekommer mig saaledes, at den Taineske Kunstfilosofi, uden at man lægger det Mindste ind i den, som ikke er der, men kun fremdrager Det, som er skjult tilstede, og hvis Betydning er underkjendt, rækker Haanden til en anden og sandere Kunstbetragtning. Uden at der gjøres Vold paa de Sandheder, som Taine har paapeget, kan hans Betragtning omtydes i Retning af min. Den Digter, som udførlig og med megen Salvelse beskriver alle Enkelthederne ved vor ovenmeldte Franskmands Modedragt, hvorledes hans Mundskjæg er drejet, og Formen af hans Flipper, og som ikke gaar dybere til Bunds i hans Væsen, er en daarlig Digter. Og den, som opfatter disse ubetydelige eller absurde Enkeltheder som Symptomer paa hans Karakter, paa Lyster og Tilbøjeligheder i den, der ligge saa dybt, at de gjenfindes hos hele Nationen eller Racen — han er en god Digter. Men dette passer fortræffelig til min Betragtning, som gjør Kunstværdien afhængig af Kunstnerens Forhold til Æmnet. Er dette Forhold let og overfladisk, saa gaar det ud paa det

Lette og Overfladiske; er det dybt og inderligt, saa gaar det ud paa det Dybe og Inderlige. Det er umuligt at tænke sig en sand og dyb Følelse for den Maade, hvorpaa en Mand studser sit Kindskjæg; og det er lige saa umuligt at tænke sig, at en overfladisk Følelse kunde faa fat paa Det, som ligger dybest i et andet Menneske. Alle Egenskaber, som i Sandhed ere væsenlige og gavnlige for Menneskét selv, hvem de tilhøre, gjøre ham ogsaa kraftigere, betydningsfuldere, virkeligere, gjøre ham mere lysende og indlysende for Andre. Den højeste Kjærlighed ofres kun til Det, som i sig selv er mest sammenhængende og stærkt.

I Følge Taine beror Kunstværdien altsaa ikke paa Æmnet, men paa Noget ved Æmnet (dets Egenskab), Noget, der — som vi have seet — kun udsondres af Subjektet (Kunstneren), — hvilket Taine ikke omtaler. For saa vidt kan der tilvejebringes en Forsoning mellem hans Kunstbetragtning og den, som vi her forfægte. Men ikke paa den Maade, paa hvilken Taine stiller Egenskaberne i System. Han sondrer mellem Egenskaberne paa en Maade, som ikke passer for Kunsten. Thi jo dybere man kommer ned fra de overfladiske, hurtig vaxlende Egenskaber til de varige og væsenlige, des dybere kommer man ogsaa ned fra det Konkrete og Anskuelige til det Abstrakte, Det, som kun er til for Tanken. De fremherskende, væsenlige, betydningsfulde Egenskaber kunne som saadanne kun udtrykkes gennem den abstrakte Formel og ere altsaa som saadanne ikke Gjenstande for Anskuelse og Kunst. Taine gjør Kunstneren og Digteren for meget til Filosof og Kunstbetragtningen for meget til et Studium af Historiens Filosofi. Udbyttet af Kunsten er for ham et Udbytte for Erkjendelsen, navnlig den kulturhistoriske. Hans Kunstbetragtning er tung, besværet af Lærdom

og sigtende til Lærdom. Det umiddelbart Henrivende, Betagende, Glædelige ved Betragtningen af Kunsten bliver borte i hans System. Om det end er rigtigt, at han lader Kunstværdien bero paa Noget ved Tingene, og ikke paa Tingene — Æmnerne — selv som saadanne, maa alligevel Tingenes Ret hævdes imod hans ukunstneriske Analyse af dem i Egenskaber, fordi Tingene som Enheder af utallige Egenskaber ere konkrete, levende og anskuelige, medens Egenskaberne ere abstrakte. Taine miskjender Kunstnersubjektets personlige Ret til efter sin Hu, sin Følelse, at vende den Side af Tingen frem, som netop har faaet Værd for ham. Han miskjender det Irrationelle ved Kunsten. Derfor bliver ogsaa hans hele kunsthistoriske Betragtning saa forunderlig elementær, abstraheret og fattig, til Trods for hans glimrende maleriske Foredrag. Enhver Periode og enhver Race faar sin Formel; den uendelige individuelle Rigdom svinder bort og finder ingen Plads i Systemet. Dette beror atter paa, at det sande Begreb af Kunstværdien gaar tabt for ham: Det, som han egenlig taler om, er det kulturhistoriske Udbytte, som man kan drage af Kunsten under Forudsætning af, at Kunstværdien er tilstede. Kritiken har for ham allerede rystet sit Sold; han forsker efter det historisk Lærerige ved det, som er blevet tilbage i Soldet. Men Kunstværdiens Theori handler netop om Kriteriet for, hvad der falder igjennem Soldet, og hvad der bliver tilbage. For at faa fat paa dette Begreb er det nødvendigt at stille det enkelte Subjekt og det enkelte Objekt, Kunstneren og Æmnet, op som to imod hinanden vendte Spidser; imellem dem er det, at det elektriske Lys funkler, som man kalder Kunsten.

Men hvor er overhovedet Begrebet om den enkelte Personlighed og om Individualiteten blevet af i hele Taines Betragtning? Han har ikke Øje for Andet end

for Masserne; den Enkelte er for Taine kun en udskaa-
ren Del (en „Detail“) af hele Massen. Han stikker
sin Spade i Jorden og graver; og hvor han saa graver,
finder han de samme geologiske Lag i Overfladen og i
Dybden. Man har ellers det Mundheld, at der gives
Folk, som ikke kunne se Skoven for lutter Træer.
Taine kan ikke se Træerne for lutter Skov. Og dog
er Træet, Enkeltvæsnet, uendelig mere sammenholdt
som Enhed og har derfor en langt væsentligere Existens
end Samlingen af de mange Træer, som man kalder
en Skov. Skoven hører ganske sikkert ogsaa med til
Naturens Husholdning og har stor Betydning for det
enkelte Træs Liv og Udvikling; og det er Taines store
Fortjeneste, at han med haard Konsekvens har gennem-
ført Læren om alt Det, som betinger den Enkeltes Liv
og producerende Virksomhed. Men han har derover
glemt, at den Enkelte ikke alene er betinget, men at
han atter er betingende, at der er en evig Vexelvirk-
ning mellem Massernes og Enkeltvæsners Liv. I Lig-
hed med hele den nyere Aandsretning i Frankrig har
han et højst udviklet Blik for Historien paa Afstand,
for Modsætninger og Differenser mellem forskellige
Tidsaldere og Folkestammer og for deres Modsætning
til vor egen Tid; men langt mindre for det, som
sammenbinder Menneskeheden trods Modsætninger og
Afstande. Han nyder godt af det; thi til at forstaa
Historien, selv hvor den tages i sine store Masser, og
hvor Opfattelsen mest dvæler ved Massernes Forskjelle
og Afstande, hører der et levende, sympathetisk Ele-
ment. Men han takker ikke tilbørlig for dette Sympa-
thetiske, som navnlig Kunsten byder ham, og han gi-
ver det ikke den tilbørlige Plads i sin Tænkning.

Taine lader det ved Bestemmelsen af Kunstvær-
kets Værd ikke alene komme an paa Værdien af den

fremstillede Egenskab i sig selv, men ogsaa paa, at Egenskaben er gjort saa eneherkende i Kunstværket som muligt. Dette sidste er for ham Summen af det Tekniske, hvilket han udvikler baade med Hensyn til den litterære Teknik og til den kunstneriske. Jeg tror, at denne Udvikling ubetinget er det Heldigste, det, som mest vedkommer Kunsten, ved Taines Kunstbetragtning; og hvis Nogen vil finde, at den korte Udlægning, som jeg i mit første Foredrag har givet af den kunstneriske Harmonibestemmelse som »en Virkning med samlet Kraft«, skyldes en Paavirkning fra Taine, saa vil jeg ikke modsige ham. Men jeg maa ikke alene fastholde, at den er rigtig i sig selv, men at den ogsaa hører aldeles nødvendig ind i min Tankegang, og at den hører meget bedre hjemme i denne end i Taines. Thi hvor der er Tale om Noget, som gøres gjældende, der bør der dog vel ogsaa være Tale om Den, som gør det gjældende, om hans Motiv, Tilskyndelse til at gøre det — her altsaa om Kunstnerens Forhold til Egenskaben ved Gjenstanden. Men Taine betragter og analyserer Kunstværket, som om det var et Naturprodukt, omendskjønt den sande Naturalisme i Opfattelsen skulde synes at føre til at betragte Kunstværket efter dets Natur som Menneskeværk, føre til, at man i alle kunstneriske Anliggender tog sit faste Stæde paa dette Punkt. I sin Analyse af det Tekniske løber Taine ogsaa flere Gange lige imod Kunstværdiens sande Grund og kommer til at antyde den, men bøjer saa af fra den igjen uden at gøre den til Hovedsagen i Udviklingen. Han taler om Litteraturens Forfaldsperioder, »da det poetiske Sprog er færdigt, da den ringeste Forfatter véd, hvorledes man bygger en Sætning, hvorledes man danner to Rim, hvorledes man skrider til en Knudes Løsning«; og han siger om disse

Perioders Frembringelser: „Det, der fornædler Kunsten, er Følelsens Slaphed“. Han taler om de tilsvarende Perioder i Malerkunstens Historie og siger f. Ex. om Caracci'erne: „Det er forgjæves, at de med en utrættelig Taalmodighed studere og anvende alle de mangfoldige Skolers forskjelligste og mest frugtbringende Fremgangsmaader. Det er netop denne Sammenhoben af forskjelligartede Virkninger, der nedsætter deres Arbejder til en lavere Rang. Deres Følelse er for svag til at skabe en Helhed“. Ja, det er netop Ulykken ved Forfaldsperioderne, at Følelsen er slap og svag, at den ikke forholder sig direkte til Livet selv, men til den forudgaaende Kunst, at den ikke er oprindelig, men afledet. Et Symptom derpaa er hin eklektiske, falske Sammenblanding af Virkningerne, som Taine saa rigtig analyserer. Men den kan ogsaa meget godt forraade sig paa andre Maader, uden nogen Eklekticisme. Desuden er et Spil af forskjelligartede, endog kontrasterende Midler i og for sig ikke nok til at ødelægge Kunstværket; Rubens har gjort lige saa alsidige Studier som Caracci'erne, og formaar at benytte dem og lade dem tjene sit Geni. Det gjælder om ham, hvad Taine ligeledes — i besynderlig Strid med sin Grundtanke, — kommer til at sige: „at hele Værket udspringer fra én Rod, en overgribende og oprindelig Følelse frembringer og forgrener i det Uendelige Virkningernes rige Vegetation“. Det er Subjektets Forhold til Æmnet, som her i Følge Sandhedens Magt paatvinger sig den Tænker, som ellers ikke i sit System har nogen Plads for Subjektet. Havde han forfulgt denne Tanke tilbage til sin Lære om Egenskaberne objektive Værd, saa vilde Meget have set anderledes ud.

Men bliver det ikke alligevel nødvendigt — som

Taine gjør det — at indføre en dobbelt Værdiberegning, at skille de Spørgsmaal fra hinanden: hvilken Livsværdi Kunstværket repræsenterer, og hvorvidt denne Livsværdi er gjort gjældende i Kunstværket, — at skille Sagen, eller Følelsen for Sagen, fra den kunstneriske Teknik? Det er et rent Formspørgsmaal, og Besvarelsen af det afhænger ganske af, paa hvilken Maade man stiller Undersøgelsen. Taler jeg om Kunstværkets Tilblivelse, falder dets rent menneskelige Indhold og den kunstneriske Udarbejdelse af dette Indhold ud fra hinanden og maa naturlig sondres. Tager jeg derimod det færdige Kunstværk for mig og spørger om dets Værdi, saa har jeg derom kun at sige, at den Værdi, som det byder mig, er Livsværdien, at Kunstværkets Overflade, som den af Tekniken er udarbejdet, kun er et mer eller mindre klart, gjennemsigtigt Medium mellem mig og den Livsværdi, Kunstværket udtrykker. Er Formen for en Del ikke adækvat, saa annulleres for en Del Værdien. Omendskjønt Taine ikke udtaler sig saaledes, stemmer denne Betragtning dog fuldkommen ogsaa med hans Opfattelse. Teknikens Betydning for ham er jo kun den, at den Egenskab ved Tingene, som udgjør Værkets Værdi, skal være gjort saa fremherskende som muligt, at det færdige Værk altsaa skal være det mægtige og indholdsrige Udtryk for Egenskaben. Alligevel bliver der for Taine en virkelig Dobbeltthed i Forholdet mellem Indhold og Form, fordi han ikke tager sit Standpunkt for hele Betragtningen i Subjektets Forhold til Æmnet. Hvad bringer Subjektet til at gjøre hin vigtige, varige, gavnlige Egenskab gjældende i et Værk? Er det en Forretningssag eller en Opgave for videnskabelig Fremstilling, eller hvad er det? Forbindelsen mellem Indhold og Form bliver umotiveret, usammenhængende. Drivfjæderen til at gjøre Egenskaben gjæl-

dende mangler. Tager man derimod sit Standpunkt i Frembringerens Værdifølelse for Æmnet, saa ser man paa én Gang, hvad der i Virkeligheden er Kunstværkets Livsindhold, og hvad der er Drivfjedren i Tekniken, Det, som Punkt for Punkt bestemmer den og individualiserer den. Men, som sagt: hvis Undersøgelsen gjælder Kunstværkets Frembringelse, kan man ogsaa paa denne Maade indføre en dobbelt Værdiberegning. To Naboer eje hver sin Bondegaard med lige gode Jorder. A's er halvt saa stor som B's, men A driver sin Gaard dobbelt saa godt som B, og Udbyttet bliver altsaa lige for dem Begge. Saaledes gaar det til i den materielle Verden. I Kunstens Verden gaar det nu ikke ganske til paa denne Maade. Der er ganske vist ogsaa dér Tale om en bedre og en mindre god Benyttelse af Værdierne, om et større eller mindre Fond af primitiv Følelse og Genialitet, om en større eller mindre teknisk Dygtighed, hvormed dette Fond gjøres gjældende. Men et rigt og stort Indhold, mangelfuldt behandlet, vil alligevel aldrig ganske komme til at svare til et udmærket behandlet fattigere Indhold. Den første Slags Værker, de geniale men mindre talentfulde, ville virke paa en uregelmæssig Maade, være betydningsfulde og mægtige som Orakler for Nogle, men dunkle og betydningsløse for Andre. De mindre geniale, men mere talentfulde Værker ville virke sikrere for Alle, men heller ikke udøve saa stor en Magt over Nogen. Og i hvert Fald har intet Kunstværk nogen som helst virkende Magt, som det ikke har fra Æmnets Værdi for Autor. Dermed er ingenlunde sagt, at ethvert Kunstværk virker med hele Æmnets Værdi for Autor; tvært imod: selv den største Dygtighed i Behandlingen vil vel altid lade Noget af Værdien gaa tilspilde. Men om end Værdien gennem Tekniken kan formindskes,

kan den aldrig forøges med noget Plus. Kunsten kan ikke skabe nogen Værdi. Gullet kan findes, udrenses, uddrages af de Stoffer, med hvilke det har indgaaet Forbindelse; men man kan ikke gjøre et Gran Guld, som ikke er der i Forvejen. Man kan ikke lade Noget have mere Værdi for sig, end det efter Sjælens Betingelser og Forudsætninger har.

I Rafaels berømte Billede af »Skolen i Athen« ser man midt i Kompositionen Platon og Aristoteles, hin som en Olding, der begejstret peger opad, denne som en yngre Mand, hvis Mine og Haandbevægelse tydelig sige: Nej, lad os hellere holde os til Jorden! I den indeværende Karnevals-Maaned vil der maaske ikke findes noget Uklædeligt i, at endog jeg optræder i Aristoteles's Rolle — tilmed da jeg saaledes til min Modstander afstaar Platons Parti, som er taknemmeligere og lettere river Publikum med sig. Der er derfor ingen synderlig Udsigt til, at jeg vil faa Stemningen med mig for min Betragtning. Nogle ville — uden egenlig at sætte sig ind i Sagen — indtage en »selvstændig« Holdning og sige: Hverken Platon eller Aristoteles har Ret, Sandheden ligger midt imellem dem. Sandheden har jo overhovedet et gammelt Ry for »at ligge i Midten«: det Mellempportionale viser sig altid som det sandsynlige for den, som betragter Problemerne udenfra og mærker, at der om dem alle gives stridende Meninger. Men hint gamle Rygte fortjener ingen Tiltro. Imidlertid føler jeg dybt det Beskæmmende i, at

jeg for en Forsamling, som mest bestaar af Yngre, er gaaet ud paa at holde mig og Dem til Jorden og »tage Løftelsen fra Dem«. Jeg føler med Undseelse den Mangel paa Sving og Begejstring, der er ved hele min Betragtningensmaade. Det, som jeg har kaldt Kunstværdien, eller rettere: det Værdifulde ved Kunstværket, er det Samme, som Heiberg — i den bekendte udmærkede Recension over Tegnér's »Frithjof« — kalder Kunstværkets »Stof«. »Det er«, siger han, »ikke en vis Begivenhed, ikke en vis Forvikling, ej engang en vis Karakter, men noget meget Finere end alt dette, en ligesom usynlig Duft, der omgiver det, en Slags Grundtone, der ledsager det, noget aldeles Ubeskriveligt, netop fordi det hører til det Umiddelbare; thi dette kan ikke opfattes i Begreber og følgelig heller ikke beskrives i Ord«. Det er smukt sagt, og indenfor sine Grænser ogsaa sandt. Det er fint og aandrigt og aristokratisk saaledes at lade Kunstværkets egenlige poetiske Stof staa hen som et uendelig flygtigt Fluidum, som en Duft eller en Tone. Hvor plump og demokratisk er det ikke at sige som jeg, at hin kostelige Essents ganske simpelt er det menneskelige Hjertes Kjærlighed til Livet og Omverdenen, dens Begivenheder, Karakterer o. s. v., at den ikke er Andet end det ganske Uprivilegerede, som ethvert Menneske, hvor lidet han end maatte have med Digtekunst eller Billedkunst at gjøre, kjender fra sit eget Hjærte, og som Lærde og Ulærde, Bønder og Fiskere, saa vel som Fyrster og Kunstnere, have oplevet og daglig opleve! Ja, jeg nødes til at indrømme, at jeg for saa vidt slet ikke har forklaret Kunstværdien, som jeg blot har paavist, at dens Mirakel er det selv samme Mirakel, som gennemtrænger hele Tilværelsen for os med lysende og varmende

Straaler, Menneskehjærtets Kjærlighed. Men egenlig talt hører denne Essents vel ogsaa til de fineste, man kjen-der, og der aabner sig saaledes dog en trøstende Udsigt til Begejstring. Det Maal, hvori Livet og Kunsten mødes: Sympathien, som grunder sig paa Forstaaelse, og Forstaaelsen, som grunder sig paa Sympathi — er ikke saa aldeles værdiløst, om det end mere peger indad end opad. Kunsten hører nu engang Jorden til.

