
XIV.

VAN SCHOONHEID EN SCHOONHEIDSLEER.

Sedert Alexander Gottlieb Baumgarten, die in 1714 te Berlijn geboren werd, in 1740 te Frankfort aan den Oder het hoogleeraarsambt in de wijsbegeerte aanvaardde en daar in 1762 stierf, is voor de leer van het schoone algemeen de naam van *aësthetica* in gebruik gekomen. Baumgarten was een leerling van Christiaan Wolff, die de wijsgeerige gedachten van Leibniz practisch bruikbaar en aan het geluk der menschheid trachtte dienstbaar te maken; en hijzelf streefde er naar, om de leer van Leibniz over de hoogere, door de rede verworven kennis door eene theorie over de lagere, door de zintuigen verkregen kennis aan te vullen. Daartoe schreef hij zijne *Aësthetica acroamatica*, welke in 1750—1758 in twee deelen te Frankfort het licht zag. Hij ontleende den naam van dit werk aan een Grieksch adjectivum, dat waarnemend, gevoelend beteekent, en afgeleid is van een verbum, dat met gewaarworden, waarnemen door de zintuigen vertaald wordt, voornamelijk door het oor, maar ook wel door het oog, door reuk en smaak en tastzin. Het woord was dus zeer geschikt, om aan te duiden, wat Baumgarten met zijn werk bedoelde, n. l. om de leer van de zintuigelijke kennis uiteen te zetten. Maar deze kennis, door de zintuigen verkregen, culmineerde nu als het ware in de waarneming van het schoone, dat immers volgens Wolff niet anders was dan de harmonie en volmaaktheid der waargenomen dingen, *perfectio phaenomenon*. De *aësthetica*, als wetenschap van de sensitieve kennis, moest dus van zelf eindigen in eene theorie van de schoonheid, in eene *ars pulchre cogitandi* of *ars formandi gustum*. En zoo kwam de naam *aësthetica* allengs voor de leer van het schoone in gebruik.

Maar al is de naam van betrekkelijk jonge dagteekening, de zaak, die er door aangeduid wordt is veel ouder en dateert al van den tijd der Grieksche wijsbegeerte; in het klassieke land van dichters en denkers ontwaakte al spoedig de behoefte, om ook van het wezen en de wetten

van het schoone zich rekenschap te geven. In den eersten tijd zag men het onderscheid tusschen het schoone en het goede, evenals ook tusschen het goede en het nuttige niet helder in. Maar Plato drong toch reeds dieper door, onderzocht niet alleen het begrip van het schoone, maar ook de speciale begrippen van het komische en het tragische, van het verhevene en het belachelijke enz., en kan daarom de vader der *aësthetica* worden genoemd. Bepaaldelijk trachtte hij ook aan de schoonheid een metaphysischen grondslag te geven en haar af te leiden uit de wereld der ideeën. Al zien wij op aarde vele schoone dingen, wij aanschouwen de schoonheid zelve niet; deze heeft een eigen, volmaakt bestaan in de wereld der intelligibele dingen. Wijl echter de ideeën, die daar thuis behooren, door den demiurg ook min of meer in de stoffelijke wereld zijn afgedrukt, en door het zienlijke heenschijnen, aanschouwen wij schoonheid ook in de natuur rondom ons heen. En wijl de kunst wezenlijk in navolging der natuur bestaat, laat ook zij op hare beurt het schoone ons zien. Maar de kunst is toch slechts beeld van een beeld, afdruk van een afdruk, en dus van ondergeschikte waarde; in den idealen staat komt zelfs aan kunstwerken zonder zedelijke strekking geene plaats toe.

Hiermede werden door Plato al die gronddenkbeelden aan de hand gedaan, waarvan de volgende geslachten eeuw aan eeuw in de leer van het schoone leven zouden.

Met hem kwam die metaphysische en normatieve *aësthetica* op, welke, schoon door Aristoteles op sommige punten aangevuld en door Plotinus veel breeder uitgewerkt, op kerkvaders als Clemens en Origenes, Gregorius van Nyssa en Augustinus, op Pseudodionysius, Thomas en Bonaventura, op Roomsche en Protestantische filosofen en theologen den sterksten invloed heeft uitgeoefend en in de idealistische wijsbegeerte van Schelling, Hegel enz. nog eenmaal de heerschappij over de geesten verwierf. Naar de beginselen dezer min of meer dogmatische *aësthetica* is de schoonheid oorspronkelijk van bovenzinlijken, geestelijken aard; hetzij als zelfstandige realiteit, hetzij in het bewustzijn Gods, hetzij als idee heeft zij een objectief bestaan en behoort zij tot de wereld der onzienlijke dingen. Maar de zienlijke wereld heeft toch in zwakker of sterker mate aan haar deel, en openbaart haar, voorzoover ze in haar geheel of in hare verschillende schepselen harmonie, evenredigheid, orde, verscheidenheid in de eenheid en eenheid in de verscheidenheid vertoont. Het schoone ligt dus allereerst in den inhoud, in de idee; maar het kenmerkt zich in zijne verschijning door de harmonie; schoonheid is er in de wereld overal, waar zij in hare formatiën eene eindige uitdrukking van de oneindige, absolute idee laat zien.

Wijl echter de verschijning in de natuur nooit ten volle aan de idee beantwoordt, kan men op dit standpunt bij de beschouwing der kunst tweeërlei kant uitgaan. Als men met Plato de meening is toegedaan, dat alle kunst navolging der natuur behoort te zijn, en in haar eene zwakker verschijning van het schoone ziet dan in de natuur — dan spreekt het vanzelf, dat de kunst eerst op de derde en laagste plaats komt te staan en slechts eene ondergeschikte waarde behoudt. Maar in tegenstelling met deze opvatting kan men van hetzelfde beginsel uit aan de kunst ook eene veel hoogere roeping en beteekenis toekennen; als de natuur vanwege de macht harer stoffelijkheid slechts eene inadæquate verschijning van de idee is, kan men juist aan de kunst de taak toewijzen, om dit onvolkomene in het natuurschoon te overwinnen, om het kunstwerk volkomen aan de idee te doen beantwoorden en om dus als het ware de stoffelijkheid te vernietigen door absolute volmaking van den vorm. Dan komt, als bij Schelling in zijne eerste periode, de kunst op de hoogste plaats te staan, nog boven godsdienst en wijsbegeerte, wijl zij de volkomene openbaring van het absolute is, de in het eindige volmaakt verschijnende goddelijke idee, de algeheele verzoening van de tegenstelling tusschen het reële en het ideële.

Eindelijk komt het eigenaardige van deze metaphysische *aësthetica* nog daarin uit, dat het schoone op eene bijzondere wijze inwerkt op het gemoed van den mensch. Wijl aan het ware en goede verwant en in de absolute idee daarmede één, mag het geene gewaarwordingen wekken, welke aan die van waarheid en goedheid tegengesteld zijn; volgens Plato moest de kunst zelfs aan zedelijke doeleinden dienstbaar wezen, en in de latere filosofie werden het ware, het goede en het schoone menigmaal tot eene onverbreekbare trias verbonden. Maar daarom is het schoone nog wel van het goede en het ware onderscheiden; het wekt zelfs eigenaardige gewaarwordingen, aandoeningen en stemmingen in den mensch; het reinigt zijne affecten, verzoent de tegenstellingen in zijn leven, brengt harmonie in zijne ziel en verschaft hem vrede en rust.

In den nieuwen tijd is tegen dit „dogmatisme” in de *aësthetica*, evenals trouwens in iedere wetenschap, eene sterke reactie ontwaakt. Zij begon in Engeland, waar onder invloed der empirische wijsbegeerte door Shaftesbury de poging ondernomen werd, om het *aësthetisch* genieten psychologisch te verklaren, en anderen, zooals Hume, Burke, Erasmus Darwin, het schoone sensualistisch trachtten te begrijpen als eene zinnelijke eigenschap der dingen, welke, op de ziel des menschen inwerkend, zijne zenuwen ontspant, en vooral sociaal, door het wekken van liefde en geslachtslust, de grootste beteekenis heeft.

Daarbij kwam de wijsbegeerte van Kant, die, evenals in wetenschap, godsdienst en moraal, zoo ook in de leer van het schoone tusschen dogmatisme en empirisme eene bemiddeling zocht. Kant zag zeer goed in, dat het schoone iets anders was dan het nuttige en het aangename, en dus ook meer inhield dan louter eene quaëstie van smaak; aanschouwing en genieting van het schoone berustte volgens dezen denker op een synthetisch oordeel a priori, op de aesthetische Urtheilskraft, dat is op een aangeboren gevoel van lust en onlust, dat zoowel van het zinnelijk kennen (zooals Baumgarten meende) als van het zinnelijk begeeren (gelijk het utilisme in zijn dagen oordeelde) onderscheiden was. Door dit gevoel is de mensch in staat, om een ding aesthetisch te waardeeren en te genieten, dat wil zeggen, om het zoo te beschouwen, dat men geheel afziet van inhoud en stof, van nuttigheid en doel van het voorwerp, en het enkel en alleen om zijn vorm, gansch belangeloos bewondert. Zooals Schiller zong: die Sterne, die beghert man nicht, man freut sich ihrer Pracht. Maar hierbij dwaalde Kant toch in dit opzicht, dat hij het schoone van allen inhoud losmaakte, het enkel en alleen in den vorm liet bestaan, en het voorts ook uitsluitend uit een aangeboren gevoel van het subject verklaren wilde. Het schoone heeft bij hem geen grond in de objectieve werkelijkheid, maar is eigenlijk eene mooie illusie, noodzakelijk opkomende uit de organisatie van den menschelijken geest.

Als derde oorzaak voor de verandering van methode in de aesthetica komt in aanmerking de empiristische en positivistische richting, waarin de wetenschap in de negentiende eeuw, na de ontgoocheling der idealistische wijsbegeerte, zich bewegen ging. Langzamerhand drong ook in de leer van het schoone de overtuiging door, dat men hier niet van een of ander apriorisch dogma had uit te gaan en ook niet speculatief moest trachten, het wezen der schoonheid te begrijpen, maar dat men ook op dit terrein de empirie tot gids te nemen had en in elk geval met de studie der aesthetische verschijnselen of feiten beginnen moest. Wat het wezen van het schoone is, komen wij waarschijnlijk toch nooit te weten; laten wij daarom onderzoeken, wat er in ons omgaat, als wij iets schoons gevoelen, en speuren wij zooveel mogelijk na, hoe dit gevoel in den enkelen mensch en in de menschheid ontstaan is en zich ontwikkeld heeft! De eerste geleerde, die de aesthetica in deze nieuwe banen leidde, was de hoogleeraar in de wijsbegeerte te Leipzig, Gustav Theodor Fechner, die in een klein geschrift: *Zur experimentellen Aesthetik* 1871, en daarna in een tweedeelig werk: *Vorschule der Aesthetik* 1877, de noodzakelijkheid aantoonde, om de aesthetica „von oben” door eene aesthetica „von unten” te vervangen.

En zelf sloeg hij de hand aan het werk en stelde bij een groot aantal personen proeven in, om te weten te komen, aan welke lijnen en figuren zij het meeste welgevallen hadden. Zoo werd ervaring de grondslag der nieuwere *aëthetica*, en opsporing van de wetten, die de *aësthetische* verschijnselen beheerschen, haar doel.

Op zichzelf verdient deze empiristische en experimenteele methode natuurlijk hoegenaamd geene afkeuring. Evenmin als de filosofie in het algemeen, mag de *aëthetica* de objectieve gegevens, de feiten en de verschijnselen op haar gebied, verwaarloozen. De wijsgeer mag zijn oogen niet sluiten voor de werkelijkheid en de wereld niet construeeren uit zijn eigen brein; en de *aëtheticus* moet zijn smaak, zijn oordeel, zijne kennis vormen en volmaken aan de werken van natuur en kunst. Evenals in elke wetenschap, behooren ook in de leer van het schoone waarneming en denken, inductieve en deductieve methode samen te gaan. Trouwens, de groote wijsgeeren hebben beide steeds verbonden, en het is hoogst eenzijdig, als men aan mannen als Plato in de oudheid, en Schelling en Hegel in den nieuwen tijd telkens weer ten laste legt, dat zij de empirie ten eenenmale hebben verwaarloosd en er maar op los hebben geredeneerd; hunne werken leggen van het tegendeel getuigenis af. Omgekeerd verraden de voorstanders der empirische en experimenteele methode ieder oogenblik, dat hunne waarneming door het denken wordt vergezeld en geleid.

Zoodra de *aëthetica* echter den weg der empirie inslaat, ziet zij onbegrensde velden van onderzoek voor zich uitgebreid, want overal, waar zij het oog heenwendt, zijn menschen te vinden, die iets schoons hebben genoten of iets schoons hebben tot stand gebracht. Naar dat alles kan zij een onderzoek instellen. Zij kan de experimenteele methode, welke het eerst door Fechner werd toegepast, trachten te verbeteren en uit te breiden, en bijv. te weten zien te komen, welke lijnen, figuren, kleuren, gestalten, klank- en toonwisselingen enz. aan eene zoo groot mogelijke groep van menschen het meeste welgevallen schenken; en zij kan subjectief bij diezelfde menschen trachten door te dringen tot datgene, wat er in hen omgaat, als zij iets schoons aanschouwen en genieten, wat daarbij aan het object en wat aan het subject moet worden toegeschreven, welke *aësthetische* en niet-*aësthetische* factoren daarbij werkzaam zijn, hoe het genot van het schoone op de uitdrukking van het gelaat, de houding van het lichaam, de versnelling van den polsslag inwerkt enz. Ieder gevoelt, dat de *aëthetica*, hierop ingaande, met allerlei gecompliceerde processen te doen krijgt en wel een begin, maar geen einde aan haar arbeid ziet. Bereken bijv. alleen maar eens

de verschillende omstandigheden en overwegingen, die iemand een schilderstuk mooi kunnen doen vinden. Het zijn volstrekt niet alleen aesthetische elementen, die daarbij eene rol spelen, maar dikwerf in niet mindere mate allerlei factoren en invloeden, die met aesthetica weinig te maken hebben, als daar zijn: de relatie, waarin men tot den vervaardiger staat, de mode, die ook in de kunst zoo dikwerf den toon aangeeft, de hooge prijs dien men er voor betaalt, de gedachte aan de eer der menschen, die men als kooper en bezitter ontvangen zal enz.

Dit alles betreft nog slechts de methode, zooals ze experimenteel bij onszelf of bij anderen in onze omgeving kan worden toegepast. En hier doen zich allerlei vragen en problemen voor, of men deze schoonheidsgewaarwordingen meer van den subjectieven kant (door introspectie) of meer van de objectieve zijde, meer psychologisch of meer physiologisch moet trachten te benaderen; of deze experimenteele methode alleen bij de elementaire aesthetische indrukken kan aangewend worden, dan wel of ze ook hooger, tot meer ingewikkelde verschijnselen van aesthetische genieting, kan worden uitgebreid, of men al dan niet hopen mag, dat men langs dezen weg tot vaststelling van zekere kenmerken voor het schoone zal kunnen komen. In één woord, al de vraagstukken, die bij de empirische psychologie voorkomen, herhalen zich hier, en al de richtingen, die daar zich voordoen, laten zich ook hier in de aesthetica gelden.

Toch is hiermede nog slechts een vergelijkenderwijs klein gebied aangewezen, waarop de empirische aesthetica zich te bewegen heeft. Veel grooter, ja eindeloos uitgebreid wordt het veld van onderzoek, als zij de objectieve aesthetische verschijnselen gadeslaat, welke de geschiedenis der menschheid haar te zien geeft, en daarvan de oorzaken, de ontwikkeling, de wetten wil leeren kennen.

Ten eerste kan zij dan een onderzoek instellen naar den schoonheidszin, die aan de menschheid eigen is, en trachten na te gaan, op welke wijze, uit welke factoren, onder welke invloeden deze ontstaan is, hoe hij zich bij de verschillende volken in den loop der tijden ontwikkeld heeft, of er en zoo ja, welke eenheid er in de bonte, eindeloze verscheidenheid aanwezig is. Ten tweede kan zij hare aandacht vestigen op de kunstenaars, die het schoone hebben voortgebracht, en er studie van maken, door welke eigenaardigheid dezen zich van andere menschen onderscheiden, uit welk milieu ze zijn voortgekomen, en hoe zij zich ontwikkeld hebben, welke hunne bijzondere begaafdheid was en in welke richting zij deze hebben ontplooid enz. Ten derde kan zij de kunstwerken in oogenschouw nemen, welke in den loop der eeuwen bij de verschillende volken en in heel de menschheid zijn voortgebracht, en

deze nagaan in hun ontstaan, ontwikkeling, invloed, overeenkomst, verscheidenheid, enz. Ook zonder eenige nadere aanwijzing is het voor ieder duidelijk, dat het æsthetisch onderzoek op elk van deze drie terreinen eindeloos zich uitbreiden, en in de meest minutieuze details afdalen kan. Alleen moet hieraan nog toegevoegd worden, dat de æsthetica bij al deze onderzoekingen van de meest verschillende methoden zich bedienen en tot de meest uiteenlopende verklaringen de toevlucht nemen kan. Alnaar zijne wereld- en levensbeschouwing zal de onderzoeker, om den schoonheidszin der menschheid, den scheppingsdrang der kunstenaars en de waarde der kunstwerken te verstaan, met psychische of physische, ethnologische of cultuurhistorische, biologische of evolutionistische, climatologische of sociale factoren' enz. rekening houden. Ook hier zijn er schier zooveel richtingen, als er onderzoekers zijn.

Er is geen oogenblik twijfel aan, dat deze empirische æsthetica recht heeft van bestaan, en dit recht ook afdoende door haar treffende uitkomsten bewezen heeft. Wat gaat er een licht over den kunstenaar en zijn kunstwerk op, als wij beide in verband brengen met tijd en plaats, met volk en sociale toestanden! En hoe is door het onderzoek met name van de kunst bij de zoogenaamde primitieve volken aangetoond, dat de elementen der cultuur, ook der æsthetische cultuur, overal in heel de menschheid dezelfde zijn, en de kunstwerken bij de laagste volken in het wezen der zaak naar dezelfde wetten gevormd zijn als de hoogste scheppingen der kunst!

Maar dat neemt toch niet weg, dat de empirische æsthetica zonder meer eenzijdig is en niet geven kan wat men er mede beoogt.

Dat komt al terstond daarin uit, dat het natuurschoon bij haar niet tot zijn recht kan komen. Immers is hier geen psychologisch, physiologisch of cultuurhistorisch onderzoek van mogelijk. En toch is het er en breidt het zich in wondere verscheidenheid voor onze oogen uit. Er zijn gansche perioden in de geschiedenis, waarin het niet opgemerkt en gewaardeerd wordt. Maar als de cultuur de menschen, de stedelingen vooral zat van onlust en onrust heeft gemaakt, keert de zin voor het natuurschoon terug en heeft er een terugtrek plaats van de stad naar het land. De theorie, dat de kunst altijd navolging is der natuur, drukt maar eene halve waarheid uit, ook al houdt men in aanmerking, dat navolging geen nadoen en nabootsen is en natuur hier in ruimen zin te verstaan is; want bij den echten kunstenaar heeft de originaliteit minstens even groot aandeel aan zijn arbeid als wat hij buiten zich waarnam. Maar het natuurschoon mag daarom nog niet bij het kunstschoon achtergesteld worden. Beide zijn openbaringen, elk op zijne wijze, van het waarachtig

schoon, dat niet van zinnelijken doch van geestelijken aard is, volgens Plato in de idee, naar de Heilige Schrift in de heerlijkheid Gods bestaat en in al de werken Zijner handen zich ten toon heeft gespreid. De erkenning van dit geestelijk schoon is zelfs voorwaarde, om de schoonheid in hare bovenzinlijke realiteit te handhaven, om aan beide, natuur- en kunstschoon, als zelfstandige openbaringen van schoonheid recht te laten wedervaren.

Maar voorts hebben wij ook bij het onderzoek naar den schoonheidszin in den mensch aan de empirische *aesthetica* niet genoeg. Immers, het feit staat vast, dat de mensch door de wereld, die hem omringt, niet alleen religieus en ethisch, intellectueel en praktisch, maar ook *aesthetisch* aangedaan wordt. Hoe meer wij echter over dit verschijnsel nadenken, hoe vreemder en geheimzinniger het voor ons wordt. Waarin bestaat deze *aesthetische* aandoening, en van waar is haar oorsprong? Is zij eene functie van het lager, of van het hooger kenvermogen, van de aanschouwing of van het gevoel? Is dit gevoel, of hoe men het noemen moge, aangeboren, of heeft het zich eerst langzamerhand in den strijd om het bestaan, door selectie of heredititeit, ontwikkeld? Allerlei theorieën zijn over deze problemen in de geschiedenis der *aesthetica* voorgedragen, en nog is er, ondanks alle empirische en experimenteele onderzoekingen, volstrekt geene eenstemmigheid. Men spreekt van nabootsing en *aesthetischen* schijn, van bewust zelfbedrog (illusie) en belangeloos welgevallen enz. In den laatsten tijd maakte vooral die verklaring opgang, welke, door anderen voorbereid, inzonderheid door Prof. Lipps te München uitgewerkt is, en onder den naam van „*Einfühlung*” bekend staat. In het algemeen is daaronder de hebbelijkheid van den mensch te verstaan, om eigen gewaarwordingen, aandoeningen, stemmingen, eigen zielstoestanden in één woord, toe te schrijven aan en in te dragen in de dingen, die buiten hem zijn. Schoon is dan datgene, waarin wij eene uitdrukking, een symbool zien van ons eigen innerlijk leven, waarin wij ons als het ware één gevoelen met het aanschouwde voorwerp.

Zulk een „*Einfühlung*” bestaat er nu ongetwijfeld en wordt zelfs ieder oogenblik door ons in toepassing gebracht, want wij verstaan onze medemenschen, de dieren en planten en heel de buitenwereld niet anders dan naar analogie van ons eigen zieleleven. Een kind begint daar al mede, als het speelt met zijn pop, en de volwassen mensch doet hetzelfde, als hij de natuur aan zichzelf gelijk maakt en haar de tonen ontlokt van zijn eigen gemoed. Maar deze „*Einfühlung*” is volstrekt niet tot het *aesthetische* gebied beperkt, doch doet zich overal gelden, tot in de strenge wetenschap toe. En dus komt de vraag meer speciaal aldus te

luiden, waarin de aesthetische *Einfühlung* van alle andere onderscheiden is. Daarmede keeren echter in eens alle problemen terug, die bij den schoonheidszin oprijzen: vanwaar deze aesthetische vermenschelijking van alle dingen buiten ons? Is ze aangeboren of verworven, psychisch of physisch van aard, eene werkzaamheid van het bewustzijn of het gevoel? Is het subject bij deze vermenschelijkende bezieling van alle dingen totaal onafhankelijk van het object, of heeft ook dit object iets in het midden te brengen en moet het aan zekere voorwaarden voldoen, om bij den mensch aesthetische aandoeningen op te wekken? Altemaal vragen, die op zeer verschillende wijze beantwoord en met vele andere vermeerderd kunnen worden, en die ten slotte, evenals het onderzoek naar den oorsprong van godsdienst, zedelijkheid, cultuur enz., leiden tot het resultaat, dat wij in den schoonheidszin te doen hebben met een verschijnsel, dat aan de menschelijke natuur als zoodanig eigen is, met een aanleg en vatbaarheid der ziel, om in dingen, die aan zekere voorwaarden van vorm voldoen, welgevallen te vinden en zich daarin te verlustigen.

De empirische aesthetica komt verder tot gelijke uitkomst als ze de schoonheid-scheppende gave bij den kunstenaar onderzoekt. Kennis van psychische, physische, historische, sociale omstandigheden kan hierbij van grooten dienst zijn; als men afkomst, aanleg, ontwikkeling, milieu enz. van den kunstenaar bestudeert, zal men zijn persoon en karakter niet alleen, maar ook zijne kunst beter begrijpen en waardeeren. En ook kan men door deze psychologisch-historische onderzoekingen genezen worden van allerlei dwaze theorieën die over kunstenaar en kunst in omloop zijn. Zoo verliest bijv. de leuze van *l'art pour l'art* in de historie schier allen grond; al is een scheppingsgave en schoonheidsdrang in den kunstenaar onmisbaar vereischt, beide kunnen toch op allerlei wijze en door allerlei middelen, ook bijv. van financieelen aard, in werking gebracht worden, zonder dat de kunst er onder lijdt. Het genie kent zelf de gelegenheden niet, waarbij het geïnspireerd wordt.

Maar als wij ten slotte alles weten, wat over de levensomstandigheden van den kunstenaar door nauwkeurig onderzoek aan het licht is gebracht, dan blijven wij toch aan het eind voor eene verborgenheid staan, voor het geheim der persoonlijkheid, voor het mysterie van het genie. Wel heeft men in de laatste jaren aan de studie van persoonlijkheid en genie veel arbeid en moeite besteed; ten deele ook met de hoop, dat als men eenmaal wist, hoe de natuur bij het voortbrengen van genieën in het verleden te werk was gegaan, zij zich in de toekomst door de menschelijke scherpzinnigheid zou laten leiden, om kunstmatig een steeds grooter aantal Uebermenschen voort te brengen.

Erfelijkheid niet alleen, maar ook neurasthenie en pathologie zijn te hulp geroepen, om oorsprong en wezen van het genie te verklaren. Doch — zonder ook in het minst aan al deze onderzoeken te kort te doen — ten slotte blijft ons niet veel anders over dan met de ouden te belijden: kunst is eene gave, de dichter wordt niet gemaakt maar geboren, een kunstenaar is kunstenaar bij Gods genade, est deus in nobis, agitante calescimus illo. Laat het waar zijn, dat genie inspanning en arbeid niet uitsluit, dat het, naar het toch zeker wel overdreven woord van Edison, voor slechts één tiende procent in inspiratie en voor negen tiende in transpiratie bestaat; zij het voorts ook toegegeven, dat het niet in gansch speciale gaven gelegen is, maar in eene ongewone sterking van gewone bij alle menschen voorkomende gaven; desniettemin hebben wij daarin met eene oorspronkelijke kracht te doen, die door geene natuurwet verklaard wordt, en op eene Goddelijke, scheppende Almacht terugwijst.

Eindelijk bereikt de empirische aëthetica haar doel ook niet, als zij de kunstwerken in hun ontstaan, ontwikkeling, geschiedenis bestudeert. Dat prähistorische, ethnologische, comparatieve, sociale, cultuurhistorische onderzoeken hier goede diensten kunnen bewijzen, behoeft geen betoog. Kunstwerken vallen evenmin als de kunstenaars uit de lucht, maar staan in nauw verband met de cultuur van volk en land en eeuw; ze worden bepaald door het doel, waartoe ze dienen moeten, door het materiaal, waaruit ze gevormd zijn, door het milieu, waarin ze ontstaan zijn, door de hoogte der techniek, waarmede zij vervaardigd zijn enz. Wie van dit alles niets weet, zal ook de kunstwerken niet naar waarde beoordeelen, waardeeren en genieten kunnen. Zelfs leert de geschiedenis, dat de kunstdrift in den eersten tijd met allerlei practische, religieuze, sociale, politieke belangen verbonden was, en eerst langzamerhand daarvan zich losgemaakt en tot zelfstandigheid verheven heeft.

Maar al deze onderzoeken hebben den sluier niet kunnen oplichten, die over oorsprong en wezen der kunst en der kunsten hangt. Dat blijkt niet slechts daaruit, dat daarover heden ten dage nog evenveel uiteenlopende meeningen als vroeger worden verkondigd; de een verklaart de kunst uit het spel, een ander uit den geslachtslust, een derde uit den rythmus, een vierde uit gevoelens en handelingen, die ook bij de dieren voorkomen enz. Maar meer en meer wint de overtuiging veld, dat wij bij de kunst, evenals bij den godsdienst, een oorspronkelijken drift en drang in den mensch moeten aannemen, en haar niet uit andere neigingen of werkzaamheden verklaren kunnen; ja zelfs is de gedachte uitgesproken, dat elke kunst een zelfstandigen oorsprong heeft, en dat er één oervorm van kunst nimmer heeft bestaan. En evenzoo blijft er,

in weerwil van alle exacte studie, het grootst mogelijke verschil over het wezen der kunst bestaan. De geschiedenis maakt ons vooral met twee opvattingen bekend, de klassieke en de romantische, die eeuwenlang elkander beurtelings hebben afgewisseld en in evenwicht gehouden. Maar nadat deze de heerschappij verloren hebben, is er in de kunst een toestand ingetreden, die door den heer Berlage onlangs met den naam van anarchie werd aangeduid en volkomen beantwoordt aan hetgeen in religie en filosofie, in recht en moraal waar te nemen valt. Volgens denzelfden Meester is er tegenwoordig zelfs, bij gebrek aan eene heerschende wereldbeschouwing, eene groote, dat is algemeene kunst niet mogelijk; de subjectivering der gedachte, die met de Fransche Revolutie tot verwarring van heel het geestesleven voerde, heeft in de bouwkunst, krachtens eene innerlijke noodzakelijkheid de eclectische richting ten gevolge gehad. Eene wandeling in Amsterdam van Dam naar Centraalstation kan ieder aandachtig beschouwer daarvan de overtuiging schenken. En als deze dan voorts van de verschillende richtingen kennis neemt, die tegenwoordig op het gebied der kunst zich gelden laten, en gadeslaat, hoe realisme en naturalisme door symbolisme en mysticisme vervangen zijn, en deze op hun beurt weer op zij gestreefd worden door cubisme en futurisme, die zal zeker de karakteriseering van een anarchistischen toestand niet te scherp vinden. De futuristen treden wel als profeten van eene nieuwe betere toekomst op en kondigen, na de kunst der stilte en van den vaak, die van de beweging, de snelheid, het rumoer en het lawaai aan; maar hun woord vindt slechts in beperkten kring geloof. En het staat zelfs te bezien, of overeenkomstig de verwachting van Berlage uit de democratische idee eene nieuwe, groote kunst geboren zal worden.

Na alle excursies in de wereld der aesthetische verschijnselen ziet derhalve de aesthetica zich genoodzaakt tot die oude, principiële problemen terug te keeren, welke reeds bij het eerste nadenken over het wezen der schoonheid aan de orde werden gesteld. Nog eenmaal zij het gezegd, dat de aesthetica, evenmin als eenige wetenschap, den vasten empirischen grondslag ontberen kan. Psychologische en historische studiën zijn tot recht verstand van schoonheidszin, kunstenaarsgave en kunstwerken onmisbaar. Eene aesthetica „von unten” moet aan eene aesthetica „von oben” voorafgaan.

Maar daarna blijft deze laatste toch haar bestaansrecht behouden. De vader der empirische aesthetica, Fechner, liet er zelf eene plaats voor open, en tal van aesthetici volgen tot den huidigen dag toe zijn voorbeeld. Al zijn filosofie en metaphysica een tijd lang nog zoo

zeer in oneer geweest, de onbevredigende resultaten van het empirisch onderzoek maken het toch ten slotte noodzakelijk, om van het zinlijke tot het bovenzinlijke door te dringen en daar de oplossing te zoeken van de problemen, die ten aanzien van oorsprong, wezen en doel der dingen oprijzen in den menschelijken geest. Ook de *aesthetica* gaat terstond boven de empirie uit, als zij weten wil, wat schoonheid is, waarom sommige dingen ons *aësthetisch* aandoen, wat de grond is van onze *aësthetische* waardeering. In alle drie richtingen, waarin de empirische *aesthetica* gedurende de laatste jaren hare onderzoekingen instelde, kwam zij, gelijk wij boven in korte woorden aanwezen, tot eene negatieve uitkomst, inzooverre zij steeds aan het einde van haar arbeid onverklaard voor zich zag oprijzen het mysterieuze verschijnsel van de *aësthetische* verhouding, waarin de mensch tot zijne omgeving staat. Zoolang dit het geval is, kan de menschelijke geest niet rusten, laat hij zich ook door de moedeloze verzekering van positivisme en agnosticisme, dat het wezen der dingen toch onkenbaar is, niet aan banden leggen, en streeft hij naar een antwoord op de vragen, die hem kwellen alle eeuwen door. En eerst in dezen weg wordt de *aesthetica* tot eene ware, wijsgeerige wetenschap, want wetenschap is nooit met het dat tevreden, maar zoekt naar het waarom; zij wil *rerum dignoscere causas*.

De *aësthetische* verhouding, waarin de mensch tot zijne omgeving staat, is niet de eenige en ook niet de eerste. Aan haar gaat de intellectuele, of liever gansch in het algemeen de verhouding des bewustzijns vooraf. De mensch is van huis uit zoo aangelegd, dat hij niet alleen van zichzelf, maar ook van de buitenwereld voorstellingen ontvangen, en deze tot begrippen omwerken kan: hij bezit het wondere vermogen, om de wereld buiten zich idealiter in zijn bewustzijn op te nemen en daarmede zijn geest te verrijken. Daarnaast, tegelijk en in verband daarmede, ontving hij ook de kracht, om door zijn wil op de wereld in te werken, om ze te vormen naar zijne idee, en ze dienstbaar te maken aan het door hem vrij gestelde doel. Met de intellectuele gaat van stonde aan de praktische verhouding gepaard. Beide verhoudingen kunnen eindeloos gevarieerd worden naar gelang van het terrein, waarop de mensch zich beweegt; zij wijzigen zich in godsdienst en zedelijkheid, in gezin en maatschappij, in landbouw, nijverheid, handel enz. Maar altijd keeren deze twee oorspronkelijke verhoudingen van den mensch tot zijne omgeving terug; als bewust, denkend, kennend wezen haalt hij de wereld naar zich toe en neemt ze geestelijk in zich op; en als strevend, handelend wezen gaat hij naar haar uit en werkt hij op haar in.

Bij deze twee relaties komt nu echter deze derde, welke wij de *aësthetische* noemen. Sommigen hebben hare eigensoortigheid ontkend,

en ze tot eene van de beide vorige trachten te herleiden. Het rationalisme der achttiende eeuw zag in den schoonheidszin slechts eene eigenschap en werking van het lager, zinlijk kenvermogen; en tegenover hen, die de schoonheidsgewaarwording houden voor een gansch belangloos welbehagen, beweert Guyau, dat het schoone wel terdege eene zaak van begeerte en wil is en een practisch belang vertegenwoordigt; het schoone is naar zijne meening niet wezenlijk van het aangename en het nuttige, en het scheppen des kunstenaars niet essentiëel van anderen practischen arbeid onderscheiden.

Er ligt hier alweder de waarheid in, dat in deze wereld niets op zichzelf staat en alles aan alles verwant is. In den mensch zelf zijn er geen twee of drie vermogens, die onafhankelijk van elkander arbeiden; en de werken, die hij tot stand brengt, hebben alle gemeen, dat ze openbaring van zijn kunnen en dus in zooverre alle kunst zijn. Desniettemin bestaat er tusschen wetenschap en kunst, aan de eene, en tusschen kunst en techniek (en allen practischen arbeid) aan de andere zijde een onmiskenbaar onderscheid. Het is den man van wetenschap om iets gansch anders te doen, dan dien, die het schoone geniet of voortbrengt; hij bewandelt andere wegen, bedient zich van andere middelen en streeft naar een ander doel; hij wil de wereld kennen, begrijpen, doorzien, terwijl de æsthetische mensch haar genieten en in haar schoonheid zich verlustigen wil. En evenzoo zijn kunst en techniek onderscheiden. Tusschen beide bestaat een nauw verband, in vroegere eeuwen zelfs veel meer dan tegenwoordig, nu de verheffing van het handwerk een dringende eisch des tijds kan worden genoemd. Maar daarmede wordt het verschil tusschen beide toch niet uitgewischt. Bij de techniek en zelfs bij alle handwerk ligt het doel altijd buiten het product, dat immers om eene andere reden nuttig en bruikbaar moet zijn; maar het eigenlijke kunstwerk draagt het doel in zichzelf, afgezien van den dienst, welken het in het leven bewijzen kan. Zoozeer bestaat er tusschen wetenschap en techniek eener- en kunst anderzijds verschil, dat meermalen de bewering is uitgesproken, dat de ontzaglijke ontwikkeling, waarin de beide eerste zich heden ten dage verheugen mogen, in niet geringe mate aan de laatste schadelijk is geweest.

Verband en verschil tusschen wetenschap, techniek en kunst laat zich, eenigszins gewijzigd, ook aldus uitdrukken, dat het ware, goede en schoone wel één, maar tevens drie zijn. De Grieken spraken nog maar van eene tweeheid, het goede en het schoone, en smolten deze beide dikwerf tot één begrip samen; zij zochten wel wijsheid, maar hadden de waarheid niet. Doch het christendom deed den inhoud en de waarde der waarheid verstaan en wekte er in de harten der menschen eene

liefde voor, die sterker was dan de dood. Augustinus gaf daar uiting aan, als hij zeide: *rapimur amore indagandæ veritatis*; en hij vond die waarheid, de eeuwige, absolute waarheid, in God alleen, die tevens *summum bonum* en *summum pulchrum* was. Zoo werd God in de Christelijke theologie menigmaal als de hoogste waarheid, als de hoogste goedheid, en ook als de hoogste schoonheid omschreven; wijl deze laatste benaming echter reeds bij Augustinus aan neoplatonische invloeden te danken was, werd zij door velen, inzonderheid door Protestantische theologen, voor de meer Schriftuurlijke namen van majesteit of heerlijkheid verwisseld. Maar alle drie bestonden oorspronkelijk in God, vielen met Zijn wezen saam, en waren dus zakelijk één. Eerst later werden deze drie ideeën van den theïstischen grondslag losgemaakt, tot metaphysische wezenheden gestempeld, of ook tot den rang van goden verheven, wier cultus volgens Haeckel de kern van den nieuwen monistischen godsdienst uitmaakt.

Indien nu waarheid, goedheid en schoonheid (heerlijkheid) oorspronkelijk aan God toekomen, dan dragen zij uit den aard der zaak allereerst een bovenzinlijk, geestelijk karakter en kunnen zij ook niet innerlijk aan elkander zijn tegengesteld. Geen van drie valt met de zinnelijke, door de zintuigen waargenomene, empirische werkelijkheid saam; zij verheffen er zich boven als normen boven de natuurwetten, als ideeën boven de sensibele realiteit. Ze zijn dus ook niet waar te nemen door de zintuigelijke kennis, gelijk ook de dieren die bezitten, maar alleen door het hooger kenvermogen van den mensch, door den geest, die in hem woont. Zooals de waarheid hoog boven de werkelijkheid staat, zoo verheft zich het goede boven het nuttige en het schoone boven het aangename. Ze behooren alle drie tot de wereld der intelligibele dingen, ook al verleenen objectief de zinlijkwaarneembare dingen en subjectief de zintuigen van den redelijken mensch bij hunne waarneming en verwerving onontbeerlijke diensten.

Hunne eenheid sluit echter onderscheid niet uit. Zakelijk, reëel, mogen ze één zijn; formeel, *ratione ratiocinata* en *ratiocinante*, zijn ze toch van elkander verschillend. Het goede is evenmin met Wollaston, als het schoone met Boileau tot het ware te herleiden; ook valt het schoone niet met het goede, als bij de Grieken, saam, noch ook is het goede, met Herbart, onder den ruimeren naam van *æsthetica* naast het schoone te behandelen. Ook ligt het onderscheid niet daarin, dat het schoone, in onderscheid van het ware en goede, rust, vrede, genot verschaft. Want dat doen het ware en het goede ook. Immers, als wij toenemen in kennis, eene ontdekking doen of eene nieuwe waarheid ons invalt, dan verheugen wij ons met groote vreugde; en het verrichten

van eene goede daad brengt als eerste loon vrede en zelfvoldoening mede. Dat waarheid en goedheid niet altijd met schoonheid in formeelen zin één zijn, leert ons vóór en boven alles het kruis van Christus; het oog des geloofs moge er heerlijkheid in zien, de Griek spotte met zijne dwaasheid, en de Jood nam er ergernis aan; wie Christus aanzag met het lichamelijk oog alleen, vond in Hem geene gedaante noch heerlijkheid, en geene gestalte, dat hij Hem zoude begeerd hebben.

Maar waarheid is overeenstemming van denken en zijn, beantwoordt aan de logische wet, en is dus zoodanig, dat de kennis ervan ons behaagt. Goedheid is overeenstemming van moeten (zullen, Sollen) en zijn, beantwoordt aan de zedenwet, en is van dien aard, dat alleen het bezit ervan ons bevredigt. En het schoone is van beide daarin onderscheiden, dat het geen eigen inhoud heeft en dus in dezen zin ook niet met het ware en goede gecoördineerd is en op ééne lijn staat; het ontleent zijn inhoud altijd aan het ware en het goede en is er dan de openbaring, de verschijning van. Het schoone bestaat dus in de overeenstemming van inhoud en vorm, van wezen (idee) en verschijning; in harmonie, proportionaliteit, eenheid in verscheidenheid, organisatie; in glans, heerlijkheid, stralende volkomenheid, perfectio phaenomenon, of hoe men het noemen wil. Maar altijd heeft het schoone op den vorm, op de openbaring, op de verschijning betrekking.

Men werpe hier niet tegen, dat het schoone, zoo omschreven, altijd eene zinlijke verschijning zou eischen en dus voor het geestelijk schoon, voor de heerlijkheid Gods geene plaats zou laten. Want wel heeft het pantheïsme dit uit de natuur van het schoone afgeleid, maar geheel ten onrechte. God is van de wereld onderscheiden en is de Zalige en de Heerlijke in zichzelf; maar als de Schrift van Zijne heerlijkheid spreekt, dan denkt ze altijd aan Zijne openbaring, hetzij in de werken Zijner (Ps. 8), hetzij voor de engelen (Jes. 6), hetzij aan en voor zichzelf, (Joh. 17 : 5). Schoonheid is altijd eene zaak van louter geestelijke of van geestelijk-zinnelijke aanschouwing. En terwijl het ware iets is, waarvan het kennen verheugt; het goede iets, waarvan het bezit bevredigt; is het schoone datgene, waarvan enkel en alleen de aanschouwing behaagt. *Pulchra sunt, quæ visa (audita) placent.*

Maar bij deze aanschouwing keeren wederom al die vragen en moeilijkheden terug, welke wij reeds meer dan eenmaal op onzen weg hebben ontmoet. Het laat zich gemakkelijk zeggen, dat schoonheid altijd de verschijning betreft en eene zaak van aanschouwing is. Maar wat is die aanschouwing? Is ze eene werkzaamheid van het lager, zinlijk, of van het hooger kenvermogen, van verstand en rede; is ze eene

actie van het lager of hooger streefvermogen, van de begeerte of van den wil; of is ze misschien iets gansch bijzonders, aandoening van een apart vermogen, waaraan men den naam van gevoel geeft? En dan verder, schoonheidsgewaarwordingen zijn eigenschappen van het subject, maar heeft het object, het waargenomen voorwerp, daarbij niets te zeggen? Moet dit ook aan zekere voorwaarden en wetten voldoen, om schoonheidsgenieting in den mensch te weeg te brengen? Of berust de schoonheidsgewaarwording alleen op eene aangeborene of allengs in den strijd om het bestaan verworvene organisatie van den menschelijken geest; gaat de aanschouwing geheel in „Einfühlung” op, in subjectieve vermenschelijking van het aanschouwde voorwerp, zooals de gansche wereld volgens sommige wijsgeeren met uitzondering of met insluiting van een „Ding an sich” des menschen voorstelling is? En indien dit phænomenalisme onhoudbaar en het object, evenmin in de æsthetica als in eenige andere wetenschap, te elimineeren is, waarin bestaat dan de schoonheid van het object? Komt het daarbij enkel en alleen op den vorm aan, zoodat de kunstenaar totaal vrij is in de keuze van zijne stof, en ook het intiemste en het schandelijkste tentoonstellen mag, indien hij het maar op schoone wijze doet? Of is schoonheid naar haar wezen aan inhoud, dus aan waarheid en goedheid verbonden en is het, indien al mogelijk, ook werkelijk geoorloofd, om deze trias te verbreken? Is in één woord satan schoon, als hij verschijnt als een engel des lichts?

Altemaal vragen, die hier niet meer beantwoord kunnen worden, maar die dienen om gedachten te wekken, en om te doen zien, hoe wij in de æsthetica voor diezelfde problemen komen te staan, die in de kenleer ter sprake komen en de verhouding raken van subject en object, van ik en niet-ik, van mensch en wereld. Het spreekt dus ook vanzelf, dat ieder æstheticus bij de beantwoording dezer vragen op dat standpunt staat, dat hij in het algemeen bij de wijsbegeerte inneemt, en daarmede opnieuw het bewijs levert, dat het denken steeds door eene wereldbeschouwing wordt beheerscht.

Daarom ten slotte nog slechts enkele opmerkingen. De aanschouwing, die wij boven leerden kennen als het middel, waardoor het schoone waargenomen wordt, wijst zelve terug op een schoonheidszin, die van nature aan den mensch eigen is, evenals dat ook met godsdienst, zedelijkheid, kennis enz. het geval is. De mensch is niet monistisch en niet evolutionistisch te begrijpen; hij is en was, zoover wij in de historie terug kunnen gaan, een wezen, dat, eene eenheid vormende, toch met zeer onderscheidene gaven en krachten toegerust is. En tot die gaven behoort ook de zin voor schoonheid, het welbehagen aan

de verschijning, de vreugde der aanschouwing. Maar deze aangeboren æsthetische „Urtheilskraft” is, evenals alle andere zoogenaamde ideeën innatæ, niet anders dan een vermogen en een drang, die onder inwerking der buitenwereld tot actie komt, en daarom bij de verschillende volken en menschen, in onderscheidene plaatsen en tijden eene zeer verschillende gestalte aanneemt. Maar wat aan al die verscheidenheid en tegenstrijdigheid ten grondslag ligt, dat is altijd eene æsthetische verhouding, waarin de menschheid staat tot de omgeving, waarin hij leeft. Er is geen volk zonder eenigen, zij het ook primitieven schoonheidszin: geen volk ook zonder eenige, naïeve kunst; alle kunsten komen in eenvoudige vormen reeds bij de zoogenaamde natuurvölker voor; en alle zijn ze opgebouwd uit elementen en geconstrueerd naar wetten, die wij ook in hare hoogere ontwikkeling opmerken.

Deze schoonheidszin wortelt niet in de zinlijke waarneming, noch ook in het lager kenvermogen. Natuurlijk werken deze bij het ontstaan der schoonheidsgewaarwordingen wel mede, evenals ook in de wetenschap nihil est in intellectu, quod non prius fuerit in sensu: maar het schoone als zoodanig wordt toch niet door het zinlijk oor en oog en door het lager kenvermogen, maar alleen door den geest des menschen gekend; het is immers zelf in de eerste plaats, evenals alle idee en norm, geestelijk van aard, en alleen het verwante kent elkaar. Maar verder is de schoonheidszin ook niet louter eene eigenschap of werkzaamheid van het hooger kenvermogen, van verstand en rede; want te weten, dat iets schoon is, is nog iets anders, dan het te zien, te voelen, te genieten. Er is dikwerf een hemelsbreed verschil tusschen een echten pædagoog en een beoefenaar der pædagogiek, tusschen een menschenkenner en een wetenschappelijk psycholoog enz., en zoo ook tusschen een genietter van schoonheid en een æstheticus. Leven en weten zijn twee. En dat niet alleen; maar zooals er aan de eene zijde geen enkel normaal mensch is, die van allen schoonheidszin is ontbloot, zoo is er aan den anderen kant niemand, wiens schoonheidszin in alle richtingen, en in alle deze even sterk ontwikkeld is. Daar zijn vele menschen, die wel voelen voor poëzie, maar niet voor muziek, voor muziek, maar niet voor schilderkunst enz., en de gaven der kunstenaars loopen niet minder ver uiteen.

Maar in hoe groote verscheidenheid de schoonheidszin zich openbaren moge, altijd sluit hij met schoonheidsgewaarwording ook schoonheidsgenieting in. Wij, menschen, zijn immers geen onaandoenlijke toeschouwers op het wereldtooneel; maar alwat wij waarnemen door de zintuigen, waardeeren en taxeeren wij ook, op lager trap naar den maatstaf van nuttigheid, bruikbaarheid, aangenaamheid, en in hooger

sfeer naar de normen van waar en onwaar, goed en kwaad, schoon en onschoon. En zoodra wij, menigmaal zonder eenig nader overleg, in eens en onmiddellijk met het ontvangen der gewaarwording, zulk een waardeeringsoordeel gevormd hebben, resoneert dit in ons hart, en wekt er een gevoel van lust of onlust, van genegenheid of afkeer. Daarmede bevinden we ons dan niet meer op het gebied van het bewustzijn, maar zijn we overgegaan tot het terrein van het gevoel, van het gemoed, van de aandoeningen. Of dit nu een bijzonder vermogen in den mensch is, wezenlijk van verstand en wil onderscheiden, doet op dit oogenblik niet ter zake. Maar hierover bestaat en kan geen verschil van meening bestaan, dat de gewaarwording of de aanschouwing van het schoone, inzonderheid bij affectvolle naturen, terstond en onmiddellijk eene genieting van het schoone meebrengt.

Deze genieting kan vanzelf weer zeer verschillend zijn, alnaarmate de indruk sterker en de persoon, die hem ontvangt, gevoeliger is. Soms geeft het schoone ons niet meer dan een rustig, aangenaam, vredig gevoel; eene andere maal roert het ons zoo diep, dat wij er stil onder worden en slechts zacht tot onszelf weten te zeggen: wat is dat mooi, wat is dat mooi!; en een derden keer grijpt het ons zoo aan en brengt het ons in zulk eene verrukking, dat wij er uiting aan moeten geven in kreten van vreugde en bewondering. En altijd wekt het voorstellingen, stemmingen en aandoeningen in ons op, die anders wellicht in haar sluimering zouden hebben volhard en ons zelf onbekend zouden gebleven zijn. Het schoone ontdekt ons dus aan ons zelf en gunt ons tevens een anderen, nieuwen blik in natuur en menschheid. Het verdiept, verbreedt, verrijkt ons innerlijk leven, heft ons voor een oogenblik op boven de gelijkvloersche, zondige en droeve werkelijkheid, en werkt alzoo reinigend, bevrijdend, verlossend op onze neergebogen en mistroostige harten in.

Het valt in geene woorden uit te spreken, welke kostelijke gave de Schepper aller dingen in de schoonheid aan zijne menschenkinderen schonk. Hij is de Heer der heerlijkheid en spreidt Zijne schoonheid met kwistige hand in al Zijne werken voor onze oogen uit. Zijn naam is heerlijk over de gansche aarde, en wijl Hij zich ons niet onbetuigd liet, vervult Hij ook door het aanschouwen dier heerlijkheid onze harten met vroolijkheid. Schoonheid en schoonheidszin beantwoorden dus aan elkaar, als het kenbare object aan het kennende subject, als de religio objectiva aan de religio subjectiva. Neen waarlijk, de schoonheidszin gaat in „Einfühlung” niet op; het is bij het waarnemen en genieten van het waarachtig schoon niet de mensch, die zijne aandoeningen en stemmingen in het aanschouwde object verlegt, maar het is de heerlijkheid Gods, die hem in werken van natuur en kunst tegemoet treedt

en instraalt in zijn ontvankelijk gemoed. Mensch en wereld zijn elkander verwant, omdat zij beide verwant zijn aan God; in beide woont dezelfde rede, dezelfde geest, dezelfde orde. Schoonheid is de harmonie, die nog door het chaotische in de wereld henenschijnt; door de kunstenaars bij Gods genade aanschouwd, gevoeld, vertolkt wordt; die profetie en onderpand is, dat deze wereld niet voor het verderf, maar voor de heerlijkheid is bestemd, en waarnaar het heimwee diep in iederen menschelijken boezem woont.

Wijl het schoone zoo rijke, goddelijke gave is, heeft het op onze liefde aanspraak. Wel treedt het niet met zulk een verplichtend karakter als het ware en het goede voor ons op; want juist omdat het geen eigen inhoud heeft, de verschijning betreft en eene zaak der aanschouwing is, is het veel nauwer dan het ware en het goede met de weelde des levens verbonden, en is het veel later tot vrijheid en zelfstandigheid gekomen. De theïstische wereldbeschouwing blijft daarom als de religieus-ethische tegen de pantheïstische als de aesthetische overstaan. De kunst kan den cultus, het theater kan de kerk, en Lessings Nathan kan den Bijbel niet vervangen; schoonheid kan van het beloofde land profeteeren en er uit de verte, als van den berg Nebo, iets van laten zien, maar het is alleen de religie, de verzoening en de vrede met God, die ons in het Kanaän der ruste binnenleidt.

Desniettemin, ook de schoonheid heeft haar recht en haar waarde. Als uit reactie tegen het intellectualisme bij onderwijs en opvoeding ook „aesthetische cultuur” weder eene bescheiden plaats gaat innemen, als ambachtsonderwijs aan herstel van het kunsthandwerk wordt dienstbaar gemaakt, als bij woningbouw en stedenaanleg met aesthetische eischen rekening wordt gehouden, als heemschut tegen ontsiering van het landschap waakt, als zoovele pogingen worden ondernomen, om ons volk ook aesthetisch een weinig op te voeden, dan verdient dat alles, op zichzelf en afgezien van altijd schadelijke overdrijving, onze hartelijke sympathie.

Voor al de laatstgenoemde pogingen hebben aanspraak op onzen steun. Want welke deugden ons volk ook sieren mogen, het mist de gratie der Fransche en de welopgevoedheid der Engelsche natie. Het kenmerkt zich al te vaak eenerzijds door eene ruwheid, die met alle beschaving spot, en anderzijds door eene stijfheid, die aan alle bevalligheid is gespeend. In hoeverre het Calvinisme daar schuld aan draagt, het volkslied en de volkskunst heeft verwoest en „ein totes verrohtes Volk” heeft achtergelaten — gelijk menigmaal en nog onlangs werd beweerd — zij hier in het midden gelaten. Maar in elk geval moet zulk eene ernstige aanklacht ons prikkelen, om haar te logenstraffen met de daad. Naast de waarheid en de goedheid komt ook aan de schoonheid hulde toe.