Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Erdmann, Karl: Der Eindruck von Kunst und Wirklichkeit

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

Visual Library

Der Eindruck von Kunst und Wirklichkeit

Von Karl Erdmann

Die Wörter Realismus, Naturalismus, Verismus, die alle in mehr oder minder klarer Weise einen Grad von Naturwahrheit bei Kunstwerken ausdrücken, können vernünftigerweise nur bei den Künsten angewendet werden, die sich mit einer Nachbildung der Wirklichkeit befassen. Wenigstens würden diese Begriffe eine andre Bedeutung annehmen, wenn man sie auf die übrigen Künste anwenden und etwa von einer realistischen Musik, Architektur oder Tanzkunst reden wollte. Die nachfolgenden Betrachtungen sollen sich daher im allgemeinen nur auf die nachbildenden Künste erstrecken; unter einem Kunstwerk schlechthin soll immer nur eins aus den nachbildenden Künsten verstanden werden. Dabei erscheint es zweckmäßig, das, was nachgebildet wird, mit einem bestimmten Ausdruck, etwa als die dem Kunstwerke entsprechende Wirklichkeit oder, das dem Kunstschönen entsprechende Naturschöne zu bezeichnen, wenn es gestattet ist, das so unbestimmte, gleichzeitig viel- und nichtssagende Wort „schön" im allgemeinsten Sinne zu verwenden. Ich lege übrigens auf diesen Ausdruck keinen Wert und knüpfe durchaus keine Voraussetzungen daran. Er mag alles zusammenfassen, was geeignet erscheint, irgendwie bedeutende Gefühle in uns zu erregen.

In den folgenden Untersuchungen wird beabsichtigt — ohne die Voraussetzung irgend welcher ästhetischen Theorien und ohne Voreingenommenheit für bestimmte Kunstrichtungen —, die beiden Eindrücke mit einander zu vergleichen, die einerseits ein Kunstwerk, anderseits die genau entsprechende Wirklichkeit verursacht. Können beide gleich sein? Gefällt uns ein Kunstwerk nur deswegen, weil es ein Naturschönes nachbildet, das uns als solches auch gefallen würde, oder ist es nicht nötig, daß die einem wirkungsvollen Kunstwerke zu Grunde liegende Wirklichkeit uns ebenfalls entzücke? Erzeugt eine Landschaft einen wesentlich andern Eindruck als ein Gemälde derselben? Ist das beim Betrachten eines Kunstwerkes hinzutretende Bewußtsein, es mit einer Nachbildung zu thun zu haben, von ausschlaggebender Bedeutung?

Diese Fragen haben natürlich so lange gar keinen Sinn, als wir die verschiednen Kunstrichtungen (die realistische, idealistische, phantastische) und die verschiednen Kunstgattungen (z. B. Märchen, Romane, Dramen, Gedichte) un-

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

gesondert ins Auge fassen. Es giebt Kunstwerke, bei denen die ästhetische Wirkung gerade darauf beruht, daß gewisse Voraussetzungen der Wirklichkeit aufgehoben erscheinen. Man denke an Böcklinsche Bilder, an Goethes Faust, oder an die Poesie der Romantik, mit ihren Elfen und Zwergen, ihren Feen, Kobolden und Zauberern, wo die Naturgesetze verschwinden, die Menschen fliegen und die Tiere reden. Hier ist nicht die Wirklichkeit, sondern der Wunsch der Vater des Kunstwerkes. Ähnliches ist auch bei den „idealisirenden" Kunstwerken der Fall. Hier gilt der Gemeinplatz, daß uns der Künstler über die sogenannte „gemeine" Wirklichkeit hinausführt in das Reich des „Ideals," und es wäre thöricht, zu leugnen, daß wenigstens ein Teil der ästhetischen Lust dieser Kunstwerke hierauf beruht. Wenn der Maler Ed. Hildebrandt seinerzeit auf den Vorwurf, die Störche auf seinem Bilde „Am Weiher" hätten zu kurze und zu dicke Beine, die seltsame Antwort gab: „Man kann nicht verlangen, daß ich die Fehler der Natur nachmache," so ist klar, daß er gerade durch Abänderung der Natur ästhetische Gefühle zu erzeugen sich bemühte. Und jede Idealisirung läuft doch darauf hinaus, auf Kosten der Wahrheit und Charakteristik sogenannte „schöne" Empfindungen hervorzurufen, so z. B. wenn Schiller in seinen Dramen als Bauern Leute von edler Haltung und beträchtlicher Rednergabe vorführt. Genau wie bei den nichtnachbildenden Künsten — z. B. der Musik —, handelt sichs auch bei den phantastischen und idealisirenden Kunstwerken zum Theil um die Erzeugung ganz spezifischer Gefühle, die die Wirklichkeit in gleicher Weise überhaupt nicht zu erregen imstande ist. Für Werke dieser Art erledigt sich die aufgestellte Frage von selbst: der Unterschied in der seelischen Wirkung des Kunstwerks und der ihnen entsprechenden Wirklichkeit liegt klar zu Tage; ja streng genommen dürfte man von einer entsprechenden Wirklichkeit gar nicht reden, weil es eine solche nicht giebt. Einen wirklichen Sinn hat unsre Frage nach dem Verhältnis der Eindrücke von Kunst und Wirklichkeit nur dann, wenn wir sie für realistische Kunstwerke stellen, für Kunstwerke, die wirkliches oder in Wirklichkeit mögliches darbieten wollen. Und lediglich solche Kunstwerke sollen bei diesen Betrachtungen vorausgesetzt werden.

Hierbei behalten wir natürlich im Auge, daß das Wort „realistisch" eine durchaus relative Bedeutung besitzt: ein Kunstwerk kann sich gar in vieler Hinsicht der Natur nähern. Dasselbe Kunstwerk, das in gewisser Beziehung sehr naturwahr ist, kann in andrer Beziehung völlig von aller Wirklichkeit absehen. Der Kürze halber sei es gestattet, von den einzelnen „Elementen" zu sprechen, in denen ein Kunstwerk mehr oder minder getreu der Wirklichkeit entsprechen kann. Als solche Elemente würden bei dem plastischen Bildwerke eines Menschen z. B. Körperformen, Farbe, Größenverhältnisse, Haltung, Ausdruck in Gesicht und Gebärde u. a. m. in Betracht kommen. Zwischen diesen einzelnen Elementen besteht eine — allerdings vom persönlichen und vom Zeitgeschmack abhängige — Rangabstufung, dergestalt, daß wir unbedingte Naturwahrheit bei einigen für

schlechterdings notwendig, bei andern für wünschenswert, wieder bei andern für völlig gleichgiltig ansehen. Ein Gemälde, dessen Bäume schief stehen, bei dem Perspektive und anatomischer Bau der dargestellten Menschen der Wirklichkeit nicht entspricht, nennen wir nicht unrealistisch, sondern falsch. Ein gleiches gilt bei einer ungleichmäßigen Änderung der Größenverhältnisse, während wir uns eine gleichmäßige ohne weiteres gefallen lassen: ein lebensgroßes Bild ist nicht realistischer als ein verkleinertes. Bei einem Werke der Plastik ist uns Wahrheit des geistigen Ausdrucks im allgemeinen wertvoller als die realistische Behandlung der Haare oder der Haut, und bei einer dramatischen Aufführung legen wir mehr Gewicht auf die Wahrheit der psychologischen Entwicklung als auf Treue der Kostüme oder Echtheit der szenischen Einrichtung. Aber während gewisse Unwahrscheinlichkeiten oder Unmöglichkeiten völlig bedeutungslos erscheinen, können geringfügige Naturwidrigkeiten eine ästhetische Wirkung vernichten. Zu verlangen, jedes in Paris spielende Stück solle in französischer Sprache und mit echt Pariser Kostümen aufgeführt werden, wäre einfach kindisch. Aber wir erinnern uns, daß die Darstellung einer französischen Komödie einen völlig verfehlten Eindruck hervorrief, nur weil der einen eleganten Vicomte darstellende, im übrigen durchaus nicht talentlose Schauspieler zu kurze Beinkleider trug und seine geistvollen und anmutigen Plaudereien im reinsten sächsischen Dialekt zum besten gab. Und doch sind dergleichen Äußerlichkeiten im Vergleich zu dem Werte der gesamten künstlerischen, insbesondre der dichterischen Leistung von ganz untergeordneter Bedeutung.

Es wird wohl allgemein zugestanden werden, daß die Gegenwart empfindlicher gegen Abweichungen von der Natur geworden ist. Wir verlangen eine Fülle realistischer Einzelheiten, von denen wohl jede für sich betrachtet unwesentlich erscheinen mag, die aber in ihrer Gesamtheit zusammenwirken, um das Kunstwerk zu etwas wahrhaft Organischem und Lebensvollem zu gestalten. Man mag darin einen Aufschwung oder einen Niedergang unsrer Kunstentwicklung sehen, jedenfalls ist man genötigt, eine Verschiebung zu Gunsten des Realismus als eine geschichtliche Thatsache anzuerkennen. Hat aber die Zahl der Elemente, in denen sich das Kunstwerk der Wirklichkeit nähert, beträchtlich zugenommen, so liegt die Frage auf der Hand, ob sich diese Zahl nicht noch weiter vermehren lasse, ja warum eigentlich ein Kunstwerk nicht in allen seinen Elementen mit der Wirklichkeit übereinstimmen solle. Und so ist denn auch thatsächlich eine „exakte Reproduktion" der Wirklichkeit gefordert worden.

Ich weiß nicht, ob eine solche exakte Reproduktion der Wirklichkeit möglich ist. Gäbe es dergleichen Kunstwerke, so würde ich zwar von vornherein keinen Anlaß finden, ihnen allein Daseinsberechtigung zuzusprechen und die vollkommene Übereinstimmung mit der Natur als allgemeingiltiges ästhetisches Prinzip hinzustellen. Aber ebenso wenig fällt es mir ein, die Daseinsberechtigung von solchen Kunstwerken irgendwie in Frage zu stellen. Nicht um

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Forderungen und Dogmen, nicht um Wert oder Unwert gewisser Kunstrichtungen soll sichs hier handeln, sondern lediglich um die Frage: Kann ein Kunstwerk genau denselben Gesamteindruck hervorrufen, kann es genau dieselbe Wirkungskraft entfalten wie die entsprechende Wirklichkeit? Diese Vorfrage ausschließlich soll, nicht nach ästhetischen Grundsätzen, sondern auf Grund einfacher psychologischer Thatsachen erörtert werden.

Jedes Kunstwerk bietet uns direkt Vorstellungen, indirekt Gefühle, die an diesen Vorstellungen haften. Es dürfte wohl kaum Widerspruch hervorrufen, wenn ich als den nächsten Zweck aller Kunst und als die Voraussetzung jedes ästhetischen Genusses überhaupt die Erregung einer bedeutenden Gefühlsreihe bezeichne. Die Vorstellungen sind das Mittel, um ein reiches Spiel unter einander zusammenhängender, auf- und abwogender Gefühle zu erzeugen. Die hieran sich knüpfenden Fragen, ob diese Gefühlsreihe einen näher zu bestimmenden gesetzmäßigen Verlauf nehmen müsse, ob sie stets harmonisch und lustvoll oder doch versöhnend auszuklingen habe, welchen weitern Zweck sie selbst verfolge u. s. f., lasse ich völlig unerörtert. Ausdrücklich betonen möchte ich nur, daß unter „Gefühlen" im Folgenden alle erregten Gefühle, nicht etwa nur die sogenannten „ästhetischen" Gefühle zu verstehen seien, worunter man gewöhnlich lediglich die Lust an Sinnesempfindungen, harmonischen Tonfolgen, zusammenstimmenden Farben, schwungvollen Linien, gefälligen Teilverhältnissen u. s. f. begreift. Ich leugne nicht, daß schöne Linien und fein gestimmte Farben nicht nur bei persischen Teppichen, sondern auch bei Gemälden eine Rolle spielen, daß ein klangvolles Organ und edle Bewegungen auch bei den Darstellungen von Bühnenwerken in Betracht kommen können; aber viel wichtiger für den höhern ästhetischen Genuß sind die sogenannten „moralischen" und „intellektuellen" Gefühle, also etwa Mitfreude und Mitleid, Furcht, Spannung, Haß, sittliche Billigung und Mißbilligung, geschlechtliche Erregung, religiöse Erbauung; oder jene Gefühle, die selbst erst aus einer Reihe der genannten Gefühle als Endergebnis hervorgehen, wie der Befreiung, Versöhnung, Erhebung. Spreche ich also bei der Erwägung der seelischen Wirkung eines Kunstwerkes von Gefühlen, so meine ich die Gesamtheit aller erregten Gefühle, mögen sie nach landläufiger Auffassung einen ästhetischen Wert haben oder nicht.

Nach diesen Vorbemerkungen kann ich nun die zu behandelnde Frage so stellen: Wird ein Kunstwerk, wenn es genau dieselben Vorstellungen erzeugt, auch genau dieselben Gefühle in uns erregen wie die der entsprechenden Wirklichkeit?

Es liegt auf der Hand, daß die Beantwortung dieser Frage nur dann einer anschaulichen Kontrolle unterzogen werden kann, wenn es sich um eine Kopie wirklich seiender und zugänglicher Dinge oder wirklich geschehener sichtbarer Ereignisse handelt. Bei frei erfundenen Kunstwerken muß die Frage bedingt gestellt werden: Würden wir denselben Eindruck davontragen, wenn wir die dem Kunstwerk entsprechende Wirklichkeit auch thatsächlich erlebten?

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

daß also vollständig der Eindruck der Wirklichkeit entstünde. Unter solchen Voraussetzungen würden beide Eindrücke sich völlig decken: das Kunstschöne würde als Naturschönes wirken. Dieser Fall dürfte nun freilich kaum jemals eintreten. Wir wissen stets, ob wir einem Kunstwerke oder ob wir der Natur gegenüberstehen, und so entsteht nun die Frage, ob allein das Bewußtsein, es mit einem Schein, nicht mit einem Sein zu thun zu haben, verändernd auf die erzeugten Gefühle einwirkt.

Da muß denn zuvörderst beachtet werden, daß beim Betrachten eines Kunstwerkes zu den unmittelbar angeregten Gefühlen noch andre Lustgefühle hinzutreten, die beim Betrachten des Naturschönen notwendig fehlen, vor allen: die Freude an der Nachahmung selbst und die Bewunderung der Kunstfertigkeit des Meisters.

Die Freude an der Nachbildung, am Wiedererkennen hat bei der Entstehung der Kunst sicher einen wichtigen, vielleicht den wichtigsten Antrieb abgegeben, und auch heute noch spielt sie — mehr oder minder unbewußt — eine wichtige Rolle beim ästhetischen Genuß. Sie geht Hand in Hand mit dem zweiten der angeführten Gefühle: der Bewunderung der Kunstfertigkeit des Meisters. Es giebt kritisch angelegte Personen, deren völlige Aufmerksamkeit beim Betrachten von Kunstwerken durch technische Einzelheiten in Anspruch genommen wird, bei denen die Wertschätzung des Kunstwerkes mit der Anerkennung des „Könnens" zusammenfällt. Aber auch bei denen, die nicht am „Wie," sondern nur am „Was" ihre Freude zu haben meinen, wird, ohne daß sie sich darüber Rechenschaft geben, ein Teil der ästhetischen Lust in die Bewunderung der Thätigkeit des Meisters zu setzen sein. Es tritt dies recht zu Tage, wenn man einmal ein Wirkliches für ein Künstliches gehalten hat. Wer bewundernd vor einem Panorama gestanden hat, in der Voraussetzung, jener plastisch herausspringende Hügel dort sei gemalt, der wird sich einer gewissen Enttäuschung kaum erwehren können, wenn er hinterher erfährt, der Hügel sei einfach aufgeschüttet: ein gemalter Hügel erscheint hier eo ipso künstlerisch wertvoller als ein aus wirklicher Erde hergestellter. Und derselbe Kenner, der dem naturgetreuen Faltenwurf einer Marmorstatue Beachtung schenkt, geht verächtlich an dem noch „natürlichern" Faltenwurf einer Wachsfigur vorüber. Und doch wird die Drapirung eines schönen Stoffes, die uns an einer lebenden Person entzückt, nicht dadurch häßlicher, daß sie an einer Figur des Panoptikums hängt und von der Hand eines Tapezierers geordnet wurde.

Wir berühren hier einen neuen nicht unwichtigen Punkt. Außer den eben erwähnten, wesentlich lustvollen Gefühlen treten beim Betrachten von Kunstwerken, die getreu der Natur folgen, auch unlustvolle Gefühle gleichsam als Begleiterscheinungen auf, die den ästhetischen Genuß hemmen oder ihn gänzlich vernichten. Man denke an die Wirkung der farbigen Plastik. Während eine Steigerung der Naturwahrheit in gewisser Hinsicht — etwa hinsichtlich des

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Bei einer solchen Fragestellung tritt aber klar zu Tage, daß ein großer Teil dessen, was wir beim Kunstwerk sehen, gar nicht erfahren werden kann. Gehen doch gar viele Dinge der Welt nur so vor sich, wie sie es thun, wenn keine Zeugen zugegen sind. Eine Liebeserklärung findet in der Regel unter Ausschluß der Öffentlichkeit statt, nur in einem Drama können wir einer beiwohnen; und die seelischen Vorgänge, wie sie ein Roman schildert, sind überhaupt jeder Beobachtung unzugänglich. Natürlich setzen wir uns genau wie beim Kunstwerk auch in der Wirklichkeit als unbeteiligte Zuschauer voraus. Denn es ist selbstverständlich, daß wir uns unter ganz andern seelischen Voraussetzungen befinden und ganz andre Gefühle haben, wenn wir uns bei einem Ereignis thätig beteiligen, als wenn wir als unbeteiligte Dritte zugegen sind. Selbst in heftigen Zorn geraten oder für einen in Zorn geratenen Menschen Mitgefühl oder Abneigung empfinden, sind zwei gänzlich verschiedne seelische Vorgänge.

Auch noch in andrer Hinsicht stimmt das, was ich „genau entsprechende Wirklichkeit" nannte, nicht überein mit der uns zugänglichen persönlichen Erfahrung. Man vergleiche den Anblick einer dramatischen Aufführung mit dem Erlebnis der dargestellten Vorgänge. Was wir im gewöhnlichen Leben in längerem Zeitraume und gleichzeitig mit vielen andern Dingen erleben, was wir nur bruchstückweise selber sehen und wovon wir das übrige ungesichtet, unvollständig und in falscher Reihenfolge durch die Mitteilung andrer erhalten, das wird uns im Drama planmäßig geordnet und unter Ausscheidung alles nicht zur Sache gehörigen, in wirksamer Steigerung und in so kurzer Zeit vor Augen geführt, daß sich alles für die Beurteilung nötige und ausschlaggebende gleichzeitig in unserm Bewußtsein vereinigt. Wo kann dies je in Wirklichkeit der Fall sein? Sollten auch die Einzelheiten eines Kunstwerkes nur eine getreue Nachbildung des Wirklichen sein, ihre Auswahl, Anordnung und Gruppirung ist Sache künstlerischer Thätigkeit. Was man gewöhnlich aus der unendlichen Fülle des von der Natur gebotenen ins Bewußtsein aufnimmt, ist mehr oder minder zufällig und mit fremdartigen Bestandteilen durchsetzt; aber was der Künstler durch sein Werk uns ins Bewußtsein aufzunehmen zwingt, konzentrirt sich auf Wesentliches und Wertvolles. Nicht was jedermann, was eine besonders organisirte und künstlerisch angelegte Persönlichkeit von der Wirklichkeit wahrnimmt, wird im Kunstwerke geboten.

Aus dem Gesagten geht hervor, daß der hier behandelte Begriff der einem Kunstwerke entsprechenden Wirklichkeit nicht etwa mit der Wahrnehmung oder Erfahrung zu verwechseln ist, die wir selbst über das Dargestellte erlangen können. Auch die Kunstwerke, die eine völlig „exakte Reproduktion" der Wirklichkeit zu geben beanspruchen, können Dinge zur Darstellung bringen, die, wenn sie überhaupt für uns wahrnehmbar sind, doch unter veränderten subjektiven Voraussetzungen und in anderm Zusammenhange wahrgenommen

geistigen Ausdruckes oder des Körperbaues — den künstlerischen Wert erhöht, ruft eine weitere Annäherung an die Wirklichkeit in Hinsicht auf die Farbe bei den meisten die entgegengesetzte Wirkung hervor. Es kann nicht bestritten werden, daß farbige Bildwerke unwillkürlich ein gewisses Grauen erregen, daß sie unheimlich und gespensterhaft wirken. In erhöhtem Grade finden sich diese Gefühle beim Betrachten bekleideter Wachsfiguren; sie steigern sich zum Ekel, wenn sich diese Figuren durch mechanische Vorrichtungen bewegen, atmen oder die Augen rollen. Es erscheint beinahe als Blasphemie, dergleichen Machwerke als Kunstwerke zu bezeichnen. Eine schlafende menschliche Gestalt von schönen Formen und anmutiger Haltung bietet einen vollen ästhetischen Eindruck. Ganz ähnliche Wirkung erzeugt eine Nachbildung in Marmor — je mehr sich die Nachbildung in Bezug auf die Formen der Wirklichkeit nähert, um so besser für das Kunstwerk. Tritt noch Farbe hinzu, sofort tauchen unlustvolle Gefühle auf, und wird gar noch die Bewegung nachgebildet, so ist von ästhetischem Eindruck nicht mehr die Rede. Den Grund hierfür lediglich in mangelnder technischer Fähigkeit zu suchen, ist meines Erachtens nicht zureichend. Ich glaube bestimmt, daß sich diese unlustvollen Gefühle auch dann einstellen würden, wenn die Voraussetzung erfüllt wäre, daß die Nachbildung schlechterdings die gleichen Sinneseindrücke lieferte, wie die Wirklichkeit. Das Wissen einerseits, daß wir es mit einem toten Dinge zu thun haben, und die stetige Widerlegung anderseits, die jenes Wissen durch die anschauliche Vorstellung erfährt, dieses ununterbrochene, wenn auch nicht völlig bewußte Hin- und Herschwanken der Seele: ja, es lebt — nein, es lebt nicht —, dies allein schon versetzt uns in peinliche Erregung. Fraglich bleibt dabei allerdings, inwieweit diese unlustvollen Gefühle eine notwendige und bleibende Erscheinung oder inwieweit sie vorübergehender Natur sind und von unsrer mangelnden Gewöhnung abhängen. Ein Mensch, der nie plastische Bildwerke gesehen hat, würde wohl auch den Eindruck des Unheimlichen empfangen, wenn er zum erstenmale unsre schweigenden, weißen und lichtvollen, regungslosen Marmorgestalten erblickte. Und nehmen wir an, daß ein Volk nur die Zeichnung gepflegt habe, darin aber zur vollen Meisterschaft gelangt sei, so würde es sich vielleicht in derselben Weise gegen ausgeführte Ölgemälde verhalten, wie wir dies zur Zeit gegen die Werke polychromer Plastik thun. Jedenfalls kann nur die Zukunft darüber entscheiden, ob die Gefühle, die sich heute bei einer gar zu täuschenden Nachahmung der Natur einzustellen pflegen, eine dauernde oder eine durch Gewohnheit sich verlierende psychologische Erscheinung sind. Für die gegenwärtige Untersuchung ist dies übrigens gleichgiltig. Es genügt, die Thatsache festzustellen, daß solche Gefühle vorhanden sind.

Alles Bisherige zusammenfassend dürfen wir sagen: beim Genuß eines Kunstwerkes, das die Natur völlig getreu wiedergiebt, tritt eine Reihe von Gefühlen auf, die sich bei der Wirklichkeit nicht vorfinden können. Offen bleibt

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

werden. Insofern muß die von mir aufgestellte Frage nach dem Verhältnis von dem Eindruck des Kunstwerks und der ihm entsprechenden Wirkungen im allgemeinen durchaus hypothetisch sein.

Wenn ich ferner bei dieser Frage die Voraussetzung machte, ein Kunstwerk solle genau dieselben Vorstellungen erzeugen, wie die Wirklichkeit, so ist dies, wörtlich genommen, nur in seltenen Fällen denkbar und enthält für gewisse Kunstarten eine sinnlose Forderung. Ein Werk der epischen Dichtkunst, ein Roman giebt unmittelbar nur Worte, und erst die dadurch angeregten Vorstellungen haben eine gewisse Ähnlichkeit mit den Anschauungen der geschilderten Wirklichkeit. Die bildenden Künste bieten zwar selbst Anschauungen dar, aber erstens halten sie nur einen einzigen Augenblick fest und sodann beschränken sie sich auf die Wiedergabe der Eindrücke eines einzigen Sinnes: des Auges. Wenn ein Panorama auch noch so naturgetreu ist, es fehlt doch manches, was wir in Wirklichkeit wahrnehmen: Bewegungen, Geräusche, volle Stärke des Sonnenlichts, Gefühl der frischen Luft u. s. f. Nur bei einer realistischen Darstellung realistischer Bühnenwerke und allenfalls bei der bildlichen Nachbildung unbewegter, nur auf das Auge wirkender Dinge könnte man davon reden, daß genau dieselben Vorstellungen wie von der Wirklichkeit erzeugt würden. Im übrigen geben die realistischen Kunstwerke, wenn sie auch nur die Wirklichkeit geben, jedenfalls nicht die ganze Wirklichkeit. Auch hier ergiebt sich, daß die Kunst sich auswählend und abstrahirend verhalten muß.

Im allgemeinen und ohne Rücksicht auf die besonders namhaft gemachten Fälle ist also die Beantwortung der von mir gestellten Frage selbstverständlich. Bietet ein Kunstwerk nicht genau dieselbe Summe gleicher Sinneseindrücke, so wird auch der gefühlsmäßige Eindruck anders sein als in Wirklichkeit. Hierauf beruht auch die verschiedne Wirkungsart der einzelnen Kunstgattungen. Jede von ihnen kann aus der unendlich reichen Fülle des Wirklichen nur das, was ihr gleichartig ist, wiedergeben, genau dasselbe zu gestalten bleibt einer andern Kunstart versagt. Eine rein „malerische" Idee, d. h. das, was von einem guten Gemälde ausgedrückt wird, kann nur durch ein Gemälde, also nicht etwa durch ein Gedicht oder eine andre Kunstgattung in gleich vollendeter Weise zum Ausdruck kommen. Und einunddersselbe Vorgang wird, wenn er verschiedenartigen Kunstwerken zum Vorwurf dient, auch eine verschiedne Wirkung auf uns ausüben und verschiedenartige Gefühle in uns erregen. Die Schilderung eines toten menschlichen Körpers in einem Roman wirkt anders als ein Werk der Plastik oder ein Gemälde, alle drei Eindrücke werden sich aber wiederum ganz wesentlich von den Gefühlen unterscheiden, die der Anblick einer wirklichen Leiche in uns hervorruft, auch dann, wenn der Künstler gänzlich darauf verzichtet, besondre, etwa am Material haftende sinnlich ästhetische Wirkungen zu verwerten. Hieraus unter allen Umständen eine Minderwertigkeit des Kunstwerkes im Vergleiche zur Natur abzuleiten, als ein Dogma zu be-

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

haupten, die Kunst könne niemals an die Natur hinanreichen, ist meines Erachtens ganz unberechtigt. Mir wurde unlängst von einigen theoretisirenden Fanatikern des Naturalismus alles Ernstes versichert, auch das Fehlen des Leichengeruches bei einem Gemälde sei ein dem betreffenden Kunstwerke freilich notgedrungen anhängender Nachteil, weil das Ersparen einiger Unlustgefühle nur die moralische Gesamtwirkung beeinträchtige. Ich will hier die Frage ganz unerörtert lassen, wie weit die Kunst aus ästhetischen Gründen „berechtigt" sei, unlustvolle, ja Abscheu erregende Vorstellungen zu erzeugen oder sie auf Kosten der Wahrheit zu unterdrücken. Rein vom psychologischen Standpunkt und auch abgesehen von dem, was ich über die Beschränkung des Kunstwerkes auf das Wesentliche und Wertvolle gesagt habe, ist leicht einzusehen, warum ein Unterdrücken gewisser Teile der Wirklichkeit den Gesamteindruck durchaus nicht abzuschwächen braucht. Denn die Elemente, aus denen sich die seelische Wirkung eines Naturschönen zusammensetzt, können sich gegenseitig hemmen, statt sich zu fördern, und so kann es geschehen, daß bei einem entsprechenden Kunstwerke, das nur einen Teil davon verwertet, eine Erhöhung der Wirkungskraft erzielt, ja überhaupt erst ein ästhetischer Genuß ermöglicht wird. Wer zum erstenmale ein Eisenwalzwerk besucht, wird durch die rastlose Bewegung der Arbeitenden, das entsetzliche Getöse der Maschinen, den starken Öl- und Kohlendunst so betäubt, daß er unter Umständen überhaupt nichts, keinesfalls alles das sieht, was er auf dem bekannten, in der Berliner Nationalgalerie befindlichen Gemälde Menzels erblickt. Und dieses Bild ist doch gewiß ein treffliches Werk realistischer Malerei, obschon es weder unsre Ohren noch unsre Nasen in Anspruch nimmt. Gerade dadurch, daß es weniger bietet als die Wirklichkeit, bietet es auch mehr. Und dies läßt sich im allgemeinen von den meisten Kunstwerken sagen.

Hiermit ist nun freilich meine Frage selbst noch nicht erledigt, sondern nur bewiesen, daß sie, wörtlich genommen, auf unsre realistischen Kunstwerke im allgemeinen keine Anwendung finden kann. Denn es liegt im Wesen dieser Künste, wie sie nun einmal sind, daß sie nicht dieselbe Zahl gleicher Sinneseindrücke darbieten können, wie die Wirklichkeit. Nun läßt sich aber denken, daß Kunstwerke der Zukunft diese Bedingungen erfüllten, ja ich habe schon zugestanden, daß in einzelnen Fällen — bei der Aufführung dramatischer Szenen und bei gewissen Werken der bildenden Kunst — diese Bedingungen thatsächlich schon heute erfüllt seien. Jedenfalls dürfen wir rein theoretisch zur klaren Erledigung des Sachverhaltes diese Voraussetzungen aufstellen und demgemäß unsre Frage dahin zuspitzen: Werden ein Kunstwerk und das entsprechende Naturschöne, wenn sie genau dieselbe Summe gleicher Vorstellungen darbieten, auch genau dieselben Gefühle in uns hervorrufen?

Nehmen wir an, wir näherten uns unter besonders günstigen zufälligen Umständen einem Kunstwerke so, daß wir es für etwas Natürliches hielten,

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

nur noch die Frage, ob, abgesehen von diesem Mehr, im übrigen die Gefühle dieselben seien? Auch diese letzte Frage stehe ich nicht an mit einem unbedingten Nein zu beantworten.

Zwar ist nicht abzusehen, warum die rein sinnlich ästhetischen Empfindungen, wie sie etwa an harmonischen Farbenzusammenstellungen haften, in Kunst und Natur verschieden sein sollten. Vergleicht man aber die moralischen und die intellektuellen Gefühle, wie sie beim Betrachten des Kunstwerkes auftreten, mit denen, die wir in Wirklichkeit empfinden, so springt der Unterschied sofort in die Augen: die letztern sind bei weitem stärker. Dabei betone ich ausdrücklich, daß wir uns auch in der Wirklichkeit nur als Zuschauer und nicht als Beteiligte oder durch persönliche Neigung und Abneigung beeinflußt voraussetzen. Welch ein Unterschied, ob wir einem wirklichen Morde beiwohnen oder ob wir auf der Bühne die Desdemona ermorden sehen! ob wir ein wirkliches Schiff scheitern sehen oder ein Bild dieses Vorganges betrachten! Auch wenn wir genau dieselben Vorstellungen voraussetzen, wie sie uns ein natürlicher Gegenstand oder Vorgang bietet, daß bloße Bewußtsein, es nur mit Scheindingen und Scheinereignissen zu thun zu haben, wirkt abschwächend, also ändernd auf alle erregten Gefühle ein.

Eduard von Hartmann vertritt in seiner „Philosophie des Schönen" die Meinung, daß die durch die Kunst erzeugten Gefühle auch „qualitativ" gänzlich von den durch die Wirklichkeit erzeugten verschieden seien. Er sondert von den „realen" Gefühlen die lediglich bei dem ästhetischen Verhalten auftretenden diesen realen Gefühlen entsprechenden „Scheingefühle." Es ist hier nicht der Ort, über diese Auffassungsweise zu rechten. Ich glaube, es ist richtiger, statt von einem qualitativen Unterschiede von einem Unterschiede des Grades zu reden, zumal da dieser Unterschied jeweilig verschieden, hier sehr beträchtlich sein, dort ganz verschwinden kann.

Es wäre ein Irrtum, wollte man aus der Tatsache der geringern Stärke der durch das Kunstschöne vermittelten Gefühle einen Nachteil für dieses im Vergleich zum Naturschönen ableiten. Ich erinnere hier an das, was ich oben über stark unlustvolle Sinnesempfindungen (Leichengeruch, Getöse in einem Eisenwerk) gesagt habe. Es giebt Gefühle, die so mächtig sind, daß sie unser ganzes Bewußtsein ausfüllen und alle andern Gemütserregungen unterdrücken. Treten nun diese Gefühle beim Kunstwerk in abgeschwächter Form auf, so können dafür andre Gefühle, die in Wirklichkeit unter der Schwelle des Bewußtseins bleiben würden, auftauchen, der Ablauf einer Reihe verschiedner Gefühle wird überhaupt erst ermöglicht und damit die Bedingung für eine ästhetische Wirkung geschaffen. Wer von einem Schlachtengemälde einen ästhetischen Eindruck empfangen will, muß fähig sein, einen Anklang an jene Aufregung durchzuempfinden, die eine Schlacht mit sich bringt. Aber in Wirklichkeit ist jene Aufregung so gewaltig, daß ein ruhiges Beobachten und ästhetisches Genießen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

kaum zustande kommen dürfte. Dabei ist es völlig gleichgiltig, daß unsre Kunstwerke ja thatsächlich gar keine vollständige Nachbildung der Wirklichkeit sind. Denn auch wenn dies der Fall wäre, würde das nicht zu beseitigende Bewußtsein, es nur mit einem Schein statt mit einem Sein zu thun zu haben, in der geschilderten Weise ändernd auf alle Gefühle einwirken.

Hiermit ist aber die von mir aufgeworfene Frage erledigt: das Kunstwerk kann auf keinen Fall genau denselben Eindruck, genau dieselbe Gesamtwirkung hervorrufen, wie die Wirklichkeit, und umgekehrt. Man mag der angestrebten „exakten" Nachbildung der Natur einen Wert und Zweck beilegen, welchen man will, sie kann allenfalls dieselben Vorstellungsmassen, aber unter keinen Umständen dieselben Gefühlsreihen erzeugen. Erkennt man aber die erregten Gefühle als das Wesentlichste bei der ästhetischen Wirkung an, so wird man sagen können: das Kunstschöne und das Naturschöne beruhen auf völlig verschiednen Gesetzen.

Ein Vogelsberger Schulmeister vor fünfzig Jahren

2

Die nächste Poststelle, von der aus Briefe und Zeitungen wöchentlich einmal in die stillen Dörfer unsers abgelegenen Erdenwinkels gebracht wurden, lag vier Stunden entfernt. Da klopfte eines Abends ein Mann aus dem Orte an die Thüre und sagte atemlos: Herr Lehrer, es liegt ein Brief für Sie auf der Post; er ist von Darmstadt, hat ein Regierungssiegel und kostet Geld. Gewiß ist es ein Dekret. Geben Sie Acht, Sie kommen fort! Ach, wie thut mir das leid! — hier flossen ihm die Thränen die Wangen herunter — wir hatten Sie so gern! Was werden wir denn jetzt für einen kriegen?

War das nur eine Aufregung! Die Schule aussetzen und den Brief persönlich holen durfte und wollte der Schulmeister nicht; er mußte warten, bis der Briefbote kam. Endlich war er da. Der Brief wurde bezahlt, das Siegel aufgerissen, der Inhalt gelesen. Da stand es schwarz auf weiß, daß der Vikar von Z. binnen vier Wochen die Lehrer- und Organistenstelle in Freischdone, zwei Stunden entfernt, anzutreten habe. Zugleich wurde ihm eröffnet, daß er Aussicht habe, sobald die Pension des zur Ruhe gesetzten Vorgängers geregelt sei, die Stelle endgiltig zu erhalten.

Das war eine Freudenbotschaft. Freischdone war Pfarrdorf. Es war früher der Sitz eines freiherrlichen Justiz- und Verwaltungsamtes gewesen; seine Schulstelle war für jene Zeit „sehr gut." Sie trug nach der Besoldungsnote 450 Gulden ein, eine ganz respektable Summe.

Unser Schulmeister machte sich also zunächst nach der Kreisstadt auf, um sich zu bedanken und das Nähere zu hören. Der Dekan, ein gescheiter, im Schulwesen wohl bewanderter Mann, teilte ihm mit, daß man ihn nach Freischdone schicke,

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG