



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Fiedler, Conrad: Ein Künstler über Kunst und Kunstgelehrte.

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

Ein Künstler über Kunst und Kunstgelehrte.



Im dritten Bande der kürzlich erschienenen neuen Ausgabe des Malerbuchs von Lionardo da Vinci*) findet sich ein Abschnitt, dessen Inhalt weit über die Kreise derer hinaus Beachtung verdient, die sich mit Lionardostudien beschäftigen. Der Herausgeber, der Maler Heinrich Ludwig in Rom, bemüht, die geistigen Vorbedingungen klarzulegen, die bei demjenigen erfüllt sein müssen, der auf Verständnis der Lionardoschen Schriften Anspruch macht, widmet eine umfang- und inhaltreiche Abhandlung der Darstellung des Geistes, durch den „die Renaissancekunst als Bildnerie zu Fortschritt und ihrer der Antike zustrebenden Vollendung“ gekommen sei. Er berührt hier viele Fragen von allgemeinem und aktuellem Interesse. Mancherlei kommt zusammen, um seinen Äußerungen einen besondern Wert zu verleihen. Die Vereinigung von fachmäßiger Ausübung der Kunst mit wissenschaftlichem Geist und gelehrter Bildung ist verhältnismäßig selten; noch seltener aber ist es, daß ein Künstler unberührt geblieben ist von den korrumpirenden Einflüssen einer Zeit, die auf künstlerischem Gebiete den hohen Maßstab der Beurteilung verloren hat. Schon in dem vor einigen Jahren erschienenen Buche desselben Verfassers über die Technik der Ölmalerei traten jene auszeichnenden Eigenschaften zu Tage; in noch höherem Maße ist dies in der vorliegenden Abhandlung der Fall.

Es kann nicht der Zweck dieser Besprechung sein, durch Angabe dessen, was Ludwig sagt, dem Leser die Mühe zu ersparen, sich an die Quelle selbst zu wenden. Einen besondern Reiz bildet überdies die anregende, oft witzige, zuweilen etwas sonderbare, immer originelle Ausdrucksweise. Je nach seinem Standpunkte wird dem einen dies, dem andern jenes richtig oder unrichtig erscheinen. Jeder wird aus Zustimmung oder Widerspruch Nutzen und Belehrung ziehen. Wenn ich hier an die Ludwigschen Erörterungen einige Bemerkungen knüpfe, so geschieht dies eben auch von einem bestimmten Standpunkte aus, der mich mit dem einen Teile derselben in Übereinstimmung setzt, während er mich zu dem andern Teile in Opposition bringt. Ich scheidet darnach das, was Ludwig über das Wesen der bildnerischen Thätigkeit sagt, von dem, was er in wesentlich polemischem Tone gegen die Bemühungen derer einwendet, die, ohne selbst Künstler zu sein, ihre wissenschaftliche Thätigkeit oder ihr philosophisches Nach-

*) Lionardo da Vinci. Das Buch von der Malerei. Nach dem Codex Vaticanus 1270 herausgegeben, übersetzt und erläutert von Heinrich Ludwig. Wien, Braumüller, 1882. Die Ausgabe bildet den 15., 16. und 17. Band der „Quellschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance.“

denken der Kunst widmen. Senes zeugt von selbständigem Geiste und von gesundem Sinne, dieses scheint mir von mancherlei Mißverständnissen nicht frei zu sein.

Den Ausgangspunkt jener ausgezeichneten Erörterungen bezeichnet am besten eine Definition der Bildneri, die Ludwig als die Quintessenz einer großen Anzahl von Aussprüchen den Schriften der Renaissance entnimmt. Sie lautet: „Die Bildneri zeichnet sich vor den andern Illusion erregenden Künsten aus, indem sie nachgeahmte Gegenstände der Natur und innere Erfindungen des Menschengewisses in sinnlicher Gestalt und mit künstlichen, selbsterfundnen Mitteln neben die Werke der Natur hinstellt und so ein gleichfalls sinnlich erschaffendes Töchterlein der Schöpferin wird.“ Dieser scheinbar einfache Satz stellt moderner Begriffsverwirrung und moderner Mißpraxis die klaren und gesunden Grundlagen jeder tüchtigen Kunstübung gegenüber. Er bezeichnet unzweideutig den Punkt, auf den derjenige die ganze Kraft des Nachdenkens und der Untersuchung zu richten hat, dem es um einen sachlichen Einblick in die Welt der bildenden Kunst zu thun ist. Ausgeschlossen ist damit von vornherein eine Frage, die in den Zeiten eines falschen Idealismus so gut wie in den Zeiten eines falschen Realismus eine große Rolle spielt, die Frage nach dem Gegenstande der Darstellung. Die Beschränkung auf das sinnlich Gegebene ist so wenig ein künstlerisches Verdienst wie die Wahl bedeutender Gegenstände und Vorgänge oder die Verbildlichung erhabener Ideen. Naiven Sinnes mag der Künstler im Grunde alles für darstellbar halten; sein Realismus muß darin bestehen, daß er das Bild, welches er schafft, auch wenn es kein der Natur nachgeahmtes ist, zu so hoher Vollendung bringt, daß es die Illusion der Wirklichkeit erweckt; sein Idealismus aber muß auf der Einsicht beruhen, daß er nicht mit den Mitteln der Natur, sondern mit selbsterfundnen Mitteln arbeitet, und daß das, was er hervorbringt, nicht ein Naturprodukt, sondern ein Werk seines Geistes, eben ein Kunstwerk ist. An verschiedenen Stellen findet alles dies ausführliche Erörterung. Besonders aber ist auf den Abschnitt hinzuweisen, der die Überschrift trägt „Harmonie zwischen seelischem Inhalt und Erscheinungsform des Kunstwerkes“; selten wird eine Frage, die vom Unverstand und vom Überverstand so geflissentlich verwirrt worden ist, eine so einfach klare und vernünftige Lösung finden.

Ist nun das Hervorbringen der „künstlerisch sinnlichen Erscheinung“ als der eigentliche Zweck bezeichnet, den der bildnerische Geist verfolgt, so deckt Ludwig an dem Beispiel, welches die Meister der guten Zeit gegeben haben, die stufenweise fortschreitende geistige Arbeit auf, die gethan werden mußte, um das zu erreichen, was wir in den erhaltenen Werken vor uns sehen. Nutzlos würde ein Versuch sein, den reichen Inhalt der Kapitel auch nur anzudeuten, die uns in die geistige Werkstatt jener großen Künstler einführen. Die Hilfsmittel, die erfunden wurden, um das Studium des Naturvorbildes zu einem

immer genaueren zu machen, um das Auge zu immer schärferem und richtigerem Sehen der Dinge zu erziehen, das immer tiefere Eindringen in die Geheimnisse der malerischen Perspektive, die Verwertung dieser Errungenschaften für Zeichnung, Licht- und Schattengebung, Farbenabstufung im künstlerischen Bilde, das Studium der Geometrie zu bildnerischen Zwecken, das Streben nach Proportionalität und Rhythmus, dies und noch vieles andre findet hier ausführliche Behandlung. Mancherlei Erleuchtung wird der Leser daraus empfangen, vor allem aber wird ihm zweierlei klar werden: einmal, daß die Kunst eine Sache angestrengten Fleißes, umsichtiger Überlegung, tiefeindringenden Denkens, nicht ein Geschäft ist, welches sich mit einem geringen Maß von Können und einem großen Vorrat von phrasenhafter Begeisterung und angemessener Genialität betreiben ließe; sodann, daß jener bildnerische Geist, wie ihn Ludwig darstellt, unsrer Zeit fremd ist. Wer einmal die Grundlagen erkannt hat, auf denen die seltne Vollendung wahrhafter Kunstwerke ruht, der wird den Unverstand begreifen, welcher der so oft gehörten Vergleichung moderner Leistungen mit alten Werken zu Grunde liegt.

Und noch eins: in einem Abschnitt, der die Überschrift trägt „Innerer Zusammenhang der Entwicklung der Wissenschaft des Machens in der Malerei,“ und in einigen folgenden Abschnitten giebt Ludwig einige Andeutungen, wie sich die historische Entwicklung der Malerei von seinem Standpunkte aus darstellt. Wer es empfunden hat, wie die moderne Geschichtschreibung der Kunst zwischen zwei Extremen hin- und herschwankt, wie sie einmal nach hohen außerhalb des künstlerischen Bereichs liegenden Gesichtspunkten greift, sich das andermal an die scheinbar sachlichsten und doch nur nebensächlichen Details anklammert, der wird den vorliegenden Versuch mit Freuden begrüßen. Für den wichtigsten Abschnitt der italienischen Malerei entwickelt er die wesentlichen Fortschritte, die „im Ringen um die Vollendung des sinnlichen Darstellens“ gemacht worden sind, und sondert so den thatsächlich künstlerischen Zusammenhang der so verschiedenartigen Werke von den andern Arten des Zusammenhangs, in welche die historische Betrachtung dieselben Werke zu bringen gewohnt ist.

Ich breche hier ab, um diesen zustimmenden Bemerkungen nun einige ablehnende folgen zu lassen. Ludwigs vortreffliche, durch Sachlichkeit ausgezeichnete Erörterungen über die bildnerische Thätigkeit sind allenthalben begleitet von bald zornigen, bald spöttischen Äußerungen über die Laien und Gelehrten. Er trifft auch hierin einen Punkt von allgemeinem Interesse und, ob er Zustimmung oder Widerspruch verdient, jedenfalls hat das, was er sagt, Anspruch darauf, zur Kenntnis weiterer Kreise zu kommen. Er steht nicht allein. Das Verhältnis der produzierenden Künstler zu den denkenden, untersuchenden, forschenden Theoretikern der Kunst, welches an sich ein für beide Teile erspriessliches sein könnte, hat sich in neuerer Zeit zu einem feindseligen Gegensatz entwickelt, und mancher unliebsame öffentliche Ausbruch geheimen Widerwillens ist wohl noch

in vieler Gedächtnis. Auf welcher Seite die Schuld liegt, will ich nicht untersuchen, noch weniger will ich die Kunstgelehrten aller Gattungen von dem Vorwurfe freisprechen, ihre Aufgabe zuweilen falsch verstanden und in Gebiete übergriffen zu haben, die ihnen unzugänglich sind. Aber wo Streit ist, da sind auch Mißverständnisse, und wenn man diese zurückweist, so thut man dies nicht um den Streit zu verschärfen, sondern um ihn zu vereinfachen und seinen Auszug zu ermöglichen.

Die Mißverständnisse, die wir hier zu rügen haben, sind teils besondere und beziehen sich auf bestimmte Anschauungen, die Ludwig bekämpft; andre sind allgemeiner Natur und treten überall zu Tage, wo Künstler gegen Kunstgelehrte streiten. Jene sind von geringerm Interesse, und eine Auseinandersetzung über dieselben würde sehr weit führen; eine kurze Bemerkung mag daher genügen. Ludwig stellt am Anfang seiner Erörterungen denen, die „in der Bildnerie den Ausdruck allgemein menschlicher Gedanken und Empfindungen suchen,“ diejenigen gegenüber, die „das Charakteristische der Bildnerie in das Reinanschauliche, in die Erscheinung verlegen.“ Beide verurteilt er gleichmäßig. Die letztern nennt er mit Vorliebe „Anschauungsdogmatiker“ und kommt an verschiedenen Stellen auf dieselben zurück. Zwei Dinge sind es, deren er sie hauptsächlich anklagt, einmal, daß sie durch die bloße Anschauungskraft das „Gesamtbewußtsein einer Welt bilden wollten, die noch mit gar vielem sonst als der Erscheinung auf uns wirke“; dann, daß sie die Anschauungskraft von der Thätigkeit des künstlerischen Gestaltens trennten, das Hauptgewicht auf jene legten und in diesem ein gleichsam selbstverständlich sich ergebendes, nebensächliches und nicht sonderlich schwieriges Geschäft erblickten. Ich bekenne, nicht zu wissen, welchen kunstphilosophischen Untersuchungen diese Anschauungen entnommen sind; meines Wissens sprechen die „Anschauungsdogmatiker“ so verkehrte Ansichten nicht aus, und wenn Ludwig ihren Untersuchungen mehr Aufmerksamkeit gewidmet hätte oder hätte widmen wollen, so würde er ihnen solchen Widersinn nicht haben unterschieben können. Von einem anschaulichen Weltbewußtsein sprechen sie nur in dem Sinne, daß sich in demselben ein vorherrschendes Interesse an der durch den Gesichtssinn wahrnehmbaren Erscheinung der Dinge dokumentire; von denen aber, die das Machen des künstlerischen Bildes gegen die geistige Thätigkeit herabsetzen, welche diesem Machen vorangeht, unterscheiden sie sich gerade dadurch, daß sie die Trennung zwischen geistigem Prozeß und bildnerischer Manipulation aufheben und die Entwicklung des anschaulichen Bewußtseins selbst in die künstlerisch gestaltende Thätigkeit verlegen.

Merkwürdiger ist mir noch, daß Ludwig bei seiner selbständigen Denkungsart sich von jenen hergebrachten allgemeinen Mißverständnissen nicht frei hält. Zunächst sollte das von den Künstlern viel gebrauchte Argument gänzlich verschwinden, daß die kunstwissenschaftlichen und kunstphilosophischen Untersuchungen deshalb wertlos seien, weil sie der künstlerischen Produktion keinen Nutzen

brächten. Als ob sie deshalb unternommen würden! Das philosophische und das wissenschaftliche Interesse hat um seiner selbst willen ein Anrecht auf das Gebiet der Kunst so gut wie auf andre Gebiete menschlicher Angelegenheiten oder natürlicher Dinge; um einen Nutzen für das, womit es sich beschäftigt, handelt es sich da ganz und gar nicht. Der Künstler als solcher hat mit diesen Untersuchungen nichts zu thun. Wendet er ihnen seine Aufmerksamkeit zu, so thut er dies nicht um seiner künstlerischen Begabung willen, sondern er beweist damit nur, daß ihm außer dieser noch ein philosophisches oder wissenschaftliches Interesse innewohnt; ist ihm dieses fremd, was berechtigt ihn, über Wert oder Unwert von Bemühungen zu urteilen, für die seine geistige Begabung keine Empfänglichkeit besitzt? Und im vorliegenden Falle scheint mir dieses Argument ganz besonders unangebracht. Wollte man die so vortrefflichen Auseinandersetzungen Ludwigs vom Standpunkte des Nutzens aus beurteilen, der für die zeitgenössische Kunst von ihnen zu erwarten sei, man würde wohl genötigt sein, sie in dieselbe Kumpelkammer zu werfen, zu der Ludwig die Resultate so vielfältiger geistiger Arbeit verurteilt. Denn darin irrt er mit vielen seiner Zeitgenossen, daß er meint, Belehrung könne einigermaßen dem Mangel an Begabung abhelfen.

Ein zweites Mißverständnis aber, welches Verwirrung in das Verhältnis der Künstler zu den Kunstgelehrten bringt, besteht darin, daß jene um der Irrtümer willen, die von diesen begangen werden, das Streben selbst, welches auch diesen Irrtümern zu Grunde liegt, verdammen. Wer wollte leugnen, daß das Gebiet ästhetischer und kunsttheoretischer Forschungen sehr reich an Absonderlichkeiten und Irrtümern ist? Wer möchte nicht den Künstlern Recht geben, wenn sie besonders empfindlich gegen Irrtümer sind, die gleichsam auf ihre Kosten begangen werden? Aber wenn eine Sache deshalb zu verdammen wäre, weil sich gelegentlich dilettantische Anmaßung, Beschränktheit und Unverstand derselben bemächtigt, welches Schicksal dürfte der Kunst selbst bevorstehen! Mir scheint, daß in Zeiten, in denen die Künstler selbst bedeutendes leisteten, sie auch gerecht und vorurteilsfrei die Bemühungen derer zu beurteilen vermochten, die sich ihre Werke auf ihre Weise anzueignen suchten.

Des ärgsten Mißverständnisses, dessen sich die Künstler schuldig zu machen pflegen, gedenke ich zuletzt. Sie sind immer bereit, denjenigen einen Laien und Dilettanten zu nennen, der die Kunst nicht künstlerisch betreibt, sondern wissenschaftlich oder philosophisch betrachtet, für sich selbst aber nehmen sie die Berechtigung in Anspruch, über gar viele Fragen zu urteilen, in denen sie doch nicht hinlänglich kompetent sind. Ich meine, man beruft sich heutzutage überhaupt zu gern auf die Autorität des Fachurteils und ist zu freigebig mit dem Vorwurf des Dilettantismus. Manche Unzulänglichkeit läßt sich dadurch verdecken, manches gedeihliche Zusammenwirken wird dadurch unmöglich gemacht. Ludwig richtet besonders scharfe Äußerungen gegen diejenigen, deren philosophisches

Bedürfnis sich nicht bei der Thatsache beruhigt, daß die Bildnerei Bilder schafft; denn darauf läuft seine Definition hinaus, und sie ist auch als Grundlage für seine Erörterungen hinreichend. Mir scheint es aber im gegenwärtigen Moment besonders verhängnisvoll, wenn das Bündnis der Kunst mit der Philosophie aufgekündigt wird. Am Schlusse eines ausgezeichneten Aufsatzes von Rudolf Seydel über Voße fand ich kürzlich folgenden Satz: „Poesie und Kunst schöpfen ihre Begeisterung und Kraft aus Überzeugungen, aus einem Idealglauben, mit dessen Schwächung, kritischer Bersezung und Verächtigung auch ihr Feuer zusammensinkt und ihr Licht verbleicht. Poetischer und künstlerischer Idealismus nehmen in gleichen Schritten ab mit einer idealen, seherischen Philosophie.“ Man mag darüber streiten, ob der in diesen Worten angenommene Zusammenhang ein thatsächlicher sei, in die Klage um die verlorne Würde der Kunst wird man einstimmen müssen. Die Zeit ist einer idealen, seherischen Philosophie nicht günstig; eine Weltanschauung ist in mächtiger Entwicklung begriffen, in der der Kunst unter den notwendigen Mächten des Lebens kein Platz vergönnt werden soll. Die Kunst ist in den Augen ernstest Männer zum Spielwerk, zur bloßen Bierde des Lebens herabgesunken. Möglich, daß eine Zeit wiederkommt, in der sie aus eigener Kraft den Beweis ihres Wertes und ihrer Notwendigkeit liefern wird. Heutzutage scheint eine solche Zeit noch fern zu sein, und so sollten die einzelnen unter den Künstlern, die es ernst mit der Kunst meinen, die Bemühungen derer nicht zurückweisen, die innerhalb der großen Wandlungen, welche wir im geistigen Zustand der Menschheit sich vollziehen sehen, die ewigen Rechte der Kunst aufrecht zu erhalten suchen.

Leipzig.

Conrad Fiedler.



Ameisenleben.



chon durch die Beobachtungen Kirbys, Latreilles und Hubers waren wir über das, was man das politische und wirtschaftliche Leben der Ameise nennen kann, ziemlich gut unterrichtet. Wir wußten, daß ihre Staaten oder Kolonien aus drei Klassen von Ameisen, männlichen, weiblichen und geschlechtslosen, bestehen, daß die letztgenannten allein alle Arbeit besorgen, Nahrung herbeischaffen, das Nest bauen, die Jungen und die Weibchen säubern und füttern und dergleichen, daß die Ameisen beinahe allen andern Insekten feindlich gegenüberstehen, daß die einzelnen Völker oder Gemeinden derselben einander bekriegen, daß die rote Gattung Feldzüge nach den Ansiedelungen der schwarzen unternimmt, um sich

Grenzboten III. 1882.

32