



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Litteratur

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

die zahlreichste Nachkommenschaft hat. Uns droht von Osten her eine Völkerrasse einzuengen, die mit unheimlicher Ausdehnungskraft in unser Gebiet eindringt, die durch einfachere Lebensweise unsre untern Volksklassen auf dem Gebiete der Arbeitskonkurrenz schlägt und durch ihre größere Vermehrungsfähigkeit eine friedliche Eroberung vollzieht. Noch weiter im Osten aber taucht das Gespenst der „gelben Gefahr“ auf. Ein häßlicher, schlitzäugiger Menschenschlag bedroht die Kulturmenscheit nicht durch irgend welche Überlegenheit in Künsten des Kriegs oder Friedens, sondern durch die welterobernde Kraft einer grenzenlosen Bedürfnislosigkeit und einer starken Vermehrungsfähigkeit.

Höhere Kultur verleiht nicht unbedingt einem Volke Überlegenheit im Kampf ums Dasein. Wohl sehen wir wilde Völker vor dem „Pesthauch der Zivilisation“ dahinschwinden. Aber andererseits sieht der Untergang der alten Kultur durch rohe kräftige Naturvölker als warnendes Beispiel da. Auch die Völker der Neuzeit können sich Jugendkraft und Lebensfähigkeit nur erhalten, wenn sie ihre Kultur vor der Entartung zu bewahren wissen, wenn Genußsucht und Verweichlichung nicht überhandnehmen, wenn sich die breiten Schichten des Volkes Arbeitsamkeit und Einfachheit der Sitten bewahren.

Zum Instanzenzug erhalten wir aus unserm Leserkreise folgendes erbauliche Beispiel: Das preußische Kultusministerium wünscht eine Kommission zur Herausgabe alter Kunststdenkmäler zu bilden und fordert einen Leipziger Professor auf, dieser Kommission mit beizutreten. Nicht aber durch einen einfachen, direkten Brief, sondern die Angelegenheit geht den Instanzenweg. Zuerst tritt die diplomatische Maschine in Thätigkeit: der preußische Gesandte giebt die Sache an das Auswärtige Ministerium in Dresden, dieses wendet sich an das Ministerium des Innern. Es folgt Kreisshauptmannschaft, Stadtrat, Polizeidirektion. Schließlich erscheint ein Gewappneter bei dem Professor und zitiert ihn aufs Polizeiamt: „der Herr Referendar X wünschen aber, daß Sie gleich kommen.“ Unser Freund, auf hochnotpeinliches gefaßt, geht auch gleich und erfährt nach einem kleinen Verhör, daß ihn der preußische Kultusminister um eine Gefälligkeit ersucht! So war durch den Instanzenzug nicht bloß eine Menge Zeit und Papier verloren, sondern eine Bitte und Anfrage auch glücklich in eine ganz ungehörige und brutale Form gebracht.



Litteratur

Zur Frage nach dem Malerischen. Sein Grundbegriff und seine Entwicklung. Von A. Schmarsow. Leipzig, S. Hirzel, 1896

Allen, die sich mit der Kunst forschend oder beschreibend, lehrend oder lernend beschäftigen, drängt sich nachgerade die Beobachtung auf, daß in dem Gebrauche selbst der allergeläufigsten ästhetischen Begriffe sehr wenig Klarheit und Einigkeit herrscht. Eines der häufigsten Schlagwörter neuerer Zeit hat Schmarsow in der vorliegenden Schrift zum Ausgangspunkt seiner Erörterung gemacht.

Die Bezeichnung „malerisch“ trifft zunächst das der Malerei eigentümliche, zur Architektur und Plastik, ja allen übrigen Künsten gegensätzliche. Wir gewinnen

diese Begriffsbestimmung, wenn wir die besondere Bethätigung der Malerei von den Bethätigungen ihrer Nachbarkünste unterscheiden. Sodann bezeichnet „malerisch“ eine Steigerung in eben diesem Sinne. „Es wird dort am Platze sein, wo die Malerei, ihres besondern Wesens inne geworden, nur ihr eigenstes will und dies mit Bewußtsein herauströhrt.“ Weiter sprechen wir von malerischer Architektur, malerischer Plastik, um auszudrücken, daß diese Künste im gegebenen Falle ihr eignes Wesen verlassen und ein gleiches Streben wie die Malerei verraten. Diese Bedeutung von malerisch schließt sich also an die erste, die Grundbedeutung an. Endlich nennen wir einen gewissen Stil, gewisse Effekte malerisch. Wir wollen damit sagen, daß die Wirkungen, denen jene Bezeichnung gilt, mögen sie nun von einem Kunstwerk oder von einer Naturerscheinung ausgehen, gewissermaßen der eigentlichsten Malerei abgelauft sind. Dieser Gebrauch des Wortes fußt auf der engeren zweiten Bedeutung.

Darnach gilt es, das Wesen des Malerischen zunächst so zu bestimmen, daß die Bestimmung ebenso der ägyptischen Wandmalerei wie dem griechischen Vasenbild, der mittelalterlichen Miniatur und der japanischen Zeichnung, Masaccio und van Eyck, Rafael und Rembrandt gerecht wird. Es gilt, vom Bauwerk und von der Statue das Bild zu scheiden. Das ist nur möglich im Zusammenhang der ganzen Reihe der Künste. Der Verfasser skizziert also kurz sein System der Künste. Beharrung und Bewegung bilden die beiden Pole. Auf Seiten der Beharrung werden wir zunächst die Architektur suchen. Mit ihr haben Plastik und Malerei das gemein, daß sie sich wie jene an die räumliche Anschauung wenden. Im Bereich räumlicher Anschauung müssen demnach auch ihre unterscheidenden Merkmale liegen. So können wir die Architektur definieren als Raumgestalterin, sofern ihr eigenstes Wesen nicht in der Dekoration, sondern in der Schöpfung eines Raumgebildes beruht. Dabei ist die Ausdehnung in die Tiefe wesentlich mitbestimmend. Die Plastik ist demgegenüber Körperbildnerin. Sie geht aus vom Körpergefühl des gestaltenden Subjekts, und ihre erste That ist die Errichtung eines Höhenlots nach dessen Maßgabe und Vorbild. So bliebe der Malerei nur die Ausbeutung der zweiten Dimension, der der Breite. Sie nutzt diese, um das Nebeneinander der Körper im Raum darzustellen, also Körper und Raum verbunden auf einer Fläche zur Erscheinung zu bringen.

Wird, wie die alte Erzählung vom Ursprung der Malerei will, auf einer hellen Fläche ein Schatten mit einer Linie nachgezogen oder mittels einer Farbe in seiner ganzen Ausdehnung festgehalten, so haben wir in Umriß oder Silhouette die Anfänge der Malerei. Daß Umriß und Silhouette Körper bedeuten, ist wohl klar. Zu erweisen bleibt nur, wie der Raumschein erzeugt wird, und welche Bedeutung die Fläche dabei hat. Da macht sich sofort ein bemerkenswerter Unterschied zwischen Umriß und Silhouette geltend. Der Umriß als lineare Zeichnung enthält in all den Verkürzungen und Überschneidungen, die die Projektion eines Körpers auf die Fläche nötig macht, Anweisungen an unser Auge, das flache Bild in ein körperliches zurückzuübersetzen und so den Raum, der den abgebildeten Körper in Wirklichkeit umgiebt, neu zu schaffen. Die Silhouette zeigt an ihren Rändern, an vorstehenden Teilen Unterschiede der Helligkeit, die Anfänge der Modellierung. Hier also stellen die verschiedenen Dunkelheitsgrade Raumwerte dar. Immer aber, beim gezeichneten so gut wie beim gemalten Bild, ist es die Fläche, auf der Körper und Raum verschmolzen erscheinen. Die Fläche selbst ist die Einheit, in der „Körperschein und Raumschein zum Bilde zusammengehen. Und auf die Einheit gerade kommt es der Malerei an, je klarer sie sich des eignen Wesens bewußt wird.“

Nun führt Schmarow in einer Übersicht über die Geschichte der Malerei die Entwicklung des Malerischen vor. Wir sehen, wie zuerst die Fläche, dann (im fünfzehnten Jahrhundert) der perspektivisch konstruierte Raum die Einheit im Bilde darstellt, bis der plastische Reliefstil des sechzehnten Jahrhunderts auf lange Zeit in Italien herrschend wird. Ihm fallen auch die Ansätze eines eigentlich malerischen Stils in Venedig und Parma zum Opfer. Unterdessen ist aber die germanische Kunst der Entdeckung des Malerischen näher gekommen. Zwar die Erzeugenschaften der Altniederländer wurden nicht in gerader Linie weiter entwickelt. Vorübergehend zieht der plastische Stil der Italiener ein und feiert in der Leibes- und Farbenpracht von Rubens Schöpfungen einen letzten höchsten Triumph. Aber endlich bringt die holländische Malerei den Sieg des Malerischen. Rembrandts Werke bilden den Höhepunkt der Entwicklung und zugleich den Schluß dieser Schilderung.

Rembrandt hat auch monochrome Bilder gemalt, braun in braun. Diese Bilder teilen die Einfarbigkeit mit der Zeichnung (worunter wir die graphischen Künste mit verstehen). Einfarbigkeit oder Vielfarbigkeit berühren das Wesen der Malerei nicht. Nach dem aufgestellten Grundbegriff müssen wir auch die Zeichnung zur Malerei rechnen. Aber die Besonderheit ihrer Darstellungsmittel weist der Zeichnung auch ein besonderes Gebiet im Gesamtbereich der Malerei zu. Sie stellt sich neben die eigentliche Bildmalerei, die monumentale Wandmalerei und die Dekoration. Nun erörtert der Verfasser ihre Grenzen und Freiheiten näher, da sie vielfach in ihre Sprache übersetzt und nur andeutet, was die (eigentliche) Bildmalerei abbildet. So „rechnet sie nicht mehr mit ihren eignen sinnlich sichtbaren Mitteln allein, sondern in mehr oder minder beträchtlichem Grade mit Erinnerungsbildern, Bewegungsvorstellungen und anderm geistigen Besitz, bis hinauf zu abstrakten Begriffen und Ideen, d. h. sie überschreitet die Grenzen ihrer Nachbarin Poesie.“

Das letzte Kapitel beschäftigt sich mit dem Verhältnis der Malerei zur Dichtung. Bindendes und Trennendes wird hier besprochen. Nur wenn sich die Zeichnung ihres Wesens, d. h. des Zusammenhangs mit der Malerei als einer anschaulichen Kunst bewußt bleibt, wird sie der Gefahr, die unserer jungen Kunst droht, begegnen. Bei aller Anerkennung moderner Bilderpoesie kann sich der Verfasser nicht versagen, seine Ausführungen mit dem Hinweis auf „die moderne Entfremdung vom plastischen Gestalten“ zu schließen, und daß diese Abschweifung ins Land der Dichtung kein Heil bringen werde.

Es ist wohl unnötig, dieser Inhaltsangabe der Schrift Schmarows hier noch etwas hinzuzufügen. Die Art der Betrachtung ist neu. Sie zwingt uns aufmerksam zu lesen und vorurteilslos zu prüfen. Auf alle Fälle ist hier eine Reihe neuer Gesichtspunkte gegeben, die fernerhin nicht unberücksichtigt bleiben können. Die Studie kündigt sich an als das erste Heft einer Reihe von Beiträgen zur Ästhetik der bildenden Künste. Wir wünschen, daß alle, die es mit der Kunst ernst meinen, in diesen Beiträgen den Anstoß zu energischer Erwägung und Erörterung dieser Fragen finden mögen. So könnte wirklich endlich die ersehnte Klarheit und Einigung über die grundlegenden Begriffe der Kunstwissenschaft erreicht werden.



Für die Redaktion verantwortlich: Johannes Grunow in Leipzig
Verlag von Fr. Wilh. Grunow in Leipzig. — Druck von Carl Marquart in Leipzig