



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Kunstphysiologie

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

Nur Spanien, das sich niemals vollständig unterworfen hat, war in jene Okkupation nicht inbegriffen. Da nun nach dem Zeugnisse des Sallust jede Herrschaft mit denselben Mitteln erhalten wird, mit denen sie erworben worden ist, fortwährende Anwendung der Gewalt aber der Natur widerstrebt, so kann das römische Reich unmöglich durch alle Zeiten fortbestehen. Sein gewalthätiger Charakter offenbarte sich zuletzt auch noch in den Christenverfolgungen. Die Kaiser wollen keine andre Gewalt neben sich dulden, daher sich die Kaiser deutscher Nation, so tief auch vor der Wahl ihre Demut scheinen mag, nachher stets gegen den Papst erheben. Den französischen Königen sind sie feindlich gesinnt, indem sie immer behaupten, Frankreich habe Rechte und Länder des Reiches usurpirt. So liege es denn auch in der Natur des Imperiums, daß die Kaiser Sizilien haben wollten. „Aber welcher vernünftige Mensch sieht nicht ein, daß diese ganze Auffassung des Kaisertums falsch ist? Daß gleich jedem weltlichen Besitz auch die Souveränitäten im langen Laufe der Zeit durch die mancherlei Zufälle, von denen die Rechtsnachfolge betroffen wird, beständige Änderungen erleiden? Wo sind denn heute die Reiche der Perser, Aegypter, Hebräer, Trojaner? Wo ist das alte Römerreich, wo die Macht und Weisheit der Griechen?“

Hier haben wir, im Gegensatz zu dem mittelalterlichen Dante, zwar noch nicht einen modernen Menschen, aber ein Stück moderner realpolitischer Auffassung.



Kunstphysiologie



Georg Hirth erfreut sich bei Kunstverständigen eines durch zahlreiche, meist praktisch brauchbare Veröffentlichungen begründeten guten Rufes. Das unten genannte, geistreiche und mit gutem Humor geschriebene, dabei auf sehr soliden und umfangreichen Studien beruhende Werk*) ist zwar wissenschaftlicher Natur, wird jedoch ebenfalls die Praxis heilsam beeinflussen, und man braucht wahrlich weder Künstler noch Kunstkennner zu sein, um seine Freude daran zu haben.

Den Angelpunkt von Hirths künstlerischen Überzeugungen bildet der Satz Senecas, den er als Motto vorsetzt: *Omnis ars naturae imitatio est*. Daraus fließt ihm alle theoretische und praktische Weisheit. Für die Praxis kommt

*) Aufgaben der Kunstphysiologie von Georg Hirth. München und Leipzig,

G. Hirths Kunstverlag, 1891.

Grenzboden III 1891

es ihm vor allem auf die Vernichtung des Vorurteils an, „daß man die Natur leichter begreifen und künstlerisch besser beherrschen lernen könne, wenn man ihr anfangs nicht direkt, sondern auf Umwegen zu Leibe ginge; oder mit andern Worten, daß man vor dem eigentlichen Naturstudium eine Vorschule nach bildlichen Übersezungen der Natur, nach Zeichenvorlagen, Gipsmodellen u. s. w. durchmachen müsse.“ Diese Methode fülle den Hirnkasten (von dem er einmal ganz richtig sagt, daß er kein Möbelwagen sei) mit falschen Bildern. Der „kostbare Schrein unsers Bilderschazes“ solle aber rein und sauber gehalten werden. Die Verführung liege nahe, diesen Gedanken zur Kritik unsers ganzen Erziehungs- und Schulwesens fruchtbar zu machen. „Denn hier wird fast ohne Rücksicht auf individuelle Begabungen der Gedächtnisakkumulator unsrer Kleinen mit dem Nürnberger Trichter vollgepfropft, jeder Leitungsdraht, jede freie Fläche der kaum schon entwickelten Gehirnwandungen wird mit krampfhaft zusammengerafftem, meist unverstandnem Wissensstram austapeziert und dadurch der Entwicklung der höhern freiheitlichen Geistesfunktionen der Weg versperrt. So wirkt auch die peinliche Vorbereitung zu jedem anspruchsvollen Examen in gewissem Sinne verstopfend. Leider aber wird durch die glückliche Gabe des Vergessens der Fehler nicht vollkommen ausgeglichen; der unnütze Ballast wird zwar im besten Fall über Bord geworfen, aber die wundervolle Gabe Gottes hat einen Teil ihrer jugendlichen Frische und Spannkraft eingebüßt. Der noch zu erfindende Idealmensch sollte überhaupt nichts lernen müssen, was er später wieder vergessen muß; die ganze Lehre von der »Übung« des Gedächtnisses durch Gesangbuchverse und des Verstandes durch mathematische Formeln ist ein beklagenswerter Auswuchs des Schuldrills.“ Denn, heißt es ein paar Seiten später, „was Hänschen falsch lernt, lernt Hans nimmer richtig.“ (Sollte das, was noch zu erfinden ist, nicht vielmehr die ideale Lehrmethode sein? Idealmenschlein, die auf das Erlernen des Falschen mit Vergnügen verzichten würden, wenn sie nicht dazu gezwungen wären, finden sich ja wohl jetzt schon in erfreulicher Menge.) Demnach erklärt er auch den Einfluß, den die „Konturisten, Klassizisten und Nazarener“ von Winkelmann bis zu Cornelius geübt haben, für verderblich und folgert aus seinen Voraussetzungen, „daß das Kennenlernen von Kunstwerken niemals zu einem die Naturbeobachtung überwuchernden oder gar verdrängenden »Studium« werden, und daß es als sekundäre Quelle der Belehrung erst dann einen breitem Raum im Leben und Streben des Kunstjäungers einnehmen darf, wenn diesem die Natur ihren Zauber erschlossen hat.“

In theoretischer Beziehung versucht er, und das ist eben die Aufgabe des vorliegenden Werkes, „die für die bildenden Künste und ihre Kritik, für das künstlerische Schaffen und den guten Geschmack in Betracht kommenden Regeln — soweit thunlich — aus der Natur der menschlichen Sinne und Seelenkräfte“ zu erklären. Das Seelenleben beschreibt er als ein Spiel von Bildern,

in dem die Verdünnung der Sammelbilder zu Begriffen nur eine untergeordnete Rolle spiele. Die im Gedächtnis aufbewahrten Vorstellungen sind weiter nichts als dauerhafte Nachbilder, und so kommt für das ganze Seelenleben alles darauf an, daß der junge Mensch das Richtige zu sehen und zu hören bekomme, daß er es richtig auffassen lerne, daß er „à guets Gmirk“ habe, und daß die verschiedenen „Merksysteme“ gut ausgestaltet und in gehöriger Ordnung fest mit einander verbunden werden.

Wir können hier nun weder auf die physiologischen Untersuchungen eingehen, in denen die Bedingungen des richtigen Sehens und guten Merkens dargelegt werden, noch auf die daraus folgenden Anweisungen für die richtige Wiedergabe beim Zeichnen und Malen. Seine Auffassung halten wir im großen und ganzen für richtig, wenn auch mit einigen kleinen Vorbehalten. So hat er z. B. gewiß Recht, wenn er sagt: „Das automatische Eintreten solcher Kombinationen [Kombinationen von Sammelbildern, die sich gewohnheitsmäßig einstellen, wenn wir sie z. B. für die Beurteilung eines vorher noch nicht geschauten Kunstwerkes brauchen], die innerhalb desselben Kulturkreises naturgemäß bei sehr vielen Individuen denselben Verlauf nehmen, hat einerseits zu einem übertriebenen Kultus abstrakter Schönheitsgesetze geführt, andererseits zur Annahme übernatürlicher Erleuchtungen Anlaß gegeben. Es liegt aber lediglich eine höhere Organisation des Gedächtnisses für Erlebtes vor; und diese Organisation war naturgemäß bei den alten Ägyptern eine andre als bei den Franzosen des achtzehnten Jahrhunderts, sie ist noch heute bei den Chinesen eine andre als bei uns. Ein jeder hält seinen Geschmack für »gut,« er kann gar nicht anders, und kein Künstler der Welt war jemals verlegen um triftige Gründe juist für seine Kunst.“ Das sind lauter unbestreitbare Thatsachen, und auch noch dieses geben wir dem Verfasser zu, daß es thöricht und ungerecht wäre, ein Kunstwerk deswegen geringer zu schätzen als ein andres, weil jenes z. B. im japanischen oder im Kokokostile, dieses im Stile der italienischen Renaissance ausgeführt ist, daß vielmehr jedes Kunstwerk nach der Güte seiner Ausführung geschätzt werden sollte. Aber die Folgerung, daß alle Stile für gleichwertig zu achten seien, möchten wir doch ablehnen, falls sie jemand aus Hirths Darstellung ziehen wollte. Wie er selbst darüber denkt, das verrät er nicht.

Auch halten wir es für sehr nützlich, wenn Hirth die angehenden Künstler, die sich für Genies halten, davor warnt, auf Inspirationen zu warten, und ihnen klar macht, daß auch die sogenannten Inspirationen weiter nichts seien als Kombinationen von Erlebtem, zu denen ein sorgfältig ausgebildetes und wohlgepflegtes „Gmirk“ verhilft. Die Metaphysiker unter den Künstlern „werden vielleicht für das Technische, für die von ihnen gern so genannte »niedere Mache,« für das »gemeine Talent« einen gewissen Zusammenhang mit den »Nerven« gelten lassen, aber beileibe nicht für das »Hellssehen,«

für den »göttlichen Wahnsinn,« für das Genie. Es liegt mir aber sehr viel daran, daß die kunstphysiologischen Gesetze und Motivirungen, welche ich in diesem Buche dargelegt habe, nicht bloß für Werktagsschüler [sind hier vielleicht Sonntagschüler gemeint, Werkstättenschüler, Lehrlinge des Kunsthandwerkes?] und mäßig begabte Akademiker, sondern auch für das höchste künstlerische Schaffen als maßgebend anerkannt werden; daß man nicht zweierlei Naturrechte für niedere und höhere Talente zulasse, und daß nicht gerade die Begabtesten, wie es schon so oft geschehen, sich durch den phrasenhaften Wehrauch metaphysischer Schönredner von den Wegen bescheidner, ehrlicher, vernünftiger Arbeit abbringen lassen.“ Gewiß ein vortrefflicher pädagogischer Grundsatz! Für die Theorie aber möchten wir die Frage offen lassen, ob nicht dennoch beim Genie etwas Metaphysisches mitwirke. An eine Aufhebung der Naturgesetze braucht man dabei nicht zu denken; das Metaphysische kann durch eine besondere Anordnung der Gehirnmoleküle wirken, die weder aus Vererbung noch aus den Einflüssen der Erziehung zu erklären ist. Mit der Vererbung beschäftigt sich der Verfasser sehr eingehend, und er stellt da unter andern einen Grundsatz auf, den wir sehr hübsch finden, daß nämlich die Eltern vorzugsweise solche Anlagen vererben, die sie „geschont“ haben. Darum fallen die Kinder genialer Leute oft so wenig genial aus, weil die Väter von der Anlage, mit der sie glänzten, selbst zuviel verbraucht haben, um ihren Nachkommen noch etwas Ansehnliches übrig lassen zu können, während gewöhnliche Menschen umso mehr auf berühmte Söhne rechnen dürfen, je sorglicher sie ihre pia mater geschont und sich vor Überanstrengung im Denken gehütet haben.

Wir möchten darauf wetten, daß sich Hirth niemals mit Herbart beschäftigt hat. Bei seiner Ehrlichkeit und Offenheit, die aus jeder Seite seines Buches spricht, würde er es nicht machen, wie manche Leute, die gerade den Vorgänger nicht nennen, dem sie das meiste verdanken. Die Art und Weise nämlich, wie er das ganze geistige Leben aus „Grundgedächtnissen“ und „Merksystemen“ aufbaut, deren jedes, nachdem es einmal vorhanden ist, gewissermaßen sein selbständiges Leben führt und von seiner verborgnen Lagerstatt aus die bewußte Thätigkeit des Menschen auf das mannichfaltigste beeinflusst und oft in überraschender und scheinbar wunderbarer Weise leitet, hat die größte Ähnlichkeit mit Herbart's Beschreibung des Vorstellungsverlaufes und der Einwirkung von Vorstellungsmassen auf ihn, die sich unterhalb der Schwelle des Bewußtseins drängen. Daß der Prozeß bei Hirth rein physiologischer, bei Herbart rein psychologischer Natur ist, das begründet, wie wir bei näherem Eingehen auf die Sache wohl zu zeigen vermöchten, nur scheinbar einen grundsätzlichen Unterschied. Wir haben also hier wieder einmal den nicht gerade seltenen Fall, daß zwei Denker, von ganz verschiedenen Grundlagen ausgehend, zu denselben Ergebnissen kommen.

Sehr wohlthuedend berührt der frische Hauch einer kerngesunden Natur, der durch das ganze Buch weht. Rücksichtslos eifert Hirth gegen alles Un- gesunde. „Vertauschen wir einmal frohgemut den entnervenden Weihrauch und die sinnberückenden Nuditäten des Jesuitenstils ebenso wie die Odeurs und die mythologische chronique scandaleuse der alten koketten Tante Ästhetik, dieser wunderlich aufgeputzten Himmelbettstatt [eine großartige Tante, die zugleich ein Himmelbett zu sein imstande ist!], vertauschen wir sie mit dem kräftigen Ruch aus deutschen Harzwaldmitten, auf daß unsre Lunge weiter, unser Herz kräftiger, unser Geist klarer, unser Hoffen frommer werde! Hinaus mit allem, was bresthaft ist!“ Zu dem Bresthaften rechnet er mit vollem Recht auch die Vererbungstheorie Lombrosos und widerlegt das von diesem aufs neue mit allerlei Scheingründen befestigte Vorurteil von der angeblichen Verwandtschaft zwischen Genie und Wahnsinn in einer langen Abhandlung. Es wäre wohl gut, sagt er u. a., „gerade die Reichstbegabten [sic] über die natürlichen Grenzen ihrer Kraftentfaltung, über die Subtilität des Schatzbehalters »Gehirn,« über seine meist nicht beachtete, oft nicht einmal gekannte Abhängigkeit von der normalen Funktion der niedern Organe, über die Gefährlichkeit substantieller Gifte (Alkohol, Syphilis u. s. w.) und ungeordneten Lebenswandels u. s. w. aufzuklären, aber ihnen schlechtweg zu sagen: »Du bist verdammt unter den Menschen, da du reichen Geistes bist, denn eben dein Reichtum ist Krankheit,« das ist unmenschlich und unwissenschaftlich zugleich.“ Und ungeschichtlich dazu, wie aus einer Übersicht von Meistern der bildenden Künste hervorgeht, die er mit dem Ausruf schließt: „Auf den Höhen des künstlerischen Schaffens ist sonniges Leben, ist Gesundheit!“

Mit derselben Entschiedenheit eifert er gegen allen Materialismus und Pessimismus. „Neid, Menschenverachtung, Nirwana, Kismet und Weltschmerz sind für den bildenden Künstler langsam tötende Gifte, es sei denn, daß er sie als besiegte Drachen darstellte; und ein Band Schopenhauer oder Hartmann, mit mehr Andacht als Zorn gelesen, setzt sich in seinem Hirn fest wie ein Polyp, der früher oder später das Entfernteste unter den Bann seiner saugenden Zangarme bringt. »Um der Wahrheit willen,« so heißt es ja wohl; aber giebt es für den Menschen eine höhere Wahrheit, als die, daß die Erhaltung und Steigerung seiner Gesundheit, seiner Lebens- und Leistungskraft, seiner Tugenden, seiner Gottähnlichkeit die sicherste Grundlage einer bessern Zukunft auf Erden ist? In diesem Dogma könnten sich wohl die Gläubigen aller Konfessionen und philosophischen Schulen einigen; ich meine diejenigen, die auf das Prädikat »gesund« Anspruch machen. Eine Philosophie, deren Witz nur darin besteht, daß sie ihren Schülern die durch tausend Generationen leidlich gut erhaltenen Gedächtnislokalen in Unordnung bringt und zum Schaden der Nachkommen das Nervenkapital verprakt, das die Urväter in ihrer geraden, ehrlichen Natürlichkeit gespart hatten, eine solche »Philosophie« sollte be-

scheidnerweise nicht »Weisheit« genannt sein wollen.“ Vielleicht liegt es nur an unserm geringen Musikverständnis, wenn wir es wunderbar finden, daß Hirth bei solchen Ansichten ein Verehrer Richard Wagners ist. Dagegen gehört er nicht zu den Verehrern des unglücklichen Gönners dieses Dichters-Komponisten und weist die übertriebenen Lobsprüche Lombrosos auf den Kunstgeschmack König Ludwigs II. sehr entschieden, wenn auch, wohl aus leicht zu erratenden Rücksichten, in mildester Form zurück.

Ob uns die Zukunft einen neuen Stil bescheren wird, oder ob die bildenden Künste fortfahren werden, für den Mangel eines herrschenden Stils durch bunte Mannichfaltigkeit zu entschädigen, diese Frage ist weit weniger wichtig, als daß die Künstler gesund bleiben. Denn ist das der Fall, so werden sie auch immer, gleichviel in welcher Stilart, was Rechtschaffenes erzeugen. Und den Künstlern die Gesundheit zu bewahren, dazu wird Hirths Buch hoffentlich beitragen. Zum Schlusse wollen wir noch erwähnen, daß Hirth ein von der Kritik totgeschwiegenes Werk des leider zu früh gestorbenen Classen: „Über den Einfluß Kants auf die Theorien der Sinneswahrnehmung und die Sicherheit ihrer Ergebnisse“ (Leipzig, Fr. Wilh. Grunow, 1886) wiederholt mit großer Anerkennung zitiert.



Aus dänischer Zeit

1. Unsre kleine Stadt



eute werden die Fremden die kleine weltvergeffene Stadt wahrscheinlich sehr langweilig finden, wenn sie durch irgend einen Zufall dorthin verschlagen werden sollten. Wir Kinder aber fanden an unserm Wohnorte nichts auszusetzen. Wohl waren die Häuser krumm gebaut, mit verzogenen Giebeln und wind-schiefen Schornsteinen; aber wir wußten von jedem, der darin wohnte. Wir kannten den Besitzer, seine Frau, seine Kinder, wir wußten, wo ein Kleines geboren, wo eins gestorben war, und an allem nahmen wir teil. Wir wußten sehr gut, wie es war, wenn man auf den Behen in ein halbdunkles Zimmer trat, um in eine verhängte Wiege zu blicken. In dieser Beziehung bildeten wir uns auf unser sachverständiges Urteil etwas ein; denn auch bei uns kam der Storch aller zwei Jahre, und wir wußten genau, wie viel „es“ wiegen mußte. Dafür sorgte mein ältester Bruder, der jedesmal, sobald ihm das Familienereignis bekannt geworden war, mit einer altmodischen