8. Kunsttheorie

Die ästhetischen Ansichten der Klassiker sind idealistisch, insofern sie die Forderung bloßer Natürlichkeit abweisen, und für das von dem Künstler dem Stoffe hinzufügende Höhere sich auf die höheren Gesetze des Menscheninneren in seinem Unterschiede von der äußeren Natur berufen. Sie sind realistisch, insofern sie lehren, daß gerade durch dieses erhöhende Verfahren der wahre Sinn der Dinge selbst zur Erscheinung komme, und die idealisierende Kunst also das Wesen der Dinge darstelle. Erst durch Hervorhebung dieser beiden Züge und demnach nicht durch eine kurze terminologische Bezeichnung wie idealistisch oder realistisch allein für sich, wird das eigentümliche und also solches gemeinsame Prinzip Goethes und Schillers verstanden. --- Dieser vollständige Ausdruck ihrer wahren Meinung entwickelte sich in Diskussionen über bildende Kunst. Goethe hatte, durch Meyers Reiseergebnisse veranlaßt, wieder besonders auf bildende Kunst sich gerichtet. Er gab 1798 die Propyläen heraus, in welchen es sich um Fragen der bildenden Kunst handeln sollte. "Der Sammler und die Seinigen" bringen in Briefen und Gesprächen diese Fragen zu novellistisch lebhafter Behandlung. ---

Wäre es die Aufgabe des Künstlers, den Gegenstand durch einfach zu wiederholen, so täte nach dem Worte eines älteren deutschen Ästhetikers der Maler besser den Garten zu pflanzen als ihn zu malen. Im "Sammler" wird auf das Schoßhündchen der Julie exemplifiziert: allenfalls hätten wir, so heißt es, bei völlig geglückter Nachahmung zwei Bellos statt des einen. Nun läßt sich wohl sagen, der Künstler müsse dadurch über seinen einzelnen Gegenstand sich erheben, daß er den Charakter der Gattung in dem dargestellten Individuum zum Ausdruck bringt. Sei denn ein Adler nach allen Regeln der Zoologie zum Ausdruck seiner Art gebildet: wird aber der Künstler diesem Adler die Blitze Jupiters in die Krallen geben können? Nein, sondern um ihn bedeutend zu bilden, müßte er mit Bewußtsein die natürlich gegebenen Züge verstärken. Immer aber, so führt "der Philosoph" aus, die Ansichten Schillers vortragend, immer wird der Künstler sich hierzu veranlaßt sehen; denn er will stets ein menschlich Bedeutendes darstellen. Würde z. B. sich ein Maler entschließen, etwa jenes Hündchen nachzubilden, so würde er sicherlich einen Augenblick zur Darstellung wählen, wo das Tier durch die besondere Art seiner Haltung und seines Blicks den es umgebenden Menschen etwas gesagt hat. --- Der Gedanke bewährt sich deutlicher an Werken höherer Kunst. "Der Gast," der Vertreter des Natürlichen, erblickt auch in diesen, z. B. in den großen plastischen Kampf- und Leidensszenen der Antike, nur das reale Ereignis, den schrecklichen Gegenstand, dessen exakte Wiedergabe ihm gerade recht und ein Zeichen für den Kunstwert der Antike ist. Der Philosoph hat diese Bilder des Schreckens in den Werken der Antike gar nicht wahrgenommen. Man blickte auf der Gruppe der Niobiden. Der wirkliche Gegenstand, der reale Anlaß des Werkes ist im letzten Grunde ein tatsächlich höchst grauenvolles Lebensereignis gewesen, der plötzliche Untergang eines ganzen, blühenden, höchsten Erdenglückes sich erfreuenden Geschlechtes durch einen und den selben tödlichen Unfall. Stellt das Werk des Skopas dieses Ereignis dar? --- Unser Blick fällt inmitten seiner Gruppe auf eine hoch aufgerichtete weibliche

Gestalt. Schmerz, trostloser Schmerz, drückt in ihrer Haltung und ihren Mienen sich aus. Ein Schmerz, wie sich seiner der Mensch, der alles ertragende, endlich nur durch Erstarrung, Schlaf und Tod erwehrt. Also nicht das Leiden selbst in seiner äußeren Erscheinung, nicht die zerschellten, zuckenden Glieder, sondern die Größe des Schmerzes als Tatsache des Gemüts ist der Gegenstand des Werkes, der in Gestalten, ohne Blut und klaffende Wunden, sich darstellt. Dort die rohe Wirklichkeit der Natur; hier der wahre Sinn des Ereignisses als Kunst. Wahrheit und Wirklichkeit: in diese merkwürdige Entgegensetzung faßt sich die Ansicht der Klassiker bei Gelegenheit dieser Diskussionen zusammen.

Wahrheit und Wirklichkeit. Wir würden manches zu berichten haben, wenn wir diesen Gegensatz im Gebiete der gleichzeitigen im engeren Sinne so genannten Philosophie aufsuchen und in seinen verschiedenen Verwendungen dort verfolgen wollten. Hochberühmte Systeme aus der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts dürften auf eine Schematisierung dieses Begriffsgegensatzes zurückzuführen sein. Diese Verwendung der Begriffe war nicht glücklich; sie verlor sich in Verworrenheit. erweilen wir deshalb bei der klaren, künstlerischen Anschauung, welche durch diese Unterscheidung sich mitzuteilen versuchte. Der wahre Sinn oder schlechthin die Wahrheit der Dinge heißt: die Dinge in ihrer realen Bedeutung für ein empfindendes Gemüt, für ein menschliches Gemüt --- welches Schiller einmal mit einem ähnlich allgemein gehaltenen Ausdruck die Menschheit im Menschen nennt. Daß diese Bedeutung zum Vorschein komme, wird durch ein bestimmtes, den natürlichen Gegenstand erhöhendes Verfahren des Künstlers vollbracht. Worin aber dies Verfahren bestehe, sagen uns die Klassiker durch drei sehr eigentümlich fixierte Kunsttheoretische Begriffe: Stoff, Form und Gehalt. ---

"Form, selbst äußere Form, bestimmt sich..." Wir werden später sehen, von welchem bestimmenden Zusammenhange hier die Rede ist. Jetzt komme es nur auf den Gebrauch des Wortes Form an. Form, selbst äußere; demnach wird unter Form schlechthin etwas Inneres, der Sache selbst Angehöriges, unter Umständen sogar etwas rein Geistiges verstanden. Auch dieser Begriff weist in große Tiefen der philosophischen Spekulation zurück. Er ist von Platon ausgebildet, und im neueren Denken immer wieder mit Erinnerung an Platon aufgenommen worden. Er kann jederzeit an Erfahrungen bewährt werden. Wenn wir nämlich erfahren, daß ein einzelner Mensch eine besondere Art zu empfinden und zu denken habe, so entdecken wir hiermit bestimmte, individuelle Form als rein geistiges Prinzip. Ein Wort, das der Übertragung in das Geistige noch besser fähig ist und auch von Schiller gerne gebraucht wird, ist das Wort Gestalt. Gestalt oder Form dem Gegenstande zu geben: dies wäre demnach der zunächst deutlich werdende Bestandteil, das zuerst auszusprechende Prinzip des Künstlerischen Verfahrens. Das Wesen der Form ist, auch in dem eben angeführten Beispiele, Individualität, Bestimmtheit. Deshalb kann das Wort auch auf Äußeres übertragen werden. Der Vers, die gebundene Rede bestimmt Wahl und Stellung der Worte anders, als der prosaische Vortrag; in diesem Begriffe der zentralen Bestimmtheit läge demnach das Gemeinsame äußerer und innerer Form. Auf die letztere kommt es den Klassikern vorwiegend an. Goethe verspottet einmal die Deutschen, weil sich ihr

Begriff von Form nicht über das Silbenmaß hinaus erstrecke.

"Das, was ich Gehalt nenne, kann allein der Form fähig werden," sagt Schiller. Gehalt ist demnach das dem Geiste des schaffenden Künstlers angehörige Medium, vermöge dessen eine Gestaltung des Gegenstandes sich vollzieht. Das Vermögen des Gehalts ist Eindrucksfähigkeit überhaupt. Der Gehalt selbst entsteht, wenn ein Gemüt sich gedrängt fühlt, einen bestimmten Eindruck sich in bestimmter Weise zu deuten. Kann es dann dahin gebracht werden, daß aus einer Darstellung des betreffenden Vorwurfes eben diese Deutung den Beschauer anspricht, so ist hiermit ein Kunstwerk geschaffen. Der zunächst subjektiv gehegte Gehalt spricht nun uns Andere aus dem Gegenstande in dieser Darstellung, objektiv an. Ist dies erreicht, dann eben sagen wir, der Gegenstand habe Form, Gestalt erhalten. "Gehalt kann der Form fähig werden": er kommt als Gestaltung eines Vorwurfes zum Ausdruck.

Stoff ist nicht dasselbe wie Gegenstand. Wenigstens wo das Wort mit einigem Nachdruck gebraucht wird, soll es eine besondere Seite des Gegenstandes bezeichnen. Das Stoffliche, wie Schiller dann gerne sagt, ist alles Einzelne des Gegenstandes, dessen Übernahme in das Kunstwerk zum Zweck der Darstellung eben dieses Gegenstandes in Frage kommen kann. Die Aufgabe der künstlerischen Ausführung besteht nun darin, dieses Stoffliche der Form unterzuordnen; Schiller sagt: den Stoff durch die Form aufzuheben, zu vertilgen. Die Schwierigkeiten der künstlerischen Arbeiten erstehen daher immer aus dem Stoffe, der von Grund aus verwandelt und in die Sphäre des Bedeutenden erhoben werden muß. Deshalb sagt Goethe: "wenn die Geschichte nur das simple Faktum, den nackten Gegenstand hergibt und der Dichter Stoff und Behandlung, so ist man besser und bequemer dran..." Daß der Dichter den Stoff hergeben könne, bestimmt den in Frage stehenden Begriff. Denn die den Gegenstand darstellenden Einzelheiten kann er in der Tat erfinden, auch wenn er den Namen des Gegenstandes behält und einen wirklichen Vorgang zu beschreiben vorgibt. Schiller hat etwas derartiges z. B. in der Glocke versucht. Das simple Faktum ist der Wirklichkeit entnommen: ein Glockenguß. Der Stoff des Gedichtes aber, ohne welchen aus der Beschreibung des Gegenstandes kein Gedicht geworden wäre, sind die Gespräche des Meisters mit seinen Gesellen. Dieses Stoffliche der Dichtung, so zu sagen die Fäden zu dem Gewebe werden in diesem Falle von dem Dichter hergegeben und von ihm in Abweichung von einem wirklichen Glockengusse erfunden. Die Worte: "den schlechten Mann muß man verachten, der nie bedacht, was er vollbringt" sollen diese Erfindung rechtfertigen. Sie hatte aber ihr Bedenkliches. Der Gehalt spricht uns in diesem Gedichte aus dem Munde des Dichters und nicht aus dem Inneren des Gegenstandes an. Nur in dem letzten Falle aber würde der Gegenstand Form gewonnen, d. h. ein Kunstwerk zustande gekommen sein. Dies ist vielleicht, was die Glocke anbetrifft, der Fall, wenn die Bergung des Metalls in der tiefliegenden Gußform auf die Idee des Grabes, oder wenn die Hebung der Glocke auf den Gedanken der Friedensfeier führt; weniger in den übrigen Betrachtungen. Schiller hatte jene Erfindung nötig zu haben geglaubt, weil ihm ohnedies das Stoffliche eines Glockengusses zu dürftig oder zu nüchtern schien; er hatte aber damit eine gestaltende Bewältigung des Stoffes nicht vollzogen, sondern umgangen. --- Gerade in dieser Beziehung nun wird uns in seinen großen künstlerischen Arbeiten

ein unaufgehaltenes, in reichem Wechsel sich vollziehendes Vorschreiten erkennbar werden. ---

Ich sagte, diese drei Begriffe sind die Bestandteile einer Beschreibung des erhöhenden künstlerischen Verfahrens. Als Ausdruck dieser Forderung einer Erhöhung des Gegenstandes durch die Kunst wagt der Philosophie im "Sammler" die Behauptung: Kein Porträt kann etwas taugen, als wenn es der Maler im eigentlichsten Sinne erschafft. Hier nimmt der Gast, der Vertreter des Natürlichen, Stock und Hut, und stürmt zur Tür hinaus. --- Doch erleben wir täglich, im reichen Betriebe gerade dieser bildenden Kunst, die Richtigkeit jener Behauptung. Nichts zeigt den Geist des Malers deutlicher als ein Porträt, woraus hervorgeht, daß ein geistiges Tun, Auffassungsfähigkeit überhaupt und Verständnis der abzubildenden Persönlichkeit im besonderen, das Zustandekommen eines Porträts bedingt. Dieses Verständnis des Abzubildenden gibt den Gehalt; die Form des Gegenstands ist hier der glücklich gewählte, die inner Tiefe des betreffenden Menschen zum Ausdruck bringende Augenblick; und der Stoff ist bewältigt, wenn das Bild zugleich bedeutend und --- nicht etwa "idealisiert", sondern --- sprechend ähnlich ist.

Alle drei Begriffe umschreiben den einen Begriff der Kunst, so wie er den Klassikern von nun an feststeht. Die Eigentümlichkeiten dieses Begriffes in seiner Verwendung durch Goethe und Schiller bestehen erstens in seinem erweiterten Umfang, zweitens in dem Gedanken der Steigerung des Wirklichen als seinem wichtigsten Inhalt. Während *art, arte* u. s. w. vorzugsweise bildende Kunst bezeichnen, umfaßt das deutsche Wort Kunst dem von Schiller festgestellten Sprachgebrauche nach alle Künste überhaupt, vor allem auch die Poesie. Schiller spricht von der unendlichen Kunst, die immer wird und nie ist. Es ist ein so zu sagen dynamischer Begriff von Kunst. Eine höchste Seelenkraft, sich der Dinge für das Gemüt zu bemächtigen und sich selbst in Darstellung von Gegenständen zu deutlichem Ausdruck zu bringen --- dieses erste und ursprüngliche Zeichen der Herrschaft des Menschen über die Natur ist das künstlerische Vermögen, aus welchem alle Künste im einzelnen hervorgehen, wie Funktionen eines Organs. Der Begriff ist nun aber ferner zum Teile dadurch zustande gekommen, daß Goethe und Schiller in ihrem Zusammenwirken sich veranlaßt fanden, Erfahrungen der bildenden Kunst als Forderungen an das Bereich der Poesie zu übertragen. Die besonders von Goethe ausgehende Beschäftigung mit den bildenden Künsten ergab für jenen allgemeinen Kunstbegriff den Begriffsbestandteil des Bestimmenden, Gestaltenden, des den Stoff zur Form Erhebenden und Steigernden. --- Während also praktisch genommen Goethes Bemühungen um Anregung deutscher bildender Kunst keinen Erfolg hatten, die Preisaufgaben, welche von den Weimarer Kunstfreunden gestellt wurden, nur wenige Beachtung weckten und wenig wertvolle Bearbeitung fanden, die "Propyläen" aber nach ganz kurzer Zeit aufgegeben werden mußten: so zogen die Klassiker aus alle dem diesen wichtigen und folgenreichen theoretischen Gewinn.