



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Schöne und die Kunst

Vischer, Friedrich Theodor

Stuttgart, 1898

Die Lehre der Formalisten

[urn:nbn:de:hbz:466:1-88914](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-88914)

Wenn nun einer daran erinnert, daß man Töne und Farben auf Zahlen reduzieren und Linien messen kann, und hieraus folgert, es müssen sich auch hinter der Komposition Zahlen verbergen, die wir schon noch finden werden, so ist ihm zu antworten: auch da, wo man noch messen kann, wo das Mathematische ins Schöne hineingreift, muß es dennoch etwas Anderes sein als in der eigentlichen Mathematik. Mit dem Anschauen des Schönen ist eine Lust verbunden, grundverschieden von der Erkenntnisbefriedigung, die wir genießen, nachdem wir ein mathematisches Problem gelöst haben. Wenn aus Verhältnissen Lustbringendes resultiert, so muß unter den Verhältnissen etwas Qualitatives stecken. Die Größen sind da nicht pure Erstreckungen, pure Zahlen; es ist ein Etwas, das sie durchströmt. Ein Bauwerk, ein Musikwerk läßt sich wohl nachmessen und nachrechnen, aber der bloße Meß- und Rechenkünstler hätte es nie erfunden. Das Geheimnis muß also wo anders liegen als im mathematischen Verhältnis.

Damit sind wir nun zu einer großen Streitfrage in der Wissenschaft der Aesthetik gelangt.

Sehen wir uns bei den Griechen um, so finden wir Bestimmungen, wonach es scheint, daß sie die Ursache des Schönen ganz in das quantitative Verhältnis gesetzt haben, in die *μετρίότης* und *συμμετρία*. So bei Plato, der die rein geometrischen Körper, eine Kugel, einen Würfel, schön nennt. Wir werden es ihm nicht entgelten lassen. Sie wirken bloß angenehm auf das Auge, sind noch nicht eigentlich schön. Doch bei Plato und Aristoteles finden sich auch Stellen, worin sie ganz anders vom Schönen reden. Sie haben im Grunde eine bestimmte Formel, die das Wesen des Schönen umfaßt, noch nicht gesucht, haben es noch nicht rein für sich erklärt.

Der Satz: das Schöne ist pure Form, ist erst von dem Philosophen Herbart auf die Spitze getrieben worden, und seine Schule hat in der Aesthetik den reinen Formalismus aufgestellt. Das Schöne ist pure Form, reines Verhältnis und sonst gar nichts. Bedeutung und Ausdruck eines Inneren wirkt dabei nicht im geringsten mit. Herbarts Schüler Zimmermann

in Wien hat diese Grundbestimmung seines Meisters systematisch ausgeführt und entwickelt; und sie ist namentlich in der Philosophie der Musik stark vertreten. Nach Hanslick, dem Verfasser einer Schrift „vom musikalisch Schönen“, liegt dasselbe nur in den harmonischen Tonverhältnissen, nicht im Gefühlsausdruck. Zwar ist er nicht ganz konsequent: an gewissen Stellen bricht etwas durch, wonach er den Seelenausdruck in der Musik doch wieder gelten läßt. Ähnlich Heinrich Adolf Köstlin. Er räumt ein, daß die Musik auch eine Sprache der Empfindung sei. Der einzig konsequente ist Zimmermann. Er sagt: wenn das Schöne, geistig Bedeutende, unsere Seele irgendwie Erfreuende Wert hat, Gehaltwert, so ist das sehr erwünscht, aber das Schöne besteht als solches nicht darin, sondern dann kommt zum Schönen ein zweiter Wert hinzu, dann sind es zwei verbundene Werte: der ästhetische Wert und der Inhaltwert. Eigentlich hat das Schöne mit dem Inhalt gar nichts zu thun, es ist rein ein Verhältnisleben von Teilen, von Formgliedern. Es ergibt sich in einem Kunstwerk aus dem Vorwalten des Gleichen über das Verschiedene und Entgegengesetzte. Ueberwiegende Gleichheit der Teile gefällt, überwiegende Ungleichheit mißfällt. Nur die Art der Zusammensetzung ist das Wesentliche. So nimmt es Zimmermann.

Nun versichert er zwar: ich rede nicht vom mathematisch Zählbaren und Meßbaren¹⁾, sondern von einem Ganzen, dessen Teile in einem solchen Verhältnis von Gleichheit und Ungleichheit stehen, daß sie einander gegenseitig heben und beleben, wie lebendige Kräfte, psychische Akte mit Inhalt und Stärke, die einander spannen und durch diese Spannung Lust- und Unlustgefühl erregen; und er nennt dies dann qualitativ. Aber das Wort qualitativ gebraucht er hierbei in einem besonderen Sinn, wie wir es sonst nicht nehmen.

Es ist wahr, jeder Künstler und auch jeder Laie, der einem Künstler bei der Arbeit einmal zusehen, der ein Gedicht, ein

¹⁾ Nicht von einer bloß mechanischen Nebeneinanderordnung der durch das Pluszeichen verbundenen Summanden.

Drama, einen Roman nachdenkend gelesen hat, weiß, wie ungeheuer viel in aller Kunst die Komposition ausmacht, das Zusammensein, das Hinüberwirken eines Theils nach dem anderen.

Sie verfolgen z. B. das Verfahren eines Malers. Er hat so und so viel fertig gebracht, auf einer Stelle des Bildes Rot und Gelb aufgesetzt, aber weiter nicht gemalt. Jetzt kommt zum Gelb Blau, zum Rot Grün; und dadurch erhalten diese Farben ein ganz anderes Aussehen als vorher. Das ist ja eine Felsenwahrheit. Davon hat der naive Neuling, der gedankenfaule Laie gar keine Ahnung. Gelb wird neben Blau gelber, Rot neben Grün röter, leuchtet viel stärker auf und umgekehrt. Das ist die denkbar größte Einfachheit. Noch ganz anders, in vielfältigster Weise tritt das in Kraft, wenn die Töne in unnennbaren Verhältnissen und Wechselbezügen zur Verwendung kommen.

In einem Dichterwerke wirkt dieser Teil so, jener so, aber nur an dieser Stelle wirkt er so, und das alles wurde un-
gemein überlegt und oft geändert, bis es recht saß. Wie sehr wird in einem Drama der Eindruck einer Situation, eines Vorgangs durch den Kontrast gesteigert. Vergewegenwärtigen Sie sich z. B. die Mordscene in Shakespeares Macbeth, das Grauen, das durch die Luft zu gehen scheint, dazu die Scene, wie der König, nicht ahnend sein Schicksal, als Gast ins Schloß eintritt und wie es ihm friedlich zu Mut ist. An allen Gefsimfen der Burg nisten zutrauensvoll die Schwalben; er fühlt sich in einer harmlosen Idylle. Auf dieses friedliche Vertrauensbild ist das furchtbare Bild des Mords gesetzt. Das wirkt, wie zwei Farben sich durch ihren Kontrast heben.

Das Wechselverhältnis der Teile, die Art wie sie verbunden sind, ist also von wesentlicher Bedeutung. Aber daraus folgert Zimmermann, das sei im Schönen alles; und wir folgern dies nicht. Er sagt: es ist gleichgültig, was die Stoffe der zusammengestellten Teile an sich sind, es handelt sich nur um das Verhältnis. Malt z. B. ein Maler einen Menschen, ein Tier oder, welches Beispiel Zimmermann anführt, einen Fuchs, so sagen wir: der hat einmal den Fuchs gut getroffen.

Aber Zimmermann entgegnet: nein der Fuchs ist nur ein Ständer, ein Garderoberecken für den Maler gewesen, um gewisse Nuancen von Farben anzubringen und gewisse Linienharmonien. Es ist, sagt er, nicht zu fragen: wie ist der Fuchs gelungen, sondern wie sind die Linien, die Farben in Harmonie? Ob der Dichter bedeutende oder unbedeutende Gedanken zusammenstellt, ist ganz eins; das Schöne ruht nur in der Zusammenstellung. Der Dichter mag ganz verbrauchte Gedanken bringen, wenn ihre Verbindung nur genial harmonisch ist.

Also noch einmal: Nach Zimmermann ist das Schöne nicht durch seine Bedeutung, nicht durch seinen Inhalt und seelischen Ausdruck schön, sondern durch seine Form; nur der Philister sucht es in Gehalt und Ausdruck; die Zusammenstellung macht es. Dennoch wehrt sich Zimmermann gegen die Behauptung, er nehme das Schöne bloß quantitativ; er sagt: in der Zusammenstellung leben und glühen die Teile.

Ich will dies nun widerlegen. Wenn es gleichgültig ist, was zusammengesetzt ist, dann könnte also z. B. ein Maler lauter Mißfarben, lauter Farben, die uns an Schmutz erinnern, so vereinigen, daß Einheit in der Vielheit, Harmonie entsteht. Man gruppiere also Kröten verschiedener Art zu einer Figur, worin durch die geordnete Wiederkehr derselben Species eine Einheit hergestellt ist, dann ist das schön. Nach diesem Grundsatz müßten ferner auch bloße Formen- und Farbenreihen, die nichts vorstellen, schön sein, wenn nur in ihrem gegenseitigen Verhältnis Harmonie waltet. Also malen Sie nach dem Rezept „Eines in Vielem“ eine Anzahl von Farben auf eine Decke, oder machen Sie ein Schema von Punkten, dann wäre das ein Kunstwerk trotz dem jüngsten Gericht von Michelangelo; wenn es gar nicht auf den Inhalt ankommt, so hätten wir daran schon ein vollkommen Schönes hergestellt. Dies sind die Ergebnisse, wenn man das Schöne bloß in das Zusammensein der Teile setzt.

Nun sagt zwar Zimmermann, wie ich schon angeführt habe: es sei gut und recht, wenn auch noch ein bedeutender Inhalt hinzukomme, aber er behauptet mit aller Schärfe, das seien

zwei Werte und die ästhetische Wirkung liege dann nicht in dem bedeutenden Inhalt, sondern in der mit ihm verbundenen Form. Also Verbindung von zwei Werten und von diesen ist der eine außerästhetisch und unwesentlich. Wert des Inhalts, des Dargestellten ist nicht durchaus notwendig. Sogar schlechter Inhalt kann schön sein, wenn er nur gute Form und Ordnung hat. — Wenn nun ein frivoler Dichter lauter frivole Motive, die nur verschieden durch Ton, Färbung, Charakter sind, in gehöriger Zusammenstimmung vereinigt, so muß Zimmermann auch das loben; er kann diese Konsequenz nicht abwenden. — —

Nein! Gehalt in der Seele des Künstlers, des Dichters! Die Größe seiner Seele verhält sich zu dem, was er schafft, nicht nur wie ein angeleimtes Brett, das ihm wie ein zweiter Wert hinzukommt, sondern sie wird von innen heraus wirken; sie selbst wird die Formen strecken, so daß sie große gleichartige Bahnen annehmen. Wer keine große Seele hat, wird kein großes Kunstwerk erfassen. Im Genie werden große Gedanken große Formen.

Im gewöhnlichen Leben pflegt man freilich dieser formalistischen Ansicht beizustimmen. Man sagt oft: wie schön ist das und überdies wie tief gedacht. Mit dem „überdies“ gibt man Zimmermann recht. Aber große Gedanken sollen nicht „überdies“ bei der Form, sondern in sie hineingesenkt sein. Das Geistige, Seelische muß mit den Formen ein Stück ausmachen und ist stets ein Stück mit ihnen im Werke eines großen Künstlers. Erst kürzlich hat W. Niehl über ein Bildnis Bismarcks geschrieben: man spüre ihm an, wie der Maler etwas Geistreiches gesucht habe, es sei aber keine Größe darin. Darin liegt ein wahrer Gedanke. Ist der Kopf groß und der Künstler nicht großartig in der Auffassung, so wird er die Größe seines Gegenstandes nicht herausbringen. Die Seele fährt ihm nicht in die Hand. Dieses ist das unerforschliche Rätsel. Also nicht zwei Werte, sondern ein Wert, eine Kraft!