Vaters bei dergleichen Vorfällen über allen Ausdruck sei. Ich für meinen Teil sehe hier weder die Unvermögenheit des Künstlers, noch die Unvermögenheit der Kunst. Mit dem Grade des Affektes verstärken sich auch die ihm entsprechenden Züge des Gesichtes; der höchste Grad hat die allerentschiedensten Züge, und nichts ist der Kunst leichter, als diese auszudrücken. Aber Thimanthes kannte die Grenzen, welche die Grazien seiner Kunst setzen. Er wußte, daß sich der Jammer, welcher dem Agamemnon als Vater zukam, durch Verzerrungen äußert, die allezeit häßlich sind. So weit sich Schönheit und Würde mit dem Ausdrucke verbinden ließen, soweit trieb er ihn. Das Häßliche wäre er gern übergangen, hätte er gern gelindert; aber da ihm seine Komposition beides nicht erlaubte, was blieb ihm anders übrig, als es zu verhüllen? – Was er nicht malen durfte, ließ er erraten. Kurz, diese Verhüllung ist ein Opfer, das der Künstler der Schönheit brachte. Sie ist ein Beispiel, nicht wie man den Ausdruck über die Schranken der Kunst treiben, sondern wie man ihn dem ersten Gesetze der Kunst, dem Gesetze der Schönheit unterwerfen soll.« □

Ich habe die Stelle vollständig hierher gesetzt, weil sie die ganze Denkweise Lessings charakterisiert und diese teilweise heute noch in Kunstdingen als richtig, klarstellend und wertend in Übung ist.

Auf die äußerliche Beschreibung eines Motives in einem Gemälde hin, das seit Jahrhunderten zugrunde gegangen ist, werden vorher gebildete Kunstgesetze in dasselbe hineingelesen und dem Künstler Absichten und Selbstbeschränkungen zugunsten dieser »Gesetze« unterschoben, für die nicht der mindeste Anhalt besteht. Die ganze Argumentation ist ja literarisch überaus geistreich; sie ist aber ebenso unkünstlerisch. Ein Künstler will nicht bestimmte Gesetze in einem Werke befolgen oder exemplifizieren; er nimmt sich nicht vor, einen bestimmten Gegenstand darzustellen und gestaltet denselben nach gewissen Gesetzen, sondern er will eine Empfindung, die ihn erfüllt, durch ein Werk mitteilen. Er hat eine Vision, eine »Fülle innerer Gesichte«, und der Gegenstand ist ihm dann nur der Vorwand, die ihn erfüllende künstlerische Empfindung darzustellen. Wenn über ein zwei Jahrtausende altes, verschollenes Werk eine künstlerische, nicht literarische Vermutung gestattet ist, so könnte die Sache so gewesen sein, daß Thimanthes eine Gruppe sah; er wollte in dieser die Empfindung des Schmerzes geben; er hatte im Leben die Geste der Verhüllung eines tränenden Gesichtes beobachtet; er verwendete diese Geste in seiner Gruppe neben den anderen Gesten und Ausdrücken des Schmerzes als Gegensatz und höchste Steigerung. Er war vielleicht einer der ersten, der diese Geste der Verhüllung aus dem Leben in ein Kunstwerk übertrug; sein Werk erregte deshalb durch dieses neue realistische Motiv Aufsehen; so kam die Beschreibung seines Gemäldes auf die Nachwelt. Es bedarf also keineswegs der Aufstellung von »Kunstgesetzen«, um ein künstlerisches Motiv zu erklären. Der Gegensatz literarischer und künstlerischer Anschauung ist augenfällig.

VI.

Wenn wir uns diese Anschauungsweise zu eigen machen, so fällt damit der Gegensatz zwischen Idealismus und Realismus in der Kunst; es fällt damit auch die alte Streitfrage, um welche schon viele Tinte geflossen ist: inwieweit Idealismus und Realismus in einem Kunstwerke vereinigt sein müssen, vereinigt sein können oder dürfen. Denn wir erkennen, daß Idealismus und Realismus in diesem Falle nur Arten der Darstellung sind, welche mit dem Empfindungsinhalte der Kunst nichts zu tun haben. Daß jede Darstellungsart in der Kunst der anderen gleichwertig ist, wenn sie nur ihre Aufgabe erfüllt: die Übertragung des dem Werke zugrunde liegenden Empfindungsinhaltes. Von dieser Anschauung ausgehend, habe ich in meiner oben zitierten Schrift das Kunstwerk wie folgt definiert: □

»Kunstwerk ist jedes Menschenwerk, das die Kraft in sich trägt, Empfindungen, die sein Schöpfer zum Ausdruck bringen wollte, in einer zweiten Seele wiederzuerwecken.« □

Wir wollen uns nun fragen, ob ein Kunstwerk danach notwendig »Schönheit« in sich begreifen müsse. Wäre Schönheit eine Eigenschaft, so könnte ein solches Postulat allenfalls zu begründen sein. Schönheit ist aber nach obigem eine Wirkung. Man stoße sich nicht an dem sprachpsychologischen Mangel, daß danach das Wort Schönheit nicht ganz richtig gebildet wäre; es ist ja nur ein Wort. Jene Wirkung aber setzt notwendig einen Empfänger voraus. Nun ist es sehr wohl möglich, daß die Empfindungsübertragung von dem Schöpfer durch ein Werk auf einen Empfänger, den Genießenden, gelingt. Gleichwohl muß dieser nicht die Empfindung der Schönheit haben. Das ganze Werk kann ihm unsympathisch, gegensätzlich, widerwärtig sein. Ein impressionistisch gemaltes Bild zum Beispiel kann sehr wohl die Kraft in sich tragen, die Empfindung des Künstlers einer zweiten Seele zu übermitteln; gleichwohl wird vielleicht diese von der Darstellungsweise, wie von dem Empfindungsinhalte unsympathisch berührt sein, das Werk nicht als »schön« empfinden. Damit die Wirkung »schön« zustande komme, muß der Betrachter durch das Werk einen Genuß empfinden; es muß bei Betrachtung des Werkes ein Lustgefühl entstehen. Dieses kann nicht allgemein und bei jedem Empfänger der Fall sein. Es wird von der individuellen Veranlagung des Empfängers ebensosehr wie vom Werke abhängen. Die Schönheitswirkung ist also individuell und beruht auf der Erweckung sympathischer, genußerzeugender Gemütsbewegungen bei Betrachtung eines Werkes. □

VII.

Sehen wir zu, ob wir mit dieser Feststellung etwas Bestimmtes und nicht etwa bloß einen neuen Begriff, eine neue, wieder vom Neuen zu deutende Vorstellung gewonnen haben, uns also nicht im fehlerhaften Zirkel bewegen. □

Welcher Vorgang liegt der Erweckung sympathischer Gemütsbewegungen bei Betrachtung eines Werkes zugrunde? Physiologisch und mit Karl Lange gesprochen: Es muß eine Veränderung der vasomotorischen Innervation entstehen, welche Genuß bewirkt, welche »eine Stimmung, die man zu erreichen strebt,« zur Folge hat. Was wir Gemütsbewegungen, Stimmungen nennen, ist nach Lange*) nichts anderes, als »die Empfindung gewisser körperlicher Zustände, die direkt oder indirekt aus dem augenblicklichen Kontraktionszustande unserer Blutgefäße entspringen. Eine Änderung in der Weite unserer feinen Blutgefäße und damit in dem Blutreichtum der Organe wird begleitet von einem Komplex von Wahrnehmungen und Funktionsveränderungen, wie Kälte oder Hitze, Zittern, Muskelkrämpfen, Sekretionsveränderungen u. dergl., die in Grad und Form je nach der Stärke und der zugrundeliegenden Ursache variieren. Wenn nun unter einem Eindrucke die Modifikation im Kreislauf eine solche Stärke und Dauer annimmt, daß sie unserem ganzen augenblicklichen Zustande ein eigentümliches Gepräge gibt, dann sagen wir, daß der betreffende Eindruck eine emotionelle Wirkung gehabt, einen Affekt, eine Gemütsbewegung in uns hervorgerufen hat. Ein Eindruck, der nur auf unsere Intelligenz wirkt, unsere Erkenntnis bereichert, unser vasomotorisches System aber nicht weiter erregt, läßt uns kalt,

*) Sinnesgenüsse und Kunstgenuß, von Prof. KARL LANGE, Kopenhagen. – Über Gemütsbewegungen. Von demselben. □