

"Von der schönen Kunst", in Kurze Encyklopedie der Philosophie, 1e section "Elementarlehre" (pagination Flügel)

Johann Friedrich Herbart, 1831

Chapitre 9 : Von der schönen Kunst

- § 68

« Auf Arbeit folgt Erholung. Diese sucht der Gebildete zwar meistes in der Familie und bei Freunden, aber mit ihnen gemeinschaftlich in der schönen Natur oder bei der schönen Kunst. Ihnen kommt der Künstler entgegen, teils Altes würdig darbietend, teils Neues hinzufügend. Die Empfänglichkeit von der einen Seite, die Leistungen von der andern, sollen einander entsprechen. Denn auch hier, wie bei den nützlichen Kunst, wird beim Erzeugen schon auf den Empfang gerechnet ; wurde es auch ohne diese Aussicht, aus blosser Begeisterung angefangen, so kommen doch grössere Werke nicht ohne Hoffnung auf Gönner zur Ausführung, und geschähe es, so würden sie bald vergessen sein, wenn niemand sie im andenken erhielt. Die Fortschritte der Kunst sind allemal Fortschritte der Zeit, zum mindesten in der Umgebung des Künstlers. Schon dies erinnert, dass der Gebildete, welcher die Kunst aufsucht, nicht allein steht, sondern dass er nur Einer ist von Vielen, auf deren Gesamtheit der Künstler gerechnet hat. Ohnehin aber liegt es im Wesen der Kunst, dass sie ein Band der Geselligkeit ist. Denn das ästhetische Urteil ist ein willenloses ; darauf wurde schon oben bei Gelegenheit der moralischen Urteile hingewiesen (§45). Es ist also frei von den Eigenheiten der Neigung und von der Spaltung der Interessen, wodurch die Menschen in ihrem Wollen getrennt sind ; diese Freiheit meinte Kant bei seiner moralischen Autonomie, obgleich er eine Freiheit des Willens durch eine Verwechslung daraus machte. Das willenlose ästhetische Urteil wird nun zwar bei minder vollendeten Kunstwerken noch oft getrübt, welche durch ihren Mangel an Präzision verschiedenartige Eindrücke veranlassen, ohne dass über den einmal geteilten Geschmack zu disputieren lohnen könnte. Aber es gibt Kunstwerke, die man klassisch nennt ; das heisst, durch ihre Präzision entscheidend wirken, so dass sie die Urteile bestimmt vereinigen. Solche Werke stiften eine Gemeinschaft, wodurch die Einzelnen auf den höheren Standpunkt einer allgemeinen Vernunft erhoben werden ; das ist die Wohltat, welche die Kunst ihnen erweist, ohne Unterschied zwischen Poesie, Musik, Plastik und so ferner » p. 105

- § 69

« Hieraus ergibt sich die allgemeine Bedingung der Empfänglichkeit. Der Zuschauer oder Zuhörer muss fähig sein abzulassen von seinem Wollen, fahren zu lassen Arbeit, Sorge, und Liebhaberei ; denn er soll sich hingeben. Das können die Egoisten nicht ; und wer dringende Geschäfte hat, wessen Geist getrübt oder gedrückt ist, der kann es nur unter der besondern Bedingung, dass gerade in seine Stimmung, oder in seine Spannung, das Kunstwerk eingreife, und ihn, wie er eben ist, an sich ziehe. Auf diese Weise können besondere Empfänglichkeiten entspringen, und aus ihnen, wenn sie bei vielen gleichförmig voraussetzen sind, entstehen ganze Gruppen von Kunstwerken. So besonders in Kirchen und Tempeln, wo sehr verschiedene Gattungen von Künsten in einerlei Stil zusammentreffen, obgleich nicht dieser Stil sie zu Kunstwerken macht, denn sie müssen noch schön sein auch für Bekenner eines andern Cultus, der ihnen nicht die vorausgesetzte besondere Empfänglichkeit mitbringt. Gegenüber stellen liesse sich allenfalls der militärische Stil, wenn für ihn von plastischen, architektonischen und musikalischen Werken Mehr und Grösseres vorhanden wäre. Wie aber ist die allgemeine Bedingung der Empfänglichkeit möglich ? Ohne Zweifel so, wie es möglich ist, dass Erholung auf Arbeit folge. Die Arbeit hängt ab von einer herrschenden Vorstellungsmasse, welche eine andere bestimmte Reihe oder mehrere andere, oft sehr verschiedene, aber zusammengehörige Reihen von Vorstellungen, gerade in der Ordnung und Verbindung ins Bewusstsein treten lässt, wie die einzelnen successiven Teile der zu vollbringenden Tätigkeit es erfordern ; denn keiner dieser Teile könnte ohne die, ihn bestimmende, Vorstellung zur Wirklichkeit gelangen ; ohne die herrschende Vorstellungsmasse aber würde die Arbeit den Zusammenhang verlieren, und folglich nicht Arbeit sein. Ist nun die Arbeit getan : so soll die herrschende Masse sinken ; und sie muss es tun, falls eine neue Arbeit, und folglich die neue, ihr entsprechende Vorstellungsmasse gefordert wird ; sie muss aber auch dann sinken, wenn zur Erholung der Entschluss gefasst ist. Beim Ungeübten, dem die Arbeit schwer ist, sinkt sie noch früher ; und endlich hält Niemand aus, beständig fort zu arbeiten. Das liegt zwar teils an physiologischer Hemmung, aber es liegt zunächst an der wachsenden Hemmungsumme, und an der Gewalt, welche davon die herrschende Vorstellungsmasse leidet (Psychologie I, § 42 und II § 125-127). Der Übergang von Arbeit zur Erholung schwebt also zwischen den Extremen der Ermüdung und des freien Entschlusses. Aber bei Kindern sieht man gewöhnlich in dem Augenblicke, wo die Arbeit schliesst, eine lärmende Lustigkeit eintreten, die von Hingebung an ein Kunstwerk weit entfernt ist. Darin verrät sich das körperliche Bedürfnis nach Bewegung. Auch dieses also und jeder ihm ähnliche Reiz muss noch hinweggedacht werden, wenn die gesuchte Empfänglichkeit nicht mangelhaft bleiben soll. Mit einem Worte : gar manche, teils psychologische, teils physiologische Hindernisse hat der Künstler und sein Werk zu besiegen, und der Kampf dagegen verrät sich bald an mancher dagegen getroffenen Vorkehrung. Das Bild bekommt seinen Rahmen, die Bildsäule ihren Untersatz, die Rede ihren Eingang, die Oper ihre Ouvertüre ; kurz der Empfangende, der Zuschauer oder Zuhörer, soll eine Schwelle überschreiten, damit unterdess seine überflüssige Vorstellungen zur Schwelle des Bewusstseins sinken mögen (Psychologie I § 47 u.f.). Das Kunstwerk will sich absondern, sein Wirken soll rein bleiben und nicht mit fremdartigen Eindrücken zusammenfliessen » p. 106-107

- § 70

« Alles dies würde nichts helfen, wenn nicht das Kunstwerk schon gar mancherlei ihm Angemessenes vorfände im Geiste des Empfängers. Wer Musik verstehen soll, muss im Auffassen der Intervalle und Accorde schon einigermaßen geübt sein. Zur Poesie bringt Jeder die bekannte Sprache mit, aber auch die bekannten Verhältnisse des Lebens, Kenntniss der Gemütslagen, Anschauungen der Naturdinge u.s.w. Selbst die Bildsäule und das Gemälde würden unverstanden bleiben, wenn nicht das Gebehrenspiel und der gesammte Ausdruck des Geistes im Leibe einem Jeden durch die tägliche Erfahrung geläufig wäre. In jedes Kunstwerk ohne Ausnahme muss

Unzähliges hineingedacht werden ; seine Wirkung kommt beim Beschauer weit mehr von innen heraus, als von aussen hinein. Darum ist ein gelehrtes Kunstwerk sehr mislich ; es könnte leicht zuviel voraussetzen, und könnte eher imponieren als gefallen » p. 107

- « Der Eindruck alter Bauwerke, die als Denkmäler betrachtet werden, zeigt es recht deutlich, wieviel bei Kunstwerken auf die Apperception ankomme, die von der blossen Perception, sammt den auf ihr allein beruhenden Kunst-Eindrücken, weit verschieden ist (Psychologie II § 125 u.s.w.). Mit welchen Augen sieht der Historiker eine alte Münze! eine historische Aneignung (und nichts anderes heisst Apperception) gibt ihr den Wert.“

- § 71

- « Aber je zufälliger die Apperception, desto leichter kann sie ausbleiben ; und wiefern auf zufälliges beim Kunstwerke gerechnet wird, desto weniger ist es ein geschlossene Ganzes. Die Musik rechnet im strengen Satze (z.B. bei der Fuge) nicht einmal auf das forte und piano, was der vortragende Künstler, oder das Instrument (etwa die Orgel) versagen könnte ; die Töne sollen nur gehört, ja wohl gar die Noten nur gelesen werden, und dennoch gefallen. Eben so sollen Gebäude im strengen Stile nicht auf Möbel warten, die man könnte hineinbringen oder auch fehlen lassen ; und so auch bleibt die klassische Poesie haltbar durch Jahrtausende, weil sie das National-Interesse, mit dem sie einst zusammenhing, und selbst die alte Art des Vortrags grösstenteils entbehren kann ohne für uns merklich zu verlieren. Man sieht heraus, dass, um den innern Kunstwert eines Werkes recht zu würdigen, die Wirkung der Apperception in so fern, als sie nicht wesentlich die Auffassung bedingt, bei Seite zu setzen ist. Von diesem Grundsatz ist es nur eine besondere Anwendung, dass auf keine Weise Nachahmung als Princip der Ästhetik darf aufgestellt werden. Zwar wir der Schauspieler bewundert, wenn er, wie man sagt, seine Rolle recht natürlich spielt ; desgleichen der Maler, der mit dem Pinsel die Kinder anlockt, nach gemalten Früchten zu greifen. Allein das Schön liegt nicht in solcher Künstlichkeit, und die Nachahmung ist höchstens eben so schön, wie das Urbild. Ohne Grund wurde man hier an die Idee der innern Freiheit erinnern, das heisst, an die Harmonie der Einsicht und des Willens ; denn Verwirklichung eines Gedankens ist nicht Nachahmung ; und die doppelte Energie des Denkens und Wollens in Einer Person erhebt diese Person, auf deren Einheit es dabei wesentlich ankommt, gänzlich über den Vergleich mit dem Nachahmer, der allemal ein Zweiter ist für den vorausgehenden Ersten.“

- § 72

- « Die Kunstwerken sollen etwas bedeuten ; darum drängt sich nicht selten die Deutelei ungestüm genug herbei, sie zu Symbolen von diesem und jenem zu machen, woran der Künstler nicht gedacht hat. Aber noch mehr! Die Künstler sind gern gefällig. Sie selbst lassen sich den Text zur Musik, oder die Gelegenheit zum Gedicht, oder den Platz für das Bild, also die Bedeutung ihres Werk, von Andern im Voraus angeben, und denken wohl gar bei ihren Phantasien etwas hinzu, das sie ausdrücken wollen. Was hat nicht Haydn in seiner Schöpfung und in den Jahreszeiten durch Töne zu malen unternommen! Glücklicherweise braucht seine Musik keinen Text ; man verlangt höchstens aus Neugier zu wissen, was er eben schildern will, denn seine Musik ist Musik, und sie braucht gar nichts zu bedeuten, um schön zu sein. Andre wundern sich, wenn der Beifall ausbleibt, da sie doch sich bewusst sind, ihre Werke seien auch im hohem Grade charakteristisch für den Gegenstand, den sie bezeichnen, und der wahre Erguss des Gefühls, welchem sie Sprache geben wollten. Wie manchen selbst tüchtigen Künstler wird noch das Vorurteil, seine Werke müssten irgend etwas bedeuten, vom rechten Wege ablenken! Wie viel Gelehrte, die als Ausleger glänzen, werden noch dem ihnen willkommenen Vorurteile das Wort reden, damit ihr Geschäft des Auslegens und Commentirens recht blühen möge! Die Traumdeuter und die Astrologen haben sich Jahrtausende lang nicht wollen sagen lassen, dass ein Mensch träume, weil er schläft, und dass die Gestirne sich bald da bald dort zeigen, weil sie sich bewegen. So wiederholen, bis auf heutigen Tag, selbst gute Musikkenner den Satz, die Musik drücke Gefühle aus, als ob das Gefühl, was durch sie etwa erregt wird, und zu dessen Ausdruck sie eben deshalb, wenn man will, sich gebrauchen lässt, den allgemeinen Regeln des einfachen oder doppelten Contrapunkts zum Grunde läge, auf denen ihr wahres Wesen beruht. Was mögen doch die alten Künstler, welche die möglichen Formen der Fuge entwickelten, oder die noch ältern, deren Fleiss die möglichen Säulen-Ordnungen unterschied, ausdrückenbeabsichtigt haben ? Gar nichts wollten sie ausdrücken ; ihre Gedanken gingen nicht hinaus, sondern in das innere Wesen der Künste hinein ; diejenigen aber, sie sich auf Bedeutungen legen, verraten ihre Scheu vor dem Innern, und ihre Vorliebe für den äussern Schein » p. 109-110

- § 73

- „Der gründliche Musiklehrer übt seinen Schüler im Contrapunkt, das heisst, er lehrt ihn, mehrere Stimmen so gleichzeitig verbinden, dass jede derselben dem Hörer eine besondere, in sich zusammenhängende Vorstellungsreihen darbieten möge. Dafür, dass die Reihen, möglichst unabhängig wie sie sind, doch zusammenpassen, muss Harmonie und Rhythmus sorgen. Auf ähnliche Weise zeichnet der Architekt, wenn er den Bauriss entwirft, Figur in Figur, deren jede für sich ein Ganzes bildet, jede aber auch in der andern eine passende Lage bekommt. Schon die Natur hat solchergestalt im menschlichen Antlitz Augen, Nase, Mund, Ohren, in dem Umriss des Schädels hineingezeichnet ; und bei schön gebildeten Blumen tut sie im Kleinen dasselbe. Ähnlich diesem räumlichen Contrapunkt, finden wir der contrapunktischen Gebilde genug in Werken der Dichter, wo jeder bedeutende Charakter seinen Gang geht, seine Geschichte auf eigne Weise durchläuft, mit der Bedingung, dass diese verschiedenen einzelnen Geschichten sich zu einer ganzen vereinigen. Und in der Malerei muss in künstlich verschlungenen Gruppen dennoch jede Figur für sich ihre richtige Zeichnung haben ; das Auge muss sondern und zusammensetzen können mit Freiheit, ja mit Lust, und mit Unterstützung durch die Contraste der Farben. Dem Hörer und Zuschauer wird zugemutet, dass er die einzelnen Vorstellungsreihen, seien es Stimmen, oder Figuren, oder Charaktere samt ihrem Handeln, in sich selber eben so genau und reinlich gestalte, wie das Kunstwerk sie ihm darbietet. Dann wirkt das Zusammentreffen der verschiedenen geistigen Bewegungen (welches er auf Augenblicke im Gedränge zu verlieren fürchtet und doch wieder gewinnt) das ächte Gefühl des eigentümlichen Beifalls, welchen das Kunstwerk für sich, und ohne noch ausser sich etwas Anderes zu bedeuten, hervorbringt ; und so erzeugt sich das Schöne, das ausser der Vorstellung gar nicht existiert, sondern immer einen, wenigstens möglichen Zuschauer voraussetzt » p. 111

- § 75

- « Das Vorstehende ist nun zwar hoffentlich deutlich genug, um Demjenigen, der nach Ästhetik fragt, wo er sie zu suchen hat ;

vorausgesetzt, dass er, wie gewöhnlich, von Kunstwerken herkommt, die er liebgewonnen hat, und deren ähnliche hervorzubringen ihn gelüstet, wenn dazu Vorrat und Bewegung genug in seinem Geiste vorhanden ist. Psychologische Analysen sind es, an die er nicht bloss sich wenden, sondern die er selbst vornehmen muss. Diese Analysen bestimmen aber nicht in Beantwortungen ungerimter Fragen, z.B. was wohl der Sinn, und die Phantasie, und der Verstand, und das Gefühlvermögen, beim auffassen des Schönen tun mögen ; wer sich noch mit diesen Fabeln trägt, dem bleibt die Wahrheit versteckt hinter der Fabel. Sondern die Vorstellungsreihen muss er aus einander nehmen, welche das Kunstwerk in einander verwoben hatte ; und sie teils einzeln, teils ihre Verknüpfung studieren, so lange, bis er die Elemente des Schönen, und dessen Bedingungen findet. Das macht nun freilich keine andere Kunst so leicht, als die Musik ; denn bei dieser hat man nur nötig, Partituren zu lesen, um Discant, Alt, Tenor und Bass einzeln vor sich zu haben. So liegt selbst die Künstliche, gewaltig einstürmende Fuge bis in ihre letzten Bestandteile aufgelöst vor Augen ; sie vermag nicht, irgend ein Geheimnis zurückzuhalten : wenn nur Derjenige, der sie studiert, aus der Statik des Geistes die Verschmelzung vor der Hemmung, und aus der Mechanik des Geistes die Reizbarkeit der rhythmisch gebildeten Vorstellungsreihen kennt [Psychologie, I, § 71, 72 ; II § 105 + Erstes Heft der Psychologischen Untersuchungen). Die Untersuchungen hierüber sind zwar erst angefangen, und noch nicht vollendet ; aber die Richtung derselben ist auf das bestimmteste angegeben, und wer sie verfehlt, wird es sich selbst zuschreiben müssen
Weit schwerer ist's, dem wahren Wesen anderer Künste durch die psychologische Analyse auf die Spur zu kommen. Die Plastik, einfach wie sie scheint, breitet Ihr Kunstwerk im Raume aus ; diesen aber kann selbst die Geometrie nimmermehr völlig ausstudieren. Über seinen Reichtum an ästhetischen Verhältnissen möchte der Mensch kaum urteilen können. (...) dennoch sollte der psychologische Grund des Schönen im Raume aus der Mechanik des Geistes klar genug sein, um die ästhetischen Werte der uns bekannten Hauptumrisse gehörig bestimmen zu können, wenn Einer, mit Geometrie und Psychologie ausgerüstet, die Analyse unternähme. Aber so lange man von dem Ursprunge unsres räumlichen Vorstellens, von der Reizbarkeit und Energie der dazu nötigen Vorstellungsreihen (Psychologie II, § 110 u.f.) keinen Begriff hatte, wusste man nicht, wonach zu fragen, und worauf die Untersuchung zu richten sein » p. 112-113.

- § 76

- Die Poesie bietet sich eher zu analytische Betrachtungen dar. Zuvörderst wollen wir das ganze lyrische Element absondern ; das, was den Dichter ehemals zum Sänger machte, der nicht etwa nach den Regeln unserer Tonkunst, sondern nach Art der Vögel sang, Empfindung auströmend und mitteilend. Denn so mächtig auch der Strom des Lebens dem gemütlichen Hörer ergreift, so ist doch dies nicht sowohl Kunst als Natur ; die subjektiven Regungen des Mitgefühls liegen nicht im Gebiete des objectiven Schönen, welches mit Überlegung für Jedermann und für alle Zeiten gültig hingestellt wird. Mit dem Lyrischen zugleich mag nun auch Alles was an der Poesie nur Sprache ist, beseitigt werden, so viele wahrhaft ästhetische Elemente des Rhythmus, des Wohlklangs, auch darin enthalten sind. Überdies wollen wir das Rhetorische oder Didaktische ablösen ; sein Wesen besteht darin, Überzeugung mitzuteilen, so wie das Lyrische die Empfindung mitteilt. Auf diese Weise haben wir Alles abgesondert, was auf Sympathie kann zurückgeführt werden ; es sein nun Sympathie der Überzeugung oder Empfindung. Was bleibt noch der Poesie übrig ? Nur das Rein-Objectiv ; das, was der Dichter mitteilen kann ohne sich mitzuteilen. Aber wir wollen ihn auch nicht zum Landschaftmaler machen ; darin kann er dem Pinsel, den er entbehrt, nicht nachkommen. Also nur das Rein-Dramatische und Epische bleibt übrig. Auch noch den Unterschied zwischen Beiden lassen wir hinweg ; denn die Grund-Elemente des Schönen bleiben die nämlichen, ob nun die Begebenheiten als gegenwärtig oder als vergangen dargestellt werden ; dieser Unterschied ist nicht viel grösser als der zwischen der Bildsäule, die frei hervortritt, die sich als ein Gegenwärtiges betasten lässt, - und dem Bas-Relief, welches sich dem grössern Teile nach verbirgt, während es eine Menge von Figuren hinter einander zeigt und noch mehrere erraten lässt. Das Gemeinsame nun des Epischen und Dramatischen sind Charaktere, Handlungen und Situationen.

- § 79

- Worin liegt nur das Schöne der Handlung ? [...] Zuerst gehört hierher die Vorbemerkung, dass Raum und Zeit nicht zwei wesentlich verschiedene Formen unseres Vorstellens, sondern zusammengehörige, auf einerlei Basis beruhende, oft in einander übergehende, - ganz besonders aber, dass sie nicht eigentümlichen Formen nur des Sinnlichen, sondern Formen der Verschmelzung unserer Vorstellungen überhaupt sind, und als solche vielfach wiederkehren, auch wo man sie gar nicht sucht.

- So geschieht es denn oft, dass am Ende eines Zeitverlaufs uns die Reihe der Begebenheiten in der Form eines Zeitraums erscheint ; ein Wort, welches den Philosophen schon längst hätte Stoff zum Denken geben können. Dadurch aber verwandelt sich die Begebenheit selbst in ein räumliches ; sie nimmt Gestalt an, und diese Gestalt ist schön oder hässlich.

Rückwärts : jede Gestalt wird successiv durchlaufen ; sie spannt Erwartungen und befriedigt sie ; eben darum, weil ihre Züge nicht gerade fortlaufen, wohl aber auf irgend eine Weise zusammengefasst werden.

So ist zwischen Zeichnung, oder, wenn man will, Plastik einerseits, und der Handlung, ja der ganzen Bewegung und Aufregung eines Schauspiels andererseits, eine wesentliche Analogie vorhanden, welcher man nachgehen mag, um das Schöne in dem einen und dem andern zugleich zu ergründen ; denn jedes erläutert das Andere, und sie stehen beide auf gleichem Boden (Psychologie II § 114) » p. 117