



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Schöne und die Kunst

Vischer, Friedrich Theodor

Stuttgart, 1898

Die eigentliche, künstlerische Phantasie

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

und ich löse es. Die Traumbilder scheinen mir zu soufflieren, und ich souffliere ja ihnen. Nehmen Sie zu diesem Traumleben die Helle des Bewußtseins, so haben Sie den Dichter. Ja, wie ein Traum, so sollen ihm die Gestalten aufsteigen, ungemacht, lebendig wie zum Greifen. Was da nicht Traumcharakter hat, ist nicht schön, nicht vollendet, nicht poetisch, nicht wahrhaft künstlerisch. Mit dem prächtigsten Palastgebäude hat der Architekt doch nichts Rechtes zu stande gebracht, wenn es nicht derart wirkt, daß ich mir sage: so etwas ist mir einmal im Traume erschienen. Er selber muß sein Werk zuvor wie im Traum gesehen haben. Ein unsagbarer Zauberhauch umwittert die Schläfen der Poesie. Allein sie bleibt deshalb doch auf die strengsten Naturstudien angewiesen und schließt die hellste Naturwahrheit keineswegs aus. Was sie beginnt, ist wie ein Schlafwandeln mit offenen Sinnen¹⁾. Die Bilder des eigentlichen Traums sind oft dünn und schießen zusammen ohne alles Gesetz, weil die Kontrolle des Bewußtseins fehlt. Wir müssen also, wo es sich um das Schöne handelt, aus der bloßen Einbildungskraft heraus.

Wie entsteht ein schönes Bild der Phantasie? Man hat dafür immer nur Gleichnisse. Man nennt es ein Hervorwachsen aus einem Kern, ein Abthun der Schladen, ein Heraus-schmelzen, ein Läutern des reinen Goldes, eine verhüllte, unbewußt-bewußte Division. Daß dieser Prozeß ein unbewußter und doch von Bewußtsein überwachter ist, darin liegt das Wunder wahrer Genialität, das Rätsel des Schaffens künstlerischer Phantasie. Es ist ein waches Träumen, ein Auftauchen von Bildern vor dem klar schauenden Geist. Dabei gibt es kein Verstandes-kombinieren; machen läßt sich dabei nichts. Lessing sagt von sich einmal: „bei mir schießt nicht alles in so vollem, reinem Strahle auf.“ Und Schiller braucht daher den Ausdruck: „einen Stoff aufquellen machen.“ Vieles muß auf-schießen, aufquellen, vieles muß weg wie Spreu. Ich habe zum Belege hierfür schon etwas von Schiller erwähnt. Er erfährt durch Goethe die Sage

¹⁾ Vgl. oben S. 6 u. 8.

von Tell, wird auf die Chronik hingeführt, liest Natur- und Reisebeschreibungen aus der Schweiz, hört die Schilderungen Goethes. Das ist nun zunächst sein Stoff. Darin muß er aber vieles umändern, hinein- und heraustrhun¹⁾. Was muß hinein? Vor allem sein Inneres. Er muß in diese Bilder die ganze Wärme seines für die Menschenrechte glühenden Geistes hineingießen. Dazu werden Erinnerungen aus dem Leben von Individuen, von politischen Kämpfen kommen. Von dem Chronikalischen und von seinem eigenen Innern muß wegbleiben alles, was nicht hineinpaßt. Also ein Zulegen und ein Ausschneiden. Dadurch entsteht endlich ein reines Bild, das alles hat, was es haben soll, das Idealbild, ein Bild, von dem Schopenhauer sagt: „was die Natur bloß stammelt, spricht der Dichter und Künstler in voller Reinheit aus.“ Er läßt keine Späne und Grillen darin. Er liest zwischen den Linien der Natur. Ich muß immer wieder den Vergleich mit einem Brennglas gebrauchen, es gibt keinen besseren. Der Künstler hat in sich das Organ, wodurch die Strahlen des in der Welt zerstreuten Vollkommenen nach einem Punkt in Raum und Zeit, nach einem Bild geworfen werden, so daß es ideal erscheint. Denken Sie dabei nicht sogleich an Dinge höchster Art, nicht sogleich an edle und erhabene Vorstellungen. Ideal nennen wir ein Bild, das allen den Eigenschaften entspricht, die wir vom Schönen ausgesagt haben, also einen individuellen Gegenstand, der sinnfällig, ausdrucksvoll und in der Form durch und durch harmonisch ist, auch eine erhabene und komische Erscheinung, deren Harmonie durch Disharmonie hindurchgeht. Kant sagt: „Ideal ist Vorstellung eines Dings, als wäre es vollkommen.“ Es entsteht der Schein, als ob seine sinnliche Form seiner Idee angemessen wäre, als ob es alle Eigenschaften seiner Gattung in sich schloße. So wirken zum Beispiel die herrlichen Rosse im Giebelfeld des Parthenon, dargestellt, wie Helios sie hinausführt und wie er wieder mit ihnen niedertaucht. Das sind atmende, schnaubende Tiere höherer Art, Götterrosse,

¹⁾ Vgl. oben S. 53, 202, 207, 209.

Geisterrosse. Diese Pferdeköpfe des Parthenon gehören zum Idealsten, was es in der Kunst nur gibt.

Es ist bereits zur Sprache gekommen, daß das ästhetische Ideal nicht identisch ist mit dem moralischen oder irgend einem anderen Ideal und daß es auch ein Idealbild des Bösen gibt. Richard III. ist eines, weil alles, was zu einem Bösewicht gehört, in ihm dargestellt ist, weil er als ganzer Teufel erscheint. Und so kann ich Falstaff ideal komisch nennen, weil er vollendet ist im Sinne des Komischen, ein Staatskerl, ein komplettes Prachtexemplar komischer Persönlichkeit.

Wenn die Phantasie fähig ist, ein Bild zu schaffen, das sich mit dem, was es darstellen soll, ganz deckt, so wird von diesem Bild alles gelten, was wir vom Schönen ausgesagt haben. Ihre Leistung besteht darin, daß auf irgend ein Individuelles der Schein fällt, als ob da alles vollkommen adäquat sei, und — wir haben gesehen — das erzeugt in uns ein Entzücken, daß wir, weiter blickend, glauben, das ganze Weltall sei vollkommen¹⁾.

Es gibt verschiedene Auffassungsarten der Phantasie. Die Natur zerteilt diese Gabe in verschiedene Modalitäten. So enthält das menschliche Wesen an sich die vier Temperamente. In Wirklichkeit werden sie aber auseinander gelegt. Die einzelnen Kraftformen der Phantasie zu beleuchten, ist jedoch mehr Sache der Lehre von den Künsten, deren Unterschied aus einer Gruppe dieser Modalitäten hervorgeht. Daher hier nur so viel:

Die Phantasie des einen ist auf das Auge, also auf Bildkunst, die des anderen auf das Gehör, also auf Musik, die des dritten auf innere Vorstellung, also auf Poesie, angelegt. — Dann bedenken Sie die Auffassung gegenüber den verschiedenen Stoffgebieten, das Talent zum Landschaftsmalen, zum Historien-, zum Sittenbild, die lyrische, die epische, die dramatische Begabung. — Dieser neigt zum Ernsten, jener zum Komischen. — Ein vierter Unterschied wäre der zwischen direkt und indirekt idealisierendem Verhalten. Eine Phantasie ist so zart organisiert, daß sie ihre

¹⁾ Vgl. S. 4, 19, 99, 100 ff. 144, 146 ff., 167.

Idealbilder in feuchter Entfernung von allem Empirischen hält und ihnen nicht viel zuwägt von der groben Realität, eine andere greift fecker in das Leben ein. Dies gibt den Unterschied des Ideal- und des Realstils, wie man es gewöhnlich nennt¹⁾.

Unorganische Arten oder Formen der Phantasie entstehen, wo sie sich aus zweifelhafter Begabung mit fremden Bestandteilen mischt, und in ihrem Schaffen entweder zu stark das Gedankenhafte oder zu stark das Stoffliche vorwiegt. Unter diesem Gesichtspunkte wäre die allegorische, rhetorische, tendenziöse, satirische, didaktische, die sentimentale und die grob sinnliche, naturalistische Richtung zu betrachten.

Dann die Grade der Phantasiegabe, das Maß der Ausstattung. Da müßte nun untersucht werden der Unterschied von Talent und Genie. Wenn man im täglichen Verkehr sagt: das ist ein Talent, so kann das wohl so viel heißen: ein Genie. Aber sonst verbindet man mit dem Begriff Talent etwas Schwächeres als mit dem Begriff Genie; man denkt dabei mehr nur an eine gewisse Leichtigkeit, an die Gabe des Anempfindens, Nachahmens. Jeder hat ja in seinem Leben ein paarmal Verse gemacht, aber ohne starken Drang und Erfolg. Das Genie dagegen ist eine geistige Naturkraft von einer schöpferischen Urgewalt, die alle Herzen bezwingt. In wuchernder Fruchtbarkeit und wildem Beginnen schafft es eine neue Formenwelt mit dem Stempel der Ewigkeit, der ewigen Wahrheit. Es sieht mit dem Blitz der Ahnung in das Herz der Dinge. Sein Wesen ist central.

Endlich die Geschichte der Phantasie! Auch die Phantasie ist ja historisch bestimmt. Es wäre zu erkennen, wie diese Gabe gefärbt wird durch die Kulturzustände eines Zeitalters, eines Volkes, durch die Verhältnisse der Gesellschaft, des Staates und durch den Charakter der Religion. Die Phantasie des Einzelnen ist ja die Phantasie eines Menschen, der in dieser Zeitperiode, inmitten dieses Volkes, unter diesen historischen Be-

¹⁾ Vgl. S. 27.

dingungen lebt. Sie saugt ihren eigentlichen Gehalt, ihr Pigment, das Spezifische ihres Aromas aus dem Boden, worauf ihr Träger, der Mensch, mit seinem Volke steht. Anders gefärbt erscheint die Phantasie der Orientalen, anders die der Griechen, der Römer, anders die der Völker im Mittelalter und anders die moderne Phantasie. Das ist ein sehr wichtiger Teil der Lehre von dieser Gabe, weil er vorbereitend ist. Wir müssen den Standpunkt nehmen auf der Höhe, wo wir den Gesichtskreis weit genug halten können, um gleich gerecht zu sein gegen Schönes der verschiedensten Auffassungen. Die Kunstgeschichte nimmt nicht Partei im Kampf der großen Richtungsunterschiede, wodurch die Zeitalter getrennt werden, und der einzelnen Künstlerindividualitäten. Wer die Schönheit des klassischen Stils der alten Griechen und Römer fühlt und die Reize der Renaissance in ihren verschiedenen Formen, hat deshalb kein Recht, die der Gotik zu mißachten oder den relativen Wert des Barocco und Rokoko zu leugnen¹⁾.

§ 12.

Die Idealschöpfung wird mit Bestimmtheit und Klarheit nicht von der Phantasie als allgemein menschlicher, sondern als besonderer Fähigkeit der ausnehmend Begabten vollzogen. Das Idealbild ist aber erst nur ein inneres. Dabei kann die Phantasie nicht stehen bleiben, sondern geht notwendig zur Thätigkeit nach Außen über; durch diese soll ein Drittes entstehen, das die Vorzüge des durch den bewußten und wollenden Geist entstehenden Werkes mit den Vorzügen des in der Außenwelt zufällig begegnenden Anscheins der Schönheit in sich vereinigt, also die Vorzüge des Subjektiven und Objektiven in sich verbindet und worin ebendaher die Mängel dieser beiden einseitigen Existenzweisen aufgehoben sind.

Phantasie hat in irgend einem Grade jeder Mensch, sogar jedes Tier. Die Bienen könnten ihre Zellen nicht bauen, wenn

¹⁾ Vgl. oben S. 13 und 124.