

## WIE SOLLEN WIR EIN KUNSTWERK BETRACHTEN?

VON JOHN SCHIKOWSKI (BERLIN)

Drei Maßstäbe sind es, die das große Publikum unserer Tage bei Betrachtung und Bewertung von Kunstwerken anzulegen pflegt: den des sinnlichen Reizes, der von dem Werk ausgeht, den des verstandesmäßigen Inhalts, der in dem Werk verkörpert ist, und den der Naturwahrheit, die in dem Werk erreicht ist. Man höre, was die Besucher eines Museums oder einer Kunstausstellung vor den Bildern urteilen. Der eine bleibt vor einem Gemälde stehen, das einen schönen weiblichen Akt darstellt. Er freut sich über den schönen Akt. Aber nicht etwa über die Kunst des Malers, die den Akt in Linien und Farben gestaltet hat, sondern über den Gegenstand selbst, über das schöne Mädchen, das da auf dem Bilde erscheint. Das ist eine reine sinnliche Freude, die mit der Freude am Kunstwerk nichts zu tun hat. Ein anderer fühlt sich durch ein amüsanteres Genrebild gefesselt, das irgendeine ulkige Szene wiedergibt, vielleicht Defreggers bekannten »Salontiroler«. Er freut sich über den unterhaltenden Vorgang, der auf der Leinwand dargestellt ist, nicht aber über die – in diesem Fall übrigens nicht sehr beträchtliche – Kunst des Malers, die diesen Vorgang zu einem malerischen Kunstwerk gestaltet hat, bei dem der Aufbau der Gruppen, die Abstönung der Farben und die Verteilung von Hell und Dunkel usw. in Betracht kommen. Das ist eine rein verstandesmäßige Freude, das ist lediglich das Verständnis für eine lustige oder geistreiche Pointe, das mit dem Genuß der Malerei absolut nichts zu tun hat. Das höchste von Kunsturteilen, was der Normalmensch in Museen und Ausstellungen zu produzieren pflegt, bezieht sich aber auf die sogenannte »Naturwahrheit« eines Werkes. Man freut sich darüber, wie »täuschend« – das ist der beliebte Ausdruck – etwa auf einem Stilleben ein Blumenkohlkopf oder eine Weintraube oder ein roter Hummer gemalt ist. Und man ist sehr stolz auf sein Kunstverständnis, wenn man auf dem Gemälde eines alten Meisters einen verrenkten Arm oder einen verzeichneten Fuß entdeckt, das sieht vielleicht nach Kennerchaft aus, ist es aber in der Regel ganz und gar nicht. Denn in einem Kunstwerk ist die getreue Wiedergabe des äußeren Naturbildes niemals das letzte Ziel, niemals Selbstzweck, sondern immer nur Mittel zum Zweck. Das Ziel, der Zweck jedes Kunstwerkes ist, ein bestimmtes *Gefühl*, das den Künstler beim Schaffen erfüllte, im Beschauer wachzurufen. Der Beschauer, in dem dieses Gefühl, das der Künstler ausgedrückt hat, nicht lebendig geworden ist, der hat das Kunstwerk nicht erlebt, auch wenn er tausendmal imstande ist, zu konstatieren, daß ein paar Einzelheiten darauf sehr naturgetreu und andre »verzeichnet« sind.

Aber es kommt nun noch etwas Weiteres hinzu. Es gibt Kunststile – und sie haben lange Jahrhunderte die Kunstentwicklung beherrscht – bei denen die Wiedergabe eines äußeren Naturbildes eine minimale Rolle spielt, bei denen die Naturnachahmung auch als Mittel zum Zweck nur sehr wenig in Betracht kommt. Die Kunststile der alten orientalischen Völker und die Kunststile des gesamten europäischen Mittelalters – frühchristliche, byzantinische, romanische, gotische Kunst – gehören dazu. Die Kunst dieser Zeiten und Völker will nicht durch irgendein dargestelltes Naturbild, sondern überwiegend und fast ausschließlich durch die *reinen Kunstmittel* direkt wirken. Bei der Plastik wirkt sie durch den Ausdruck der reinen Form, bei der Malerei durch den direkten Ausdruck der Linien und Farben. Man wird mich vielleicht besser verstehen, wenn ich das an einem Beispiel erläutere. Auf einer byzantinischen Mosaik, einem romanischen oder gotischen Freskogemälde soll die Umrißlinie einer menschlichen Gestalt oder eines Baumes nicht eigentlich einen Menschen oder einen Baum charakterisieren, sondern sie soll vor allem als rhythmisch bewegte Linie wirken. Und ebenso soll das Grün der Baumkrone in erster Linie nicht einen Baum bezeichnen, sondern es soll lediglich dem Beschauer die Stimmung vermitteln, die die grüne Farbe erzeugt. Diese Kunst geht davon aus, daß jede Linie und jede Farbe ihre eigne Sprache spricht. Daß eine gerade Linie auf uns anders wirkt als eine gebogene, eine Zickzacklinie anders als eine Wellenlinie, eine Senkrechte anders als eine Wagrechte. Daß Rot auf den Beschauer erregend, Blau oder Grün beruhigend, Violett verwirrend wirkt usw. Aus dem rhythmischen Aufbau der Linien und aus dem rhythmischen Zusammen- oder Gegeneinanderklingen der Farben ergeben sich nun Wirkungen, die in jedem Fall eintreten, auch wenn die Linien und die Farben gar nichts Gegenständliches bedeuten, weder einen Menschen, noch eine Landschaft, noch sonst irgend etwas darstellen. Und diese Wirkungen sind das, was die Kunst der antiken orientalischen Völker und was die mittelalterliche Kunst in erster Linie anstrebt. Bei den Werken dieser Kunststile kommt eine größere oder geringere Naturwahrheit überhaupt nicht in Betracht. Der romanische Plastiker wird niemals Bedenken tragen, die Formen eines menschlichen Körpers radikal umzugestalten, seinen Ausdruck zu verzerren und seine Glieder zu verrenken, wenn der rhythmische Organismus, nach dem er die reinen plastischen Formen anordnet und aufbaut, das verlangt. Und der gotische Maler gibt unbedenklich himmelblaue Bäume und meergrüne Haare – nicht weil er die Bäume, wie der moderne Freilichtmaler, in den Lichtreflexen der Natur himmelblau oder die Haare meergrün schimmern sah – sondern weil der Farbenrhythmus des Gemäldes gerade an dieser Stelle die Farben Himmelblau oder Meergrün verlangte.