

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Preußische Kunst im deutschen Reiche

bewogen. Gut aber nennen wir nur den reinen Willen, ganz abgesehen davon, was auch bei unserm Handeln herauskommen möge, ganz abgesehen von der Glückseligkeit, die wir etwa erlangen; das Prinzip unseres Handelns darf also weder ein materiales noch ein eudämonistisches sein. Ist es aber rein formal, so bedeutet das den Grundsatz der Allgemeingültigkeit, der etwa lautet: Handle so, daß dein Prinzip sich zu einer allgemeinen Gesetzgebung eignet; oder das allgemein Menschliche, die Menschenwürde, die Achtung vor dir selbst wie vor allen anderen, das allgemein Vernünftige sei dein oberster Zweck. Befolgen aber darfst du diesen Grundsatz nicht aus irgend einer Neigung, sondern rein aus Pflicht; also mag er auch lauten: handle rein und nur pflichtgetreu! — Man hat ja den Rigorismus dieser Moral oft verspottet, seit Schillers Wort:

Vern dien' ich dem Freunde, doch tu' ich es leider mit
Neigung,

Und so wurmt es mich oft, daß ich nicht tugendhaft bin.

Man hat gemeint, Kants Moralprinzip sei inhaltslos und leer und lasse in seiner allgemein gehaltenen Fassung ebenso gut einen guten, wie einen schlimmen Zweck zu, zum Wollen gehöre seiner Natur nach auch ein bestimmtes Ziel, dem man zustrebe. Allein wenn man auch an Kants schroffstem Worte sich stoßen mag, seine Ethik bedeute in den Tagen einer flachen, seichten Glückseligkeitsmoral eine wahre Erlösung und man ist auch heute noch nicht sonderlich klüger geworden. Auch Ethiker, wie ein Sigwart oder Zeller, vermögen nichts wesentlich anderes vorzubringen, z. B. unser Zeller sagt eben auch: eine allgemeine Verpflichtung könne man nun einmal nicht ableiten von irgend welcher Lust und Liebe, die individuell wechselt; man müsse früher zurückgehen auf das allgemein Menschliche, auf die wesentlichen, allgemeinen, sich gleich bleibenden Bedürfnisse der Menschennatur, die man allerdings zu erforschen habe — das ist ein Fortschritt über Kant hinaus, um etwas Inhaltliches zu gewinnen. Aber dieses Wesentliche besteht dann doch auch wieder in unserem geistigen Teil, in der Vernunft, die alle Lebensäußerungen beherrschen soll, im allgemein Menschlichen, das allen als Verpflichtung auferlegt werden kann, und so kommt Zeller auf ein mit Kant so ziemlich übereinstimmendes Moralprinzip: unser oberster Grundsatz soll sein, daß das Wollen und Handeln dem entspreche und aus dem Gefühl dessen hervorgehe, was dem eigentümlichen Wesen des Menschen gemäß ist, kurz, die Idee der Menschenwürde, die Humanität soll Richtschnur und Beweggrund unseres Tuns sein. Wie man auch formulieren mag, ob's mit christlicher Gottes- und Nächstenliebe oder mit immanent Gutem, Göttlichem, es läuft immer auf das Kantische hinaus. Nun gibt der kantische kategorische Imperativ auch den wahrhaft sittlichen Nerv und Schiller kann von ihm sagen:

Nehmt die Gottheit auf in euren Willen
Und sie steigt von ihrem Weltenthron.

Mit Recht glaubt Kant die Anerkennung dieses sittlichen Grundsatzes von jedem Menschen verlangen zu dürfen. Er glaubt aber ferner, ihre Anerkennung schließe eine dreifache Idee ganz notwendig in sich, die Moralität setze die Existenz der drei Ideen voraus, über welche die theoretische Philosophie eine Aussage abgelehnt hatte. Ist das Moralprinzip unbedingt und allgemein gültig, so muß es auch verwirklicht werden können oder die ganze Weltordnung muß darauf angelegt oder eine sittliche sein, wobei Kant allerdings den

auffallenden eudämonistischen Gedanken einflücht, die Befolgung des Sittengesetzes müsse schließlich zur Verwirklichung der Glückseligkeit führen; kurz die Geltung des Sittengesetzes setzt die Existenz Gottes voraus; ferner ist die Idee der Freiheit gefordert; denn, wenn man unbedingt soll, muß man auch können; und endlich die Idee der Unsterblichkeit; weil eben das vollkommene Können und Tun nicht im Laufe dieses Lebens erreicht wird. Näheres aber über diese höchsten Ideen vermögen wir nicht auszusagen, es sind nur Postulate der praktischen Vernunft, die uns auf Grenzbegriffe, auf Begriffe an der Grenze unserer Erkenntnis führen, wie die Kritik der reinen Vernunft gezeigt hat. Auf die letztere (1781) und die der praktischen (1788) ließ Kant die der Urteilskraft folgen, die die gesamte Erscheinungswelt dem ästhetischen Urteil unterwirft und die innere Zweckmäßigkeit in der aufsteigenden Stufenreihe der gesamten Creatur der obersten Idee Gottes unterordnet, in dessen Absolutheit somit die Ideen des Wahren, Guten und Schönen verbürgt werden.

Anmerk.: Kant irrt darin, daß er Tugend nicht aus Neigung, sondern nur aus Pflicht als rein sittlich gelten läßt. C. H.

Preussische Kunst im deutschen Reiche.

Die Angelegenheit der deutschen Kunstabteilung in St. Louis mußte sich zu einer wichtigen politischen Frage auswachsen. Das haben viele vorausgesehen und vorausgesagt. Nur von den hohen Reichsbeamten, die mit den Entscheidungen in dieser Sache befaßt waren, hat es keiner geahnt. Die merkwürdige Harmlosigkeit der Verantwortlichen hat jetzt ihre bösen Folgen. Sie kommen aus den Verlegenheiten nicht heraus und haben gegen alle Angriffe nur Ausreden, die so schwach sind, daß sie den ganzen Tag nicht überleben. Und die Angelegenheit ist längst noch nicht erledigt. Im Gegenteil: man kann fast zu behaupten wagen, daß ihre Verhandlung erst beginnt.

Wir haben es heute und an dieser Stelle nicht mit dem Streite der Künstler zu tun, sondern nur mit der administrativen Behandlung der Sache.

Sie wurde eingeleitet durch ein Rundschreiben des Reichskanzlers an die einzelnen verbündeten Regierungen. In diesem Schreiben machte der Reichskanzler den Vorschlag, die Kunstabteilung in St. Louis solle von einer Kommission von Künstlern aus allen deutschen Kunststädten arrangiert werden, und forderte auf, geeignete Persönlichkeiten für diesen Zweck vorzuschlagen. Alle Regierungen waren einverstanden und entsandten Künstler zu der Versammlung im Reichshause. Die Künstler kamen also nicht als Privatmänner, sondern als offizielle Vertreter ihres Staates.

Später sah sich die Reichsregierung veranlaßt, ihren ursprünglichen Plan aufzugeben und die Leitung der Ausstellung nun doch wieder der zuerst nach langen Erwägungen übergegangenen Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft anzuvertrauen. Es ist niemals bestritten worden, daß es ein Machtwort des Kaisers war, das diese Sinnesänderung herbeiführte.

Die Bundesregierungen hätten zu diesem neuen Arrangement ihre Zustimmung nicht gegeben. Darüber konnte und kann niemand im Zweifel sein, der ihre Stellung zu den Künstlern ihrer Kunststädte kennt. Bayern zum mindesten hätte gerade in dieser Frage

an seinem Reservatrecht bestimmt festgehalten und, wenn es die jetzt beliebte Behandlung der Sache nicht hätte hindern können, für seine Kunst besondere Säle verlangt.

Über die Reichsregierung fragte garnicht zum zweiten Mal. „Es war keine Zeit“. Gerade die vier- und zwanzig Stunden zu einem Depeschenwechsel fehlten in einer Angelegenheit, in der kaum Wochen eine Rolle spielen. Oder der Depeschenetat war schon zu sehr überlastet. Oder man hatte die Erfindung des Telegraphen vergessen. Kurz, den Bundesregierungen wurde nur von der vollendeten Tatsache Mitteilung gemacht, sie hatten „nix mihr to seggen“.

Ob die Bundesstaaten sich das ohne Widerspruch haben gefallen lassen oder nicht, ob sie Vorstellungen erhoben haben oder erheben werden, und mit welchem Maße von Energie, das wird man mit Sicherheit niemals erfahren. Es wird erzählt, daß sie einen gemeinsamen Schritt unternommen haben, und man darf es wohl glauben, denn für alle, besonders aber für Bayern, ist es fast unmöglich, gerade in dieser Kulturfrage abzudanken oder abgedankt zu werden. Daß sie mitzureden hatten, hat ja die Reichsregierung durch ihre Umfrage anerkannt, und kann nicht gezeugnet werden. Niemals ist die Reichsidee so aufgefaßt worden, niemals wird sie so aufgefaßt werden, daß Mittel, die das Reich für kulturelle Zwecke aufwendet, nach besonderen preußischen Anschauungen verbraucht werden dürfen. Der wachsende Partikularismus wird durch dieses Vorgehen in gefährlicher Weise gestärkt, und er wird hier nicht einmal als unberechtigt gescholten werden dürfen. Auch die Süddeutschen, die sich als Reichsbürger fühlen und gegen die partikularistischen Landsleute im Kampfe stehen, müßten verstummen.

In nächster Zeit kommt die Angelegenheit im Reichstage zur Sprache. Im Etat sind Mittel für St. Louis und die herkömmliche Subvention für die Allgemeine deutsche Kunstgenossenschaft gefordert. Jeder dieser beiden Titel gibt Veranlassung, auf diese Dinge einzugehen. Und es wäre sehr wunderbar, wenn die Süddeutschen dabei nicht sehr vernehmlich sprechen würden. Sie dürfen ja laut sagen, was die Bundesvertreter nur, wenn auch deutlich, denken dürfen.

Am Bundesratsstisch wird man schweigen. Denn wenn es auch die politische Raison vielleicht verbietet, „Unstimmigkeiten“ zwischen den verbündeten Regierungen öffentlich zu verhandeln, so wird bei aller Doppelseeligkeit der Staatsmänner doch niemand wagen können, sie abzuleugnen.

Und wer weiß, ob dieses Schweigen der Bevollmächtigten am Bundesratsstisch die Reichsregierung nicht mehr in Verlegenheit setzen wird als alles Reden der Volksvertreter?!

Die Bedeutung der Hypnose für die Kunst.

Für das Affektstudium zu künstlerischen Zwecken nach der Natur gibt es zur Zeit — abgesehen von der Beobachtung an Geisteskranken in der Irrenanstalt — wenn es sich um die seltenen stärkeren Grade handelt, keine zuverlässigere Methode als die von dem bekannten Gelehrten Dr. Frhrn. von Schrenck-Notzing in Verbindung mit dem Professor A. von Keller in München, zum erstenmale in den Jahren 1886 bis 1887 auf Anregung der Charcotschen Untersuchungen

über Hysterie angewendete hypnotisch-suggestive, um künstlich innere Vorgänge, alle Arten von Gemütsbewegungen und Affekten genau nach den von der Natur vorgezeichneten Grenzen (also ohne Uebertreibung und Grimassierung) in dem Spiel der Gesichtsmuskeln, in den zirkulatorischen Veränderungen, sowie in der stets damit korrespondierenden Gebärden- und Körpersprache des Körpers zum vollendeten Ausdruck zu bringen.

Dieses Thema, nämlich die künstlerische Bedeutung den Ausdrucksbewegungen in der Hypnose und Hysterie, wurde im verflossenen Winter von Dr. Freiherrn v. Schrenck-Notzing in einem von circa 100 Lichtbildern begleiteten Vortrag im Mathildensaale ausführlich behandelt. Die Leistungen der Schlaf-tänzerin Madeleine Paris sind eine neue experimentelle Bestätigung der in dem genannten Vortrage aufgestellten Thesen.

Wenn es auch möglich ist, innere Vorgänge durch Suggestionenmittel, durch Vorlesung von Gedichten, dramatisch bewegten Szenen oder durch entsprechende Musik äußerlich in den Muskeln zu veranschaulichen, also durch eine künstliche Einwirkung den natürlichen Verlauf der Ausdrucksbewegungen anzuregen, sie dem Studium zugänglich zu machen, so besteht doch eine weitere Schwierigkeit darin, die gewonnenen Bilder für künstlerische Zwecke photographisch festzuhalten.

Diesem Mangel hilft nun das tatsächliche Bestehen der Hypnose ab. Ist der Ausdruck einmal erzeugt, und im Mienenspiel vollendet wiedergegeben, so kann man durch eine plötzliche Unterbrechung der Suggestion eine Muskelstarre hervorrufen, und die Somnambule bleibt einer Bildsäule gleich unbeweglich in dem Affektausdruck festgebannt. Jetzt kann der Photograph mit Ruhe exponieren und den Ausdruck auf der Platte auch bei einfacher Atelierbeleuchtung (keine Momentaufnahme) reproduzieren.

Das ist die bei der „Schlaf-tänzerin Madeleine“ von Magnin in Paris vervollkommnete Methode. Auf diese Weise gelingt es, wie die in der Kunsthandlung von Vittauer ausgestellten Bilder der Schlaf-tänzerin Madeleine zeigen, die gesamte Modulationsfähigkeit der menschlichen Miene und Gebärden- und Körpersprache so vollendet in der Photographie wiederzugeben, wie es bisher auf andere Weise nicht zu erreichen war. Man kann ohne Uebertreibung behaupten, daß die von der Schlaf-tänzerin gelieferten Aufnahmen das Höchste darstellen, was auf dem Gebiete der dramatischen Darstellung durch menschliche Ausdrucksmittel erreicht worden ist. Einer der gewiegtesten Kenner unseres Bühnenwesens, ergraut in der dramatischen Kunst, äußerte, als er die Aufnahme betrachtete, Madeleine müßte sich bereits das größte Vermögen erworben haben, wenn sie imstande wäre, im wachen Zustande willkürlich diese Mimit in den Dienst der Kunst zu stellen! Eben diese Unfähigkeit, dieses Nichtkönnen sei ihm der Beweis für das Vorhandensein eines besonderen psychischen Ausnahmezustandes während ihrer Darstellung.

Das Mienenspiel der Somnambule durchläuft, wie die Bilder zeigen, alle Stadien menschlicher Leidenschaft, von den höchsten Affekten bis zu den leichteren, kaum merklichen Veränderungen der Gesichtszüge bei den menigen tiefen Gemütsbewegungen, je nachdem sie die äußeren Einwirkungen auffaßt und interpretiert.

In allen Aufnahmen finden wir eine völlige Uebereinstimmung der Gebärden- und Körpersprache mit dem Mienenausdruck. In diesem Zustand des