

Der Ursprung der Kunst

MIT 14 TAFELBILDERN

WILHELM BÖLSCHKE



Der Autor

Wilhelm Bölsche studierte Philosophie, Kunstgeschichte und Archäologie an der Universität Bonn. Er gilt als der Schöpfer des modernen Sachbuchs. In Dutzenden von Büchern und Bändchen popularisierte der Freidenker, Monist und Evolutionär das Wissen seiner Zeit.

Über das Buch:

Wie kommt der Mensch zur Kunst? Was ist ihre Abstammung?

Kunst ist laut Wikipedia vom Ursprung her eine kultische Erscheinung, die sich zeitgleich oder im Zusammenhang mit vorzeitlichen Kulturen oder Religionen entwickelte. Sowohl Malerei und Skulptur als auch Musik und Tanz treten bereits in der Altsteinzeit in Erscheinung. Zu den frühesten Zeugnissen von Kunst gehören die knapp 40.000 Jahre alten Elfenbeinfiguren aus dem Lonetal, die Flöten aus dem Geißenklösterle oder die Höhlenmalereien aus der Grotte Chauvet. Historisch entwickelten sich die Künste aus ihrem Beitrag zur materiellen Organisation von Kulturen und Ritualen. In der Frühzeit menschlicher Entwicklung ist das Auftreten von Kunst einer von mehreren Indikatoren für die Bildung von Bewusstsein und menschlichem Denken.¹

Eine populäre Darstellung über den Ursprung der Kunst vom Schöpfer des modernen Sachbuchs.

¹ Seite „Kunst“. In: Wikipedia - Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 11. Mai 2022, 11:26 UTC. URL: <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Kunst&oldid=222793110> (Abgerufen: 1. Juli 2022, 12:23 UTC)

In meinen Knabenjahren gab mir ein Buch viel Anregung, das den hübschen Titel führte: „Entdeckungsreisen in Haus und Hof“.

Es knüpfte bei den alltäglichen Dingen unserer Umgebung an und spann daraus naturwissenschaftliche Belehrung.

Von dieser Lektüre ist mir eine Liebhaberei geblieben, auch bisweilen vom Nächsten meines Arbeitszimmers, dem Stuhl, auf dem ich saß, dem Tisch, an dem ich schrieb, an Fernes und vergeistigtes meiner Arbeit selbst zu denken. Dabei ist mir gelegentlich auch ein Einfall gekommen, der, öfter halb im Scherz gesprochen, hier doch etwas ausgeführt werden mag.

Angenommen, die ganze menschliche Kultur würde noch einmal unter dickem Eis begraben wie die berühmten sibirischen Mammutleichen. (Es gibt ja allerhand Kältetheorien, die so etwas vorsehen, obwohl ich selbst nicht übermäßig viel davon halte.)

Und nun käme von irgendeinem Stern eine Sorte überkluger Wesen, nach undenkbaren Zeiten vielleicht, und veranstaltete wissenschaftliche Ausgrabungen.

Wir kennen ja aus eigener Erfahrung, was da später alles noch einmal interessant wird: die bedenklichste Topfscherbe kommt zuletzt noch irgendwo hinter die Glasscheiben eines Museums, wir gedenken aber auch des Zufalls solcher Grabung. Also eine Weile, würden vielleicht ausgespart lauter Gegenstände unserer Zeit herauskommen, die praktischen Nützlichkeitszwecken gedient hatten. Die findigen Gelehrten, selber etwa gerade darauf gestimmt, würden feststellen, daß diese verschollenen Erdwesen durchaus Kühle Verstandespraktiker gewesen sein müßten, die keinen Finger für etwas anderes rührten als für solchen unmittelbaren Nutzzweck des Alltags-Kampfes.

Plötzlich aber sollte das Holzgerüst des alten braven Sessels sich zeigen, auf dem ich seit Jahren bei meiner schriftstellerischen Tätigkeit zu sitzen pflege. Ein sog. Lutherstuhl von immerhin, wie nicht zu leugnen, ganz solider Nutzarbeit im Sinne solchen Besitzens — hat er doch so lange Zeit treu ausgehalten, ohne andere Gebrechen als ein leises Knacken. Man würde messen, daß ein Mensch rückseitig bequem hineinpaßte, Lehnen, Beine, alles Wesentliche dem Tragen und Stützen angemessen war — kurz ebenfalls „Zweck“.

Jetzt aber doch etwas Überraschendes, Widersprechendes, Rätselhaftes, wie es als Kobold so oft schon die kluge Forschung geöffit hat.

Die Seitenlehnen meines Stuhls laufen in zwei wohlgefällige Schnecken aus, die Rückhalter hinauf zieht zierliches Ornament, und die Knäufe der Hauptlehne sind jederseits zu zwei deutlichen, wenn auch in sich etwas stilisierten Löwenköpfen ausgeschnitzt.

Hier würden aus dem bisher allein verfolgten Gedanken heraus mehrere sehr schwierige wissenschaftliche Abhandlungen nötig werden über eine zunächst unbegreifliche, nämlich aus dem reinen Nutzprinzip völlig widersinnige Absicht oder Eigenschaft der vereisten ehemaligen Erdenwürmer — voll kühner Hypothesen, von denen vielleicht keine gleich den Nagel auf den Kopf getroffen hätte. Die gescheiterten Herren von da oben hätten nämlich einfach — die menschliche Kunst entdeckt.

Ein irgendetwas, das doch noch einmal neben dem zunächst so sonnenklaren Nutzzweck herliefe als (dazu gehalten) purer Luxus, Allotria, die offensichtlich auch Arbeit gefordert und doch (in unserem Falle) den realen Sitznutzen des Stuhls selber in gar keiner Weise erhöht hätten.

Es würde im Verfolg der Ausgrabungen sicherlich eintreten, daß unsere Gelehrten dergleichen Wunder noch mehr und noch viel intensiver entdeckten, ja zuletzt die ganze ehemalige Menschheit in einem Ozean ähnlicher

„zweckloser“ Dinge herumplätschernd fänden, die sie schließlich dazu begeistert hätten, einfache brave Stützpfeiler in griechische Säulen zu verwandeln und gar eine Gewölbedecke mit der unerhörten Überflüssigkeit bunter Farbflecke in der Anordnung der sixtinischen Gemälde Michelangelos zu übertünchen.

Nun, wir Menschen, die wir erfreulicherweise noch nicht im Eis liegen — wir haben es ja zu unserer Zeit selber auch hierin besser gewußt.

Wir wußten und wissen, daß es sich hier um eine Betätigung unseres tiefsten Menschenwesens handelt, die allerdings nicht ein Anhängsel unserer Sitz- oder Eß- oder Hautätigkeit und der daranknüpfenden Technik ist — die aber gerade deswegen kein wirklicher Luxus, sondern uns in einer andern Schicht Dasein ebenso „brotnötig“ geworden ist, wie nur irgend etwas dort drüben selbst.“ vom nackten Papuaneger bis zum verfeinerten Hochkulturträger diesem Menschen die Kunst fortnehmen, hieße sein halbes Leben vernichten oder eigentlich sogar noch mehr.

Denn überall, wo des Lebens gemeine Not mit ihrer Technik uns nur etwas Freiheit läßt, da bricht diese Kunst alsbald mit einer Wucht und Allgemeinerfüllung hervor, daß man klärlich merkt, sie bilde recht eigentlich eine wahre Unterschicht alles Menschlichen überhaupt, die bloß wartet, von einem gewissen Zwang befreit zu werden. Jene ganze Nutztechnik, so gewaltig und glücklich sie sich auch allmählich entwickelt haben mag, erscheint in Wahrheit nur als ein gewisses ihr abgetrotztes Reservat, das sie doch auch noch jeden Augenblick zu sprengen, mindestens zu überwuchern droht.

Man muß ein ethnographisches Museum oder ein Zeughaus besuchen, um sich zu überzeugen, wie selbst bei den bösesten Waffen sozusagen kein überzähliges Fleckchen frei wird, daß sich nicht sogleich die Kunst darauf stürzte, den Dolchgriff, Giftpfeil oder Gewehrkolben mit ihrem Ornament zu schmücken. Der Papua ist uns sogar im

reinen Kunstgewerbe darin noch über, während wir auf oberer Kulturhöhe dafür auch unsere obersten Geisteswerte alle mit Kunst durchwachsen haben.

Und wenn man vielleicht einen Moment geneigt sein konnte, den Gedanken doch bei unseren allermodernsten maschinellen Errungenschaften lahm laufen zu lassen, so möge man sich bloß erinnern, wie wir schon wieder für so typisch Modernes wie einen Bahnhof oder eine Flugzeughalle nach einem neuen „Kunststil“ suchen, kaum daß wir die Technik haben. Auch hier ist nur erst ein kleines Aufatmen nötig, um sofort auch die andere Kraft zurückzubringen.

Zu schweigen von den unendlichen Gebieten wie Musik oder Dichtung, wo die Notwehr des unmittelbar Nützlichen überhaupt kaum antippt, und der Tatsache, daß der tiefste Ideengehalt unseres ganzen Kulturbewußtseins sich eben in den Formen der Kunst verkörpert hat; man denke sich nur Goethes „Faust“ herausgenommen aus dem Lebensgesetz dieser Kultur: es wäre, wie wenn der Mexikaner einem Opfer das Herz ausschnitt. Aber man raube selbst jenem Papua seinen Tanz, seine Tamtam-Musik, seine Malereien und Schnitzereien, versuche den künstlerischen Phantasiegehalt unter seinen religiösen Vorstellungen fortzuziehen, und man würde im buchstäblichen Sinne auch bei ihm schon mit dem scheinbaren Beiwerk den wahren Nerv seines Daseins vernichten. Und wenn wir an Fortschritt auch noch unserer oberen Kultur denken, wenn wir Bannung der Lebensnot für möglichst weite Volkskreise, sozialen

Heraufgang, mehr Luxusraum gleichsam gegenüber der Notarbeit erstreben — was schwebt uns auch da immer wieder vor, als daß wir den Menschen auch befreien zum vermehrten Anteil an diesem seinem besten, tiefsten, reichsten Weltinhalt — der Kunst.

Durchaus entsprechend dieser grundlegenden Bedeutung sehen wir an diese Kunst von der Menschheit seit Jahrtausenden tatsächlich nicht eine nebensächliche,

sondern eine ungeheure Arbeit gewandt, die sinnloseste Energieverschwendung wäre, wenn das Exempel Menschengestalt wirklich mit der gewöhnlichen Nützlichkeit aufginge.

Mag diese Kunstleistung entsprechend dem höheren Selbstzweck eine freiwilligere und darum angenehmere sein als die Kraftanspannung dort. Mag für einen großen Teil Menschen (was übrigens bedingt auf die Technik selbst zutrifft) ihre Aneignung sich fast als mühelose Glücksquelle vollziehen — so kennen wir doch auch hier alle die unendliche Arbeit des Erstschaffens, die hingebende Helden- und Märtyrerrolle des Einzelkünstlers, der sich an seinem Werk verzehrt und verblutet, das fast wie ein neuer Mensch auch ihm unter Schmerzen geboren werden muß.

Und auch daran werden wir denken müssen, daß zwar Kunst als solche mit dem praktischen Nutzzweck des Lebenskampfes nichts zu tun haben soll, schlecht und unrein wird, wo sie sich mit ihrem inneren Wesen den Tendenzen und Forderungen solcher Nützlichkeit anzupassen sucht — daß aber hinter der erfinderischen Tätigkeit selbst auch innerhalb der Technik, soweit auch sie mit dem genialen Blitz, der Intuition und Phantasie, rechnen muß, Anteile des künstlerischen im Menschenhirn sichtbar werden. Auch der ordnende und kombinatorisch schauende Geist der strengen Wissenschaft, die Logik der Philosophie arbeiten zuletzt mit einem wohl erkennbaren künstlerischen Einschlag. Unsere Sprache, dieses kostbarste praktische Verkehrsmittel der Menschheit, wäre nicht möglich geworden ohne den Ur-Anteil des Musikalischen und zugleich der Einstellung auf das Begriffliche, das Typische gegenüber den Einzeldingen, das von je zugleich als ein Grundelement künstlerischer Schau erkannt worden ist.

Es hat bisweilen ja der Auffassung von diesem Ur- und Wesens-Element der Gesamtmenschheit in der Kunst geschadet, daß man eben im Alltagsleben das künstlerische nur für eine außergewöhnliche, an wenigen seltenen

Einzelmenschen haftende Gabe zu halten liebtet Der Dichter, der Maler erschienen als ein mehr oder minder abnormer Gelegenheitsfall, dessen Auftreten man unter Umständen sogar auf bestimmte erregtere Epochen der Geschichte einschränken wollte und von dem ein sehr bekannter neuerer Philosoph hat drucken lassen, daß er wohl nächstens ganz aussterben werde, wie wir doch auch die eigentlich schon uralte Idee kennen, alles Geniale, also auch das künstlerische, stelle im Grunde nur eine Art persönlicher Krankheit, eine Form des Wahnsinns, dar — woran vermutlich nur so viel richtig ist, als im Sinne eines Barometers der denkbar höchste Stand immer ebenso wie der denkbar tiefste etwas Abnormes zur braven Mitte hat.

Aber diese ganze einseitige Ansicht vom vereinzelt des Künstlers ist überhaupt getrübt, hier wie überall ist der ganz große schaffende Genius gewiß etwas Einsames, dessen Austausch an uns noch völlig unbekanntes Gesetzmäßigkeiten haftet; aber seine Leistung wäre wertlos, wenn nicht in der Gesamtmenschheit ebenso sicher eine Resonanz für dieses künstlerische bestände, die seine Anregung aufnimmt, weitergibt und in ihrer Weise erst zu einem Gesamterlebnis und Kulturwert macht, wir wissen nichts von Homer, wenig von Shakespeare und fühlen doch, daß ihre Wirkungen eine Macht sind, die uns alle durch die Zeiten erfüllt und so gut den Erdrund erobert hat wie nur irgendeine beste technische Erfindung. Die scheinbare Trennung und doch entscheidende innere Zusammenarbeit von Genius und Menge ist keineswegs eine Erscheinung bloß der Kunst; sie spiegelt auch hier nur ein Grundgesetz aller menschlichen Geistesbetätigung überhaupt.

Wie stark aber gerade auch das künstlerische Element in allen Menschen wurzelt, dafür gibt es vielleicht keinen sinnfälligeren Beweis als das frühe und tiefe Erwachen dieses Gefühls bereits im Kinde. Es taucht ganz allgemein auf, ehe noch die eigentliche Nützlichkeitsbewältigung des Lebens im Sinne von Lernen beginnt. Jean Paul hat

gelegentlich sehr hübsch von dieser ursprünglichen Kinderphantasie gesagt, daß im Wesen jedes Kind ein Dichter sei und die späteren wirklichen Künstler sich nur dadurch von ihren Mitmenschen abhoben, daß sie eben in stärkerem Maße Kinder geblieben seien.

Der Mensch ist ein sehr vielseitiges Wesen, und auch die Technik des Notkampfes holt aus ihm gewaltige Kräfte heraus, die sich gerade mit unserer neuesten Kultur ins Unermessene gesteigert haben, so riesig, daß wir geneigt sein möchten, alles andere darüber zu vergessen. Aber diese Kräfte der Nutztechnik scheinen doch wirklich immer nur nachträglich ein gewisses engeres Gebiet Herauszugreifen aus dem ungeheuren Grundreichtum des im Ganzen des Menschengenusses Gegebenen. Und in diesem Ganzen lebt und webt als eine ursprünglich von diesem Zwang freie Urmacht auch die Kunst.

Daß auch sie ausübend in weitem Maße in die Mittel dieser Technik, nachdem solche einmal gegeben waren, eingetreten ist, also die Stufe des Werkzeugs und der damit gebotenen äußeren Projektion mitgemacht hat, kann dabei nur den überraschen, der im Menschheitsgeist an vollkommene innere Schranken glaubt. In Wahrheit ist dieser Geist bis zu gewissem Grade auch in seinen äußeren geschichtlichen Erfahrungen und Erprobungen immer eine Einheit geblieben und nie zu einer nachträglichen Mosaikarbeit geworden. Nichts Menschliches ist dem Andersmenschlichen in uns selbst jemals ganz fremd geworden.

Ein altes gutes Wort sagt: bilde, Künstler, rede nicht. Du sollst Kunst ausüben, du sollst dich an ihr freuen, aber du sollst nicht über sie sprechen. Das Wort ist alt und wahr, und doch bewährt sich auch vor ihm eben diese Einheit des menschlichen Geistes.

Wenn schon einmal das Philosophieren (und das ist ja das richtige Fachwort für Darüberreden) in unserem Bewußtsein eine Rolle spielen soll, so müssen wir es gelegentlich auch

auf die Kunst anwenden. Und es wird uns erleichtert, wenn wir deutlich gewahren, daß auch diese Kunst, so intuitiv sie zuletzt sein mag, ihre innere Logik und ihr selbstgestelltes Gesetz hat.

Es gibt gewisse Züge an ihr, die immer wiederkehren und die man sehen kann, auch ohne gleich in die schwierigsten Paragraphen ästhetischer Wissenschaft sich hineinzulesen.

Alle Kunst als inneres Erlebnis im Künstler hat zunächst eine sehr deutliche Beziehung zu etwas, das wir durchaus nicht erst auf den Höhen solcher Ästhetik zu suchen haben, sondern das uns allen allnächtlich geläufig ist: nämlich dem Traum.

Das wache Dasein macht uns unausgesetzt zum Zuschauer von außer uns (wie man wenigstens hergebracht sagt) verlaufenden Handlungen. Unser Gehirn aber bewahrt davon Erinnerungen, die wach doch immer etwas von fernen, halb verblaßten Schemen annehmen. Diese Erinnerungen schafft der Traum mit seiner schon in ihm wirksamen Phantasiekraft wieder zu einer neuen, vollbelebten Wirklichkeit um, wenn auch zunächst nur innerlich.

Die gleiche Phantasie aber erzeugt sich in ihm nicht nur wiederbelebend, sondern auch bereits darüber hinaus selbsttätig neu schaffend, neu gestaltend. Sie verknüpft die wieder lebenskräftigen Bilder zu neuen Handlungen, neuen Gestalten weit über alles wirklich erinnerte hinaus, indem sie uns selbst zugleich lebhaft und scheinbar wie in die äußere Wirklichkeit hineingerissen mitspielen läßt.

Allnächtlich übt diese Kraft jeder von uns aus, ob er nun ausübender Künstler sei oder nicht. Es ist ein ungeheurerlicher Gedanke, was für eine Belebungs-, was für eine Gestaltungs- und Erfindungsfülle beständig so schon von der Menschheit erzeugt wird, wenn sie auch zunächst mit dem Erwachen immer wieder verpufft.

Von diesem echten Traum unterscheidet sich das künstlerische Erlebnis nun zunächst nur wie eine Art wachen

Traumes.

Auch in ihm belebt die Phantasie innere Motive bis an die Grenze wieder voll durchbluteter Wahrheit und vollzieht zugleich mit ihnen neue Gestaltung mit neu verwebter Handlung. Nur daß das Wachen zugleich eine viel größere Ordnung hält, wenigstens bis zu gewissem Grade immer dem inneren Meister den Taktstock klar in der Hand läßt. Im höchsten künstlerischen Schwung wird auch er sich als Person in sein Werk hineingerissen fühlen, aber doch nicht entfernt so passiv, nicht überrumpelt, sondern viel mehr bewußt sein Leben und Herzblut nur gleichsam leihweise in seine Gebilde, seine Gestalten einströmend, um sich ebenso bewußt jederzeit wieder abzulösen, wo er will.

Wie freilich die Phantasie selber arbeitet, heraufwirst, beleuchtet, vereint, zum Spiel stellt und verknüpft und was sie selber im letzten sei, das wird auch im wachen Kunsterlebnis uns niemals völlig klar. Hier wahrt sich auch in ihm der letzte und unentbehrliche Traumcharakter, bleibt auch ihm immer jener Eindruck des Intuitiven, aus dem Unbekannten heraus Zuströmenden. Das „Es“, das die Puppen tanzen macht. Der „Furor“, von dem so oft beim Dichter die Rede gewesen ist und der doch meiner Überzeugung nach so ganz und gar nichts mit dem Wahnsinn zu tun hat und sich zur echten künstlerischen Tat nur entwickeln kann, wenn er eben auf der anderen Seite in einem ganz klar überlegenen, gesunden und wachen Gehirn auftaucht.

Bis hart an den Schatten dieses Dunkelgebiets heran lassen sich dann für diese Tat selbst allerdings gewisse Gesetzmäßigkeiten mehr oder minder deutlich erkennen, die durchweg weit über den echten Traum hinausgehen.

Zu dem inneren Beleben und Neugestalten, je weniger es wirklich echt traumhaft verpufft, tritt gleichsam als Ersatz der Drang zum äußeren Schaffen, wie die Technik sich über das Organ hinaus ihr Werkzeug gebildet hat, so sucht auch der Künstler das Werkzeug seines Ausdrucks. Er projiziert in

die Außenwelt — wesentlich jetzt mit der Klarheit des Wachseins noch in erhöhtem Sinne.

Diese Klarheit wird ihn im Allgemeinen doch verhindern, sein Kunstwerk auch auf dieser Stufe zu verwechseln mit Gebilden der gewöhnlichen äußeren Wirklichkeit.

Wohl bildet auch er es nach der Wahrheit seines inneren Erlebnisses, gibt es also in diesem Sinne als möglichste Wahrheit auch äußerlich — eben als Kunstwahrheit. Nicht aber als Konkurrenz und Mitspiel noch einmal zu der gemeinen Wahrheit dort. Ich möchte sagen: je mehr der Künstler ganz rein in sich Künstler ist, desto weniger wird er bei seiner Kunst an Tendenzen, Zwecke, Rücksichten, Einflüsse, Nützlichkeiten, Beziehungen überhaupt seiner Kunst im profanen Leben denken.

Während er andererseits allerdings die echten Innenzüge seines künstlerischen Erlebnisses selbst bald so, bald so auch äußerlich stärker hervorkehren mag. wie dieses Innenerlebnis gleich dem Traum selbst bald mehr Erinnerungstoff aus der gemeinen Wirklichkeit belebte, bald von sich aus stärker neu gestaltend sich bewährte — so wird er etwa als bildender Künstler auch bald mehr solche reinen Erinnerungsbilder und unmittelbaren Abbilder selbst herauszuprojizieren suchen, bald stärker eigenes Neumaterial. Im einen Falle wird das Kunstwerk sich immerhin mehr Gebilden der gewöhnlichen Wirklichkeit anähneln, im anderen entferntere eigenere und freiere Wege gehen, die es auch äußerlich sichtbar stärker von dieser Alltagswelt scheiden.

Ich denke, man erkennt hier bereits jene beiden Züge, die in weiten Gebieten der Kunst stets eine so gewaltige Rolle gespielt haben: den mehr naturalistischen Zug, der auch in der Kunst die Natur stärker nachzuschaffen scheint — und den neugestalten« den, der auch darin seine Sonderwelt bewährt, daß er durchweg Nieerlebtes in seiner Sphäre erleben macht. Unsere Betrachtung wird noch auf diesen wichtigen Gegensatz zurückführen.