

XI. FUNDSTÜCKE AUS DER MEDIENGESCHICHTE

Ludwig Wittgenstein hat ihn geschätzt, Max Weber hat ihn gelegentlich zitiert, und Theodor W. Adorno hat den ersten Teil seiner 'Minima moralia' mit einem Motto aus den Schriften - dem Satz "Das Leben lebt nicht" - überschrieben. Ganz hat sich also der Wiener Journalist Ferdinand Kürnberger (1821-1879) noch nicht aus dem literaturgeschichtlichen Bewußtsein davongestohlen: Er gilt als eine der zentralen Figuren des 'Wiener Feuilletons', sein Lenau-Roman 'Der Amerikamüde' ist gelegentlich neu aufgelegt worden, und auch seine Kritiken und Essays, die O.E. Deutsch in seiner unvollendet gebliebenen Werkausgabe unter dem Titel 'Siegelringe' und 'Literarische Herzenssachen' stellte, sind immer wieder einmal in Anthologien gedruckt und zu kleineren Sammlungen zusammengestellt worden. Für die Mediengeschichte interessant sind vor allem die sprachkritischen Aufsätze zum Zeitungswesen ('Die Blumen des Zeitungsstils', 'Sprache und Zeitungen' etc.), mit denen er als ein Vorläufer von Karl Kraus anzusehen ist, der sich denn auch mitunter auf ihn berief. Der nachfolgende Text ist dem Essay 'Das Illustrationswesen' entnommen, der am 3. August 1853 in der 'Ostdeutschen Post' (Wien) erstveröffentlicht und später in der Sammlung der 'Fünfzig Feuilletons' wiedergedruckt wurde: Er stellt eine frühe Auseinandersetzung mit der Illustrationspresse und überhaupt mit dem Prozeß der 'Verbildlichung' in den Medien dar.

Karl Riha

Ferdinand Kürnberger: Das Illustrationswesen (1853)

Es läßt sich darüber nachdenken, wie es gekommen, daß das Illustrationswesen in unseren Tagen zur Sintflut angeschwollen ist. Schmeichelhafte Schlüsse auf den Geist des Zeitalters dürfte dieses Nachdenken kaum ergeben. Ist es die schöne Sinnlichkeit, die uns düstern Hyperboräern nach und nach aufgeht, deren Bedürfnisse sich vermehren und verfeinern? Es scheint nicht; denn warum wäre andererseits z.B. die Schauspielkunst in ihrer Auflösung begriffen? - sie, die doch mit mächtigster sinnlicher Wirkung den Shakespeare, Goethe, usw. illustriert, d.h. illustrieren würde, wenn wir nur wirklich schöne, künstlerisch gebildete Sinnlichkeit genug hätten, um den Schauspieler an unserer Kunst des Genießens seine Kunst des Erschaffens zu lehren.

Nein; ich fürchte, unsere Kunst des Genießens hat vielmehr eine schon dagewesene höhere Stufe wieder verlassen und ist auf eine tiefere herabgestiegen; es ist keine Kunst, sondern ein Dilettantismus des Genießens, den wir heute treiben, und eben der Flor der Illustrationsmode gibt einen der triftigsten Gründe für diese Furcht ab. Es ist geistige Näscherei, blasierter Gaumen, verzärtelter Magen, Bequemlichkeitsliebe, erloschene Phantasie, Verflüchtigung, Zerstreutheit, womit wir den geistigen Inhalt eines Buches in ein paar Illustrationen

wegnippen; von dem Genusse, dem Dichter nachzuphantasieren, kaufen wir uns los wie von einer Mühe; den Appell an unsere Einbildungskraft verwandeln wir in einen Appell an unsere Augen; aus Düsseldorf oder München stellen wir einen Ersatzmann an unsern Posten; entweder weil wir selbst invalid oder weil wir faul sind. Schönrednerisch aber nennen wir das: die Kunst unterstützen!

Der plastische Trieb, womit wir in Glut und Liebe die Gestalten des Dichters in uns erzeugen sollen, ist aus der Reihe der zeugenden Kräfte verschwunden: Scheidewasser, ätherische Öle, galvanoplastische Niederschläge besorgen das jetzt. Wir erlauben den Charakterbildern und Seelengemälden der Poesie nicht mehr "sich selbst zu zeichnen"; dafür haben wir heutzutage unsere eigenen Leute. - Teilung der Arbeit!

Aber nicht bloß in sittlicher Beziehung scheint mir der Illustrationskultus ein böses Zeichen der Zeit; inwiefern er vom Standpunkte der Kunst selbst berechtigt ist, fragt es sich hier. Die Frage wurde vor beiläufig hundert Jahren beantwortet; denn wie Poesie und zeichnende Kunst miteinander stehen, darüber hat Lessing ein dickes und gutes Buch geschrieben. Und wer das Buch nicht auswendig gelernt hat (viele haben's nicht getan), der hat sich vielleicht das schlanke Goethesche Sätzchen gemerkt, das auch nicht zu verachten ist. Als Goethe in Stuttgart den Bildhauer und Professor X. besuchte - (ich habe den Band ausgeliehen) - und ihn Statuen nach der Messiade arbeiten fand, schrieb er an Schiller: Da läßt sich's der arme Mann seinen Schweiß kosten, um den Charakter des Dichters zu erreichen, und weiß nicht, daß er es ist, der den Dichter zur Verzweiflung bringen könnte! Diese Bemerkung ist kein Buch, aber sie enthält eines. Alles, was sich über das Verhältnis von Bild zu Gedicht denken läßt, liegt darin, und für das Illustrationsverfahren ist sie namentlich unschätzbar. Man sieht, Goethe denkt sich jenes Verhältnis gerade im entgegengesetzten Sinne, als es die Illustrierpraxis von heute tut.

Die zeichnende Kunst stellt eine Existenz in ihrem höchsten, vollsten und lebendigsten Moment dar. Vor diesem Momente steht nun der Dichter und sinnt, wie er dasselbe Bild in seiner Kunst ausdrücke. Ach, da löst sich der eine Moment in tausende auf! Welche Gedanken wohnen hinter dieser geistvoll getriebenen Stirn? Welches Herz lächelt in jenen Mundwinkeln? Wie ist diese Falte der Sorge, wie ist jener Blick des Wahnsinns entstanden? Über das alles hat der Dichter Rechenschaft zu geben. Nicht das Gewordene, sondern das Werden muß er uns zeigen, nicht der Moment ist ihm verliehen, sondern in der Zeitfolge liegt eine Mission. Tausend Dichtungen tun sich auf vor seinem Blicke, tausend Fäden laufen in seine Hände zusammen, Motive ersten, zweiten und hundertsten Ranges bestürmen ihn, reden in einem Babel von Sprachen untereinander: so entwickle uns, so verbinde uns, hier verdichte uns zur derbsten Notwendigkeit, dort verdünne uns zu den subtilsten Zufallsteilchen, an der Stelle beleuchte uns, an jener verhülle uns; der Lärm wird immer toller und wirrevoller, der Dichter legt die Hand an die Stirn und immer fest das Auge auf die Natur geheftet, prüft er, wählt er, zweifelt er und verzweifelt er endlich, nach Goethe, ob ihn all seine tausend Momente

glücklich und sicher hindurchführen werden zu dem einen Momente, der hier marmornen und erzgegossen in bestimmtester Sinnlichkeit vor ihm dasteht.

Man sieht also, das Bild vor der Dichtung wirkt, wie die Kunst wirken soll; es regt an, es befruchtet, es setzt die Seelenkräfte in Tätigkeit, es entbindet Phantasie, um sich chemisch auszudrücken. Wie aber wirkt das Bild nach der Dichtung - die Illustration? Offenbar so, wie die Kunst nicht wirken soll; denn es tut das Gegenteil von dem Vorigen: es bindet die Phantasie.

Ferdinand Kürnberger: Literarische Herzenssachen.- München u. Leipzig 1911 (Werke, hg.v. O.E. Deutsch, Bd. 2), S. 424 ff.