



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas**

**Pinder, Wilhelm**

**Leipzig, 1928**

Schlüsse aus der Kunstgeschichte nach Generationen

**urn:nbn:de:hbz:466:1-41834**

## SCHLÜSSE AUS DER KUNSTGESCHICHTE NACH GENERATIONEN

### Intervalle und Zwischenmeister

Es ist selbstverständlich, daß diese Skizze in subjektiver Färbung gesehen ist, bei aller guten Absicht, dem Objektiven nahe zu kommen. Aber es kam zunächst darauf an, überhaupt einmal zu erproben, wie die Kunstgeschichte aussieht, wenn man sie nach den Altersklassen der Künstler erzählt und nicht nach einfachen Zeitabschnitten, auch nicht nach Schulen und selbst nicht in erster Linie nach Stilen. Stile, Schulen, Zeitabschnitte werden so wenig geleugnet, wie die Wirkung der relativ stetigen Faktoren, des Kulturraumes, der Nationen, der Stämme, und wie die Existenz der großen Meister und der Typen. Aber es ist doch offenbar, daß bei dieser Betrachtung nach Generationsstimmen die perspektivische Verzerrung, die in jeder, ja, doch von uns gesetzten, Stilgrenze liegt, als Fehlerquelle zurückgedrängt wird, weil wir hier näher an die Wurzeln des wirklichen Lebens gelangen; daß eine andere, nuanciertere Stilgeschichte erscheint, die gleichwohl das Feststellen solcher Formeneinheiten, die nicht an physische Einzelexistenzen gebunden sind (Stile, Schulen, Richtungen), keineswegs unmöglich macht; daß schließlich die allzu zerstückelnde Wirkung der Landes-, Stammes- und anderen Einzelkunstge-

schichten ausgeglichen wird; daß endlich und vor Allem der Begriff der geschichtlichen Zeit im Reichtum seiner Relativität, in der Transparenz seiner Schichten, in der fugierten Mehrstimmigkeit seiner Polyphonie sich klärt. Wer sich nicht klar macht, daß z. B. Feuerbach und Puvis eine andere Generation sind als Marées und Cézanne, Menzel und Courbet wieder eine andere, Hodler und van Gogh wieder eine andere – der kommt zu der Vorstellung eines Nebeneinanders von Richtungen, schließlich zu der des Chaos, wo doch in Wahrheit ein rhythmisch geordnetes Nacheinander steckt. Der Verfasser meint, daß durch eine Kunstgeschichte nach Generationen nicht Verwirrung, sondern Klarheit entsteht.

Die großen Meister erscheinen in einer gesetzmäßigen Verbindung, manchmal als vorgreifende Begründer dessen, was eine nächste Geburtsschicht allgemein begreift (Lionardo für die 1475 und 1485 Geborenen, Michelangelo für die um 1500 Geborenen), immer aber zugleich mit Gleichaltrigen in einem Zeugungsstromen entstanden und gerade durch diese Gleichaltrigen zu begreifen. Die Generation ist nicht nur ihr sicherster Maßstab, sondern auch ihr natürlicher Boden. Wenn sie die Möglichkeit für die Problemstellung der ganzen folgenden Generation schaffen können, so geschieht es doch dadurch, daß sie die Problemstellung ihrer eigenen überraschend auslegen. Lionardo schlägt alle Mitgeborenen durch seine besondere Art, Linien sich begegnen zu lassen. Diese verflochtene Linienbegegnung ist als solche auch das Problem Botticellis. Indem sie sich bei Lionardo zu zentraler Tiefkörperlichkeit steigert, ist die Problemstellung der folgenden großen Schicht schon mit geschaffen: die neue Gestaltenkunst. Michelangelo wieder faßt diese in so extremer

Folgerichtigkeit, daß auch Barock und Manierismus Kräfte aus ihm ziehen können. Dennoch müßte man ein schlechter Stilphysiognomiker sein, um Lionardo und Michelangelo generationsgeschichtlich zu verwechseln. Man sieht ihnen das Menschenalter an, das sie trennt (Abendmahl und Kentaurenschlacht!). Und Lionardos Nähe zu Signorelli ist ebenso deutlich wie die Michelangelos zu Giorgione.

Der Strom der Zeugung setzt nie ganz aus. Aber selbst wenn der Fluß der entscheidenden Geburten unrhythmisch dauernd wäre, so lohnte es der Mühe immer noch, vom Geburtsalter der Schaffenden her ihr Wollen zu vergleichen; nur wäre es freilich eine zu gewaltige Mühe. Nun haben wir aber die eigentümliche Tatsache, daß das Gesetz der Reihe durch entscheidende Generationsgemeinschaften spricht. Zu diesen ist wieder tatsächlich zu sagen: so gut der Fluß des Lebens das Tempo der Schichten beschleunigen kann, so sicher erzeugt er gelegentlich auch vereinzelte Wichtigere, die zwischen bestimmenden Gruppen vermitteln. Es zeigt sich aber meistens, daß die magnetische Kraft entweder der vorigen oder der kommenden Geburtsschicht den entscheidenden Einfluß ausübt. Wenn beide gleich stark ziehen, so erscheint der Sonderlingscharakter, wie ihn Piero di Cosimo vertritt. Burne Jones (1833) aber und Manet (1832) sind typische Fälle für die verschiedenen Möglichkeiten einer erklärten Wirkung dieser Art. Der Engländer hängt noch überwiegend am Probleme der nur wenige Jahre Älteren: er vollendet den Präraphaelitismus. Der Franzose zielt auf das der Zukünftigen: er bricht den Impressionisten die Bahn. Aber zugleich ist immerhin Burne Jones doch schon formaler als die echten ersten Präraphaeliten (und kommt ge-

legentlich dadurch Marées nahe); und Manet ist zugleich doch noch gegenständlicher gebunden, als die echten Impressionisten. Ebenso ist Federigo Barocci (1526 oder – eher – 1535) auf jeden Fall ein Bahnbrecher von ausgesprochener Kraft: ein Manierist, in dem schon viel kommender Hochbarock erscheint. Wir nennen solche Künstler generationsgeschichtlich: Zwischenmeister, Sonderling, Vollender und Bahnbrecher sind die drei klarsten Möglichkeiten. Auch hier gerade deckt sich die Aussage des Stiles mit jener der Zahl, der Geburts-Jahreszahl, die eben ein Naturphänomen benennt. Stil ist Naturphänomen und wird geboren.

Was aber lehrte unser Überblick über die vorwiegende Dauer der Intervalle? Seltsamer (oder sehr natürlicher?) Weise spielt das, was wir ein Menschenalter nennen, eine geheimnisvolle Rolle, halb oder ganz gemessen. Ganze Menschenalter (25–30 Jahre) trennen z. B. folgende Generationen, die oben als wirkliche Geburtsgruppierungen nachgewiesen sind, hier nur nach Einzelbeispielen benannt werden: Botticelli–Michelangelo–Bronzino (1446–1475–1502) gleich Montagna–Giorgione–Parmeggianino (1445–1478–1504); Rubens–Rembrandt–Vermeer van Delft–van der Werff–Watteau (1577–1606–1632–1659–1684) gleich G. Reni–Cagnacci–L. Giordano–S. Ricci–Piazetta (1575–1602–1632–1659–1682); Maulpertsch–Carstens (1724–1754) gleich Greuze–David (1725–1748) gleich Gainsborough–Raeburn (1727–1756) oder Fragonard–Prudhon (1732–1759) oder Chodowiecki–W. Tischbein (1726–1751); Friedrich–Blechen (1774–1798) gleich Gros–Delacroix (1771–1799) [gleich Beethoven–Schubert (1770–1797) gleich Hölderlin–Heine (1770–1797)]. Halbe Menschenalter liegen z. B. zwischen Mantegna–Botticelli

(1430–1446), Delacroix–Millet (1799–1814) gleich Blechen–Menzel (1798–1815) gleich Corot–Rousseau (1796–1812). Aber gewiß können ja die Einheiten zuweilen kürzer sein: mehr nach 20 und 10, als nach 30 und 15 Jahren zu gebildet, besonders in der späten Entwicklung. Immerhin beachte man noch einmal (wie schon oben): Menzel–Marées (1815–1837) gleich Courbet–Cézanne (1819–1839); Marées–Hodler (1837–1853) gleich Cézanne–van Gogh (1839–1853).

Gewiß handelt es sich (wie aus den Lücken ersichtlich) nicht um einen glatt eindimensionalen Gänsemarsch der Erscheinungen. Das Wirkliche kompliziert sich durch Schrägverschiebungen, und es scheint, daß diese stets besonders reichen und kritischen Epochen eignen, wie aus einer fruchtbar-unruhigen Bewegung des schöpferischen Naturprozesses. Aber auch hier kann man – bei aller vorsichtigen Sorge, sich nicht zum Spiel hinreißen zu lassen – die gleiche merkwürdige, uns biologisch fast verdächtig bequeme, aber offenbar unleugbare Tatsache des Menschenalters als Intervall-Einheit feststellen: von Schrägverschiebung zu Schrägverschiebung. Gewiß, die Generation Raffael–Correggio–Tizian (rund 1485), in einem besonders gewaltigen Kraftstrom des Geschehens entstanden, ist nur um 10 Jahre jünger als die Generation Michelangelo–Giorgione (1475, 1478). Aber von ihr selbst aus besteht wieder dieses seltsame Intervall des ganzen Menschenalters zur Generation Antonis Mor–Tintoretto (1519, 1518), und von jener wieder zu Greco–Spranger (1547, 1546). Es besteht ebenso zwischen Jean Boulogne und Goltzius (1528–1558) gleich P. Veronese und Jac. Chimenti (1528–1558) gleich Tibaldi und Ag. Carracci (1527–1558) gleich P. Breughel und O. van Veen–A. Key („ca. 1525“–1558). Die

Generation Menzel–Millet (1815, 1814) ist nur ein halbes Menschenalter jünger als die Generation Bleichen–Corot (1798, 1796). Aber zur letzteren steht die Generation Puvis–Feuerbach (1824–1829) wieder im Abstände eines Menschenalters, zu ihr wieder die Generation um 1860. Es ist wirklich nicht so, daß man diese Zahlenverhältnisse beliebig konstruieren könnte. Sie sind da, und die Lückenzeiten sind ebenfalls vorhanden.

### Zeitfarbe und Generationscharakter

Daß also die Zeiten klarer werden, wenn wir das Alter der in ihnen Wirkenden zugrunde legen, d. h. ihre subjektive Zeit der objektiven gleichzeitigen Daseins vorziehen, das dürfte einleuchtend gemacht sein. Aber wir erinnern uns daran, daß immer wieder betont wurde: es gibt auch die Zeiten. In seinem ersten Versuche über dieses Grundproblem, das Verhältnis des Gleichaltrigen zum Gleichzeitigen, stellte der Verfasser sich die Frage: „ob nicht doch gewisse Zeitpunkte von einer der gerade anwesenden Generationen wesentlich bestimmt werden, ob man also nicht Zeitfarben auch darnach unterscheiden kann, welche Generation gerade bestimmt, ob etwa die 30- oder 50-jährigen hier einen Vorzug haben. Ob also, wenn eine gemeinsame Stimmung Alt und Jung erfaßt, ein scheinbar oder wirklich gemeinsamer Trieb („Natur“ oder „freie Phantasie“, „Antike“ oder „Mittelalter“, „Süden“ oder „Norden“, „Klarheit“ oder „Vielfältigkeit“), dann eine übergenerationsmäßige Kraft vorzustellen wäre – oder nicht doch die „Infektion“ der zusammenlebenden Generationen durch eine unter ihnen, die in Wahrheit bestimmend ist? Aber vielleicht würde jene übergenerationsmäßige Kraft (wollte man sie zunächst gelten lassen)

sich doch zuletzt wieder als ein Zusammentreffen einzelner Entelechien von Generationen ausweisen, denen die Erreichung jener gleichen Stimmung, jenes gleichen Triebes an jedesmal verschieden späten Punkten ihrer eigenen Entfaltung vorgeschrieben wäre“. Die dort schon angedeutete Antwort soll hier bestimmter und differenzierter zugleich gegeben werden. Diese verschiedenen Möglichkeiten bestehen. Grundlage bleibt freilich die Überzeugung, daß es einschichtige, also tiefenlose, einstimmige Gegenwarten überhaupt nicht gibt. Auch wenn wir das Gefühl haben, daß um 1505 die Doppelgeneration Michelangelo–Raffael allein bestimmend ist, so ist dieses (sehr wahrscheinlich völlig berechtigte) Werturteil eben ein historisches Werturteil, aber kein historisches Bild, keine Darstellung der Gegenwart von damals. Was wir als bestimmend erkennen, ist in seiner Zeit nicht allein gewesen. Und die überlebenden Quattrocentisten waren um 1505 durchaus noch Gegenwart. Dürer verließ Venedig im Gefühle, daß Giovanni Bellini dort der größte lebende Maler sei. Aber die Fresken Giorgiones, sogar an unserm deutschen Fondaco, waren schon gemalt! Eine widerspruchslöse Herrschaft einer Generation ist kaum vorstellbar – sie könnte nur dann da sein, wenn das Intervall so wirken würde, daß die Ältesten weggestorben, Ältere noch allein in der Wirkung, die Nächsten nach dem Intervall noch nicht aufgetreten wären. Was wir also Zeitfarbe nennen können, das ist normalerweise die Scheinakkordik des vertikalen Zusammentreffens einzelner Töne, die zunächst jedoch verschiedenen Horizontalsystemen einer Fuge angehören. Zeitklang könnte man also auch sagen, und man wäre der Mehrdimensionalität geschichtlicher Zeit-



punkte, deren Anerkennung hier der Weg gebahnt werden soll, ebenfalls gerecht geworden.

Ob es ein Normalalter gibt, das eine der anwesenden Generationen zur Führung in der Polyphonie jedesmal befähigt, das soll hier nur gefragt werden. Es wäre durchaus denkbar. Die Untersuchung kann noch nicht restlos sein, sie will es noch nicht. Aber es ist sehr wahrscheinlich, daß Zeitfarben, Zeitklänge, Zeitcharaktere also – wie schon oben gefragt – sich auch danach unterscheiden, daß bei den einen Jüngere, bei den andern Ältere jene „Infektion“ aller Gleichzeitigen verursachten. Denken wir etwa an die für uns Heutige sehr einheitlich wirkende Zeit von 1480 in der deutschen Plastik, so wird es die Generation M. Pachers und des Nördlinger Altar-Meisters sein (früher Simon Lainberger genannt), die hier den Stil wirklich einmal bestimmt: sehr wahrscheinlich sind das die Fünfzigjährigen von damals. Aber auch der sicher jüngere Veit Stoß hat sich in seinem Krakauer Marienaltar an diesem Zeitcharakter beteiligt. Für uns ist der Stilcharakter des Nördlinger, Wolfgang, Kefermarkter, Krakauer, Jenkofener Altars, der Grasserschen Maruskatänzer, der Thyrnauer Madonna, des Stockholmer Georg der bestimmende der Zeit; er macht in unserer Perspektive ihre Originalität aus. Aber sicher ist er ganz überwiegend ein Generationscharakter auf der Höhe eines vollmännlichen Alterszustandes, sicher gibt es zur gleichen Zeit auch Älteres und innerlich Jüngerer; nur scheint es uns – den später Urteilenden – im historischen Werturteil nicht bestimmend. Vergessen wir nicht: historisches Werturteil und historisches Gegenwartsbild sind zwei sehr verschiedene Dinge. Aber da ja auch das Stilverwandte Menschen verschiedenen

Alters eint – wo liegt dieses Einende der Zeit über der Verschiedenheit der Generationen?

„Ziele“ und „Mittel“

Die Lösung liegt wahrscheinlich im Begriffe des inneren Zieles und der Verwirklichungsmittel. Das innere Ziel – so nannten wir schon das Tragende der Generation. Problemeinheit, die ja nicht Einheit der Lösung besagt (Cézanne und Monet, Uhde und Gauguin!), nannten wir diese Einheit des inneren Zieles in der Generation. Von dieser Überlegung aus steht es nun schon sehr nahe zu fragen, ob denn nicht die Einheitlichkeit der Zeit in einer Einheitlichkeit der Mittel liegen könnte. Nicht immer wird das stimmen. Es wäre schwer, einem Widerstrebenden einleuchtend zu machen, daß etwa zwischen Erhart und Gerhart die gewiß vorliegende Gemeinschaft wesentlich linearer Mittel in der Plastik durch die Zeit bedingt sei. Dazu ist der Begriff zu weit. Der Unterschied der Generationsziele ist hier zugleich ein Unterschied der Mittel. Aber nun sehen wir uns die Zeit um 1464 selbst an und vergleichen sie mit der um 1480 auf den Grad ihrer Einheitlichkeit hin. Von da kann eine Lösung kommen. Die Zeit um 1480 hat selbst objektiv eine höhere Stileinheit als jene ältere. Auch die reine Stilgeschichte unterscheidet „Übergangszeiten“ von stilistisch entschiedenen. Wird es nicht so sein: Übergangszeiten sind solche, in denen Ziele und Mittel die Generationen scheiden (oder sogar, wie heute offenbar, in sich selber spalten); stilistisch entschiedene sind solche, in denen die Verschiedenheit der Ziele durch eine Einheit der Mittel überdeckt wird? Der Vorrang der inneren Ziele – Geburtszeit geht vor Daseinszeit! –

ist dabei gewahrt, aber es wird ein Weg sichtbar, den unheimlichen Begriff der „Zeit“ – an dem ja irgend etwas sein muß – genauer zu fassen. Mittel: dieser Begriff ist zu formulieren. Es wird hier alles damit gemeint, woran ein Künstler sein inneres Ziel verwirklicht. Also auch das, was mancher vielleicht lieber Ziel nennen würde (weil er es überschätzt): das Thematische. Ziel heißt uns hier der Ausdruck eingeborenen Lebens- und Weltgefühles. Eine ältere Grundstimmung kann und wird sich gerne auch an neuen Themen ausdrücken. Aber das heißt eben doch: ein älteres Ziel mit neuen Mitteln, an ihnen verwirklichen. Ebenso treten bei Jüngeren neue Grundgefühle an noch eben gerade „zeit“-gemäßen älteren Themen zu Tage. Aber das heißt eben doch: neue Ziele mit älteren Mitteln, an ihnen verwirklichen. Es heißt in beiden Fällen (aber dies gilt nicht für Übergangszeiten, sondern für „stilklare“): Problemeinheit ist Generationscharakter, Einheit der Mittel ist Zeitcharakter. Der späte Corinth der Walchenseelandschaften hat sich den Mitteln der zweiten und ersten „Expressionisten“ (der „Brücken“-Künstler und Noldes) angenähert. „Sein Ziel ist doch noch eine Natur, die Jene nicht mehr wollen“ (Kunstgeschichte nach Generationen). Problemverschiedenheit bei Einheit der Mittel. Aber damit ist zugleich ein anderer Teil des Begriffes „Mittel“ genannt: der Vortrag. Themen und Vortragsweisen fassen wir unter „Mittel“ zusammen. Ganz gewiß würde eine Ausstellung deutscher Malerei von 1865 bis 1880 einen wundervollen und ziemlich einheitlichen Ausdruck haben. Menzels „Eisenwalzwerk“ würde neben den herrlichsten Spätlandschaften Feuerbachs, den besten Böcklins, den schönsten frühen Trübners, Uhdes, Liebermanns, den Werken

T.18–23 der Manneskraft von Thoma, Leibl, Schuch, den delikatesten Frühwerken A. v. Kellers erscheinen. In einer verhältnismäßig einheitlichen „Zeit“-Sprache, auf einem für Deutschland selten hohen Niveau des reinen Malen-Könnens, unter der Bindung einer vornehmen Tonigkeit, würde hier das innerlich, generationsmäßig Verschiedenartigste als treffliche Malkultur einer bestimmten Epoche erscheinen. Einheit der Mittel, d. h. des Vortrags und (weniger deutlich) auch der Themen. Einheit der Mittel – und dennoch Verschiedenheit der Probleme!

Lehrreich mag aber auch der Blick auf die 60er Jahre des 19. Jahrhunderts wirken. Wenn damals die Gleichaltrigen Böcklin, Rossetti, Feuerbach Ideal-, ja, fast Phantasieporträts der Geliebten malen (Beata Beatrix 1863, Böcklins Römerin 1863, Nana), so decken sich Generations- und Zeitfarbe. Und durch die so verschiedenartigen stetigen Faktoren „Deutsch“ und „Englisch“ hindurch ist also die Klangeinheit erstaunlich überzeugend. Wenn aber in den gleichen 60er Jahren auch Manet, Monet, Renoir noch wesentlich Groß-Gestaltenmaler sind, wenn in Manets „Olympia“ 1865, Renoirs „Lise“ 1867/68, dessen Berliner „Zigeunerin“ 1869, genau zur Zeit der Feuerbachschen Medea-Entwürfe die schöne weibliche Gestalt bildbeherrschend auftritt, so ist dies – modifiziert durch die stetigen Faktoren des Nationalen – nur Zeit-, nicht Generationsfarbe. Die Jüngeren werden schon in den 70er Jahren – nach der Entelechie ihres Generationswillens – zum Übergestaltlichen, zu Landschaft und Freilicht übergehen. Sie werden jeden Rest pathetischen Fernen-Wertes der Gestalt aufgeben, ja, sie hatten schon in den 60er Jahren kaum etwas davon: das ist nur Generations-, nicht Zeitfarbe. Es ist Zeitfarbe, daß die 60er Jahre

sich vorwiegend durch das Mittel der großgesehenen Gestalt T.18–21 ausdrücken. Es ist Generationsfarbe, daß die Älteren am stärksten sind, wo sie ein intimes Herzens-Verhältnis in die Glorie pathetischer Steigerung erheben, die Geliebte in historische und mythologische Ferne, zum hohen und dämonischen Typus hinaufidealisieren (Miß Siddal wird Beatrice und Lucrezia Borgia, Nanna wird Iphigenie und Medea!); und daß die Jüngeren nur noch genehme Modelle vorzüglich zu malen wünschen (Olympia gegen Iphigenie, Lise gegen Medea, die Zigeunerin gegen die Römerin!). Bei den Älteren handelt es sich um einen dichterischen Dauerwert; sie malen ihn verklärend, als erhabene Existenz. Bei den Jüngeren handelt es sich um einen Anlaß zum Malen, um die Erprobung einer neuen Sehweise. Sie sind eben doch, wie ihre Gegenpole Cézanne und Marées, mit ihnen, an ein Problem gebunden, das sie nur anders als die Vorkämpfer der Form-Verfestigung lösen: die Emanzipation des Sichtbaren vom Sagbaren. Diese führt hier zum Impressionismus, dort zur Bild-Tektonik. Der spezifizierte Poesiewert muß in beiden Fällen weichen, hier durch Trivialisierung, dort durch Neutralisierung des Gestaltenlebens. Das läßt sich Problemeinheit nennen, auf Grund innerer Ziel-Einheit. Der Begriff „Mittel“ aber erscheint auch hier tiefer, hinter das nur Technische zurück, verlegt: das Mittel der 60er Jahre, das Merkmal der Zeiteinheit, ist die großgesehene, beherrschende Gestalt, vorzüglich die weibliche. Aber dieses gleiche Mittel dient verschiedenen Generationen zu verschiedenen Zielen, nach verschiedenen Entelechien. Als Piloty den Triumphzug des Germanicus, Feuerbach die große Münchener Medea malte, schuf auch Manet sein Historienbild,

T.22,23 die Erschießung Kaiser Maximilians (1869). Der Jüngere drückte sich wie die Älteren durch das Anschauen einer ergreifenden Handlung, durch ihren Vortrag in imposantem Formate aus (Gleichartigkeit der Mittel = Zeitfarbe). Aber Manet war es um ein „Erinnerungsblatt“ (Wichert) aus der Gegenwart zu tun, Feuerbach und Piloty um mythologische und historische Ferne, d. h. eine andere Grundstimmung, ein anderes Gefühl, ein anderes Problem. (Verschiedenartigkeit der Ziele = Generationsfarbe.) Manet war schon wieder antipathetisch (Maximilian gegen Thusnelda und Medea!), wie es Courbet und Menzel noch waren. – Nichts lehrreicher auch, als den Darsteller der Kunstgeschichte auf dem unbewußten Vorurteile für bestimmte Generationen zu ertappen, wo er glaubt, nur Personen und Nationen zu verfechten. Natürlich-Geschichtliches, das ihm nicht bewußt, erscheint ihm unter dem Bilde stetigerer Faktoren. Wenn Meier-Gräfe Puvis auf Kosten Feuerbachs lobt – dann allerdings vergleicht er wirklich nur Personen und Nationen (denn die Generation ist gleich, kann also im Urteil nicht mitwirken). Lobt er aber Courbet und Monet, etwa ihres Wasser-Malens wegen, auf Kosten Böcklins, so vertritt er unbewußt eine frühere und eine dieser durch Wellen-Rhythmus der Geschichte wieder verwandte spätere Generation gegen eine dazwischenstehende, die ihm nicht liegt und deren in Wahrheit unvergleichbar andere Absicht er verwirft; und er spricht selbst da, wo es sich auch um Nationen und Personen handelt, unbewußt vor Allem doch von Generationen. Delacroix liegt ihm, unbewußt, weil die Generation von 1840 eine Ideal- und Ideengemeinschaft mit diesem, nicht mit der Schicht von 1825, hielt. Es ist kein Zufall, daß

dieser (manchen Zünftigen recht überlegene) Kenner und Historiker der Kunst in Cézanne, vor Allem aber unter den Deutschen in Marées schließlich doch seinen Lieblingshelden fand. In der Generation von 1840 mußte er ihn finden. Diese, die schaffend der seinen unmittelbar vorausgeht, ist dem Zuschauenden ganz offenbar die liebste; ihr Problem der Emanzipation des Sichtbaren ist sein Lieblingsproblem, es färbt auch ganz unverkennbar seine Auffassung des Delacroix. Der Zuschauende zieht das Problem der 1840 Geborenen jenem des Expressiv-Mimischen vor, das die Schaffenden seiner eigenen Generation kennzeichnet (nur für die Schaffenden der bildenden Kunst gilt die Problemeinheit, die hier gemeint ist). Dieser zeitliche Rhythmus von Schaffen und Betrachten – natürlich gilt er nur für Spätzeiten – ist überhaupt mit dem Kernziel dieser Untersuchung problemverwandt. Den heute Vierzig- bis Fünfzig-Jährigen unter den Kunsthistorikern liegt das Expressiv-Mimische der Generation von 1860 meist besser, es ist ihnen jedenfalls deutlicher, als der bildend-künstlerische Ausdruck ihrer eigenen Generation. (Man denke etwa an Sauerlandts Verhältnis zu Nolde.) Das ist sehr natürlich: für die eigene Generation fehlt dem Historiker der jenseitige Pfeiler; das Intervall sperrt ihn noch fort. Erlebt er später dessen Erscheinen noch – wir wollen sehen, wie Viele dann noch bereit sind, auch nur bis zur eigenen Generation „mitzugehen“. Vielleicht sind übrigens selbst unter den Künstlern, die eine geheimnisvolle Gemeinschaft ihres aus der Generation stammenden Gefühls und dadurch des Problem es eint, die bewußten Widerstände gerade ganz besonders groß, weil sie aus der Verschiedenheit der Lösungsmöglichkeiten, selbst ihren Nuancen nur, entspringen.