



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas

Pinder, Wilhelm

Leipzig, 1928

Zusammenfassung

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

ZUSAMMENFASSUNG

Es wird für eine Kunstgeschichte nach Generationen geworben, die zunächst als eine weitere – nicht als einzige – Möglichkeit geschichtlichen Sehens, freilich auf die Dauer mit abändernder Kraft auch gegenüber den anderen möglichen Denklinien gemeint ist. Da also ein im Falle der Annahme sehr folgenreicher Vorschlag gemacht, und da er noch in Form einer Anregung gemacht wird, so empfiehlt es sich, die entscheidenden Behauptungen als solche gegliedert zusammenzufassen; so daß die Kritik klar sieht, was gemeint ist.

Da aber das hier Vorgetragene nur Teil einer Gesamtanschauung ist, so wird es unvermeidbar, in größten Zügen auch die weiteren, hier nur auf das Flüchtigste angedeuteten Gedankengänge wenigstens schematisch mit zu repräsentieren, innerhalb deren die generationsgeschichtlichen nur Teil und Folge sind.

Wir unterscheiden zwischen unbestreitbarer Tatsachenbasis und zur Diskussion gestellter Auslegung.

In der ersteren handelt es sich um eine Summe von Beobachtungen, die in Wahrheit ein Ganzes sind. Dieses Ganze ist schon dadurch, daß man Kunstgeschichte überhaupt treiben kann, eine – paradox ausgedrückt – zur a priori-Wahrheit gewordene Gesamterfahrung. Der einzige Satz „Rembrandts Nachtwache könnte nicht im 13. Jahrhundert ent-

standen sein“, beweist sie. Er ist eben so unbestreitbar, wie er zugleich als nur ein Beispiel neben unzähligen andern erkennbar ist, die gleich unbestreitbar das Gleiche besagen:

Es gibt eine Determiniertheit der kunstgeschichtlichen Erscheinungen. Das Geschehen ist nicht umkehrbar.

Dies leugnen, heißt alle Erfahrung selbst verleugnen. Es dennoch zu tun, ist denkbar von irgend einem spekulativ-philosophischen Standpunkte aus (was wäre da undenkbar?). Es geschieht sogar. Jeder Kunsthistoriker aber hat sich schon durch die Wahl seines Berufes positiv für irgend eine Determiniertheit des Geschehens entschieden. Diskutabel kann nur noch der Grad sein, in dem diese Determiniertheit ihm möglich oder erwiesen erscheint. Also:

Die Auslegung

Die hier versuchte rät, zunächst klar zwischen zeitlichen und (relativ) stetigen Faktoren, Faktoren der Wandlung und der (relativen) Ständigkeit zu unterscheiden. (Auf Widerspruch ist auch bis hierher noch kaum zu rechnen.) Unterschieden werden hier zunächst:

A. Die stetigen Faktoren

Kulturraum, Nation, Stamm, Familie, Typus, Individualität.

B. Die zeitlichen Faktoren

Behauptet wird eine Priorität des Wachstums vor den Erfahrungen („Einflüssen, Beziehungen“). Behauptet wird, daß das kunstgeschichtliche Leben entsteht aus dem Zusammenwirken primär bestimmender Entelechien, die in geheimnisvollem Naturvorgange geboren werden, mit den (selbst-

verständlich ebenfalls wesentlichen) Reibungen, Einflüssen, Beziehungen, die in der tatsächlichen Entfaltung dieser Entelechien erfahren werden.

Hier aber ist wieder zu scheiden zwischen den einzelnen Entelechien und dem, was aus ihrer Überkreuzung erst entsteht: den kunstgeschichtlichen Zeiten. Zu scheiden sind wieder zunächst in sich:

I. Die Entelechien

1a. Die Entelechien der Künste. Es ist nur von unserer, der einzigen ganz auf Wandlung als Selbstwert gestellten Kultur die Rede. Der Satz: „Eine Symphonie konnte nicht im 13. Jahrhundert geschrieben werden“ ist ebenso unbestreitbar wie jener, der die Unmöglichkeit von Rembrandts Nachtwache im gleichen Zeitalter behauptet. Er wird ebenso von jedem klaren Kopfe als eines von vielen, gleich unbestreitbaren Beispielen erkannt, die wieder das Gleiche sagen, – nun aber für eine Beziehung, die über die bildende Kunst hinausweist. Er besagt noch etwas anderes, als jener frühere Satz. Zu ihm gehört etwa der: „eine Kathedrale konnte nicht im 19. Jahrhundert erbaut werden“. Mit dem Satz über die Symphonie zusammen, mit zahllosen verwandten, läßt dieser sich in eine andere Reihe ordnen, die nichts Anderes besagt, als daß Architektur, Plastik, Malerei, absolute Musik eine Schichtung wie von Generationen bilden, heute gleichzeitig vorhanden, aber nicht gleich alt. Geburt aber geht vor Gleichzeitigkeit des Daseins. Die beherrschende Ausdrucksfunktion noch rein räumlicher Mittel – die frühe – und die beherrschende Ausdrucksfunktion schon rein zeitlicher – die späte – haben

die verführerische Ähnlichkeit von „Noch“ und „Schon“. Aber zwischen noch reiner Architektur und schon reiner Musik liegen alle Möglichkeiten gemeisterter Erscheinungswelt. – Indessen ist hier nur die systematische Stellung dieses Entelechie-Problemes, nicht seine Ausführung am Platze.

1 b. Die Entelechien des Sprachlichen. Religion, Philosophie, Dichtung, Wissenschaft samt allen Übergangsformen stehen in einer allgemeinen und gleichmäßigen Parallele. Alles sprachliche Denken in weitestem Sinne steht als einheitliches Gebiet in einer Eigengesetzlichkeit und einer dauernden Korrespondenzmöglichkeit zu aller nichtsprachlichen Form der Weltanschauung. Die Untersuchung dieser Korrespondenz ist Thema der „Geistesgeschichte“. So viel wird hier mitbehauptet, daß sprachliches Denken und unsprachliches Kunstschaffen verschiedene Ansichts- und Ausdrucksmöglichkeiten gleicher Grundwerte sind. Die jedesmal herrschenden, im Vordergrund führenden Künste werden besonders deutlich gleichaltrigen sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten entsprechen. Rein kunstgeschichtlich wichtiger, aber – gerade wegen der allgemein anerkannten Geltung – problematischer sind:

2. Die Entelechien der Stile. Das Phänomen der Stilphysiognomien, das heißt der über mehrere Menschenalter hinwegreichenden, nicht an die Dauer physischer Einzelexistenzen gebundenen formalen Grundeinheiten, ist nicht zu leugnen. Nur muß man sich bewußt bleiben, daß „Stile“, wenigstens als „Lebewesen“, sich zunächst im Betrachter bilden, daß sie mit ihm nicht nur die Namen, sondern auch die Grenzen wechseln, damit also gefährlich schwankend

erscheinen. Und stünden sie selbst ganz fest, so dürfte das Werden eines Stiles dennoch nicht als kulturelle Jugendform, sein Enden nicht als kulturelle Altersform aufgefaßt werden. Da Stile nicht nur in ihren Grenzen schwanken, sondern auch nuancentötende Verallgemeinerungen bedeuten, so sind sie mit Vorsicht zu behandeln. Stile sind zugleich perspektivische Angelegenheiten, Generationen sind biologische Tatsachen. Viel tiefer naturgebunden, lebensnäher, unanfechtbarer sind also:

3. Die Entelechien der Generationen. Hier handelt es sich – im Gegensatze zu 1 und 2 – zugleich um physische Existenzen als Träger des Werdens, um biologische Einheiten. Es gibt, wird hier behauptet, tatsächlich Gruppierungen entscheidender Geburten. Es gibt also auch Intervalle. Es besteht eine Neigung der Natur zum Menschenalter (25–30 Jahre) als Maßeinheit (halb oder ganz gemessen) für diese Intervalle. Es besteht ebenso eine Neigung, in gewissen Zeiten die Intervalle zu kürzen, die Gesamtzeugung zu beschleunigen. Dies sind sehr kritische oder sehr große Zeiten. Die ganz großen Meister stehen innerhalb deutlicher Geburts-Schichten.

Es gibt in den Intervallen auch Zwischenmeister. Stehen sie gleich fern und nah zur vorangehenden und zur herannahenden Geburtsschicht, so ist die Möglichkeit des stilgeschichtlichen Sonderlings sehr nahe (Piero di Cosimo).

Werden sie von der vorangehenden bestimmt, so nennen wir sie Spätlinge, auch Vollender (Burne-Jones) – im entgegengesetzten Falle Bahnbrecher (Manet, Barocci).

Mit den Generationen werden Grundstimmungen, Grund-

gefühle geboren, die sich in Einheits-Problemen äußern. Problem-Einheit als Formel für Generationengemeinschaft schließt Spannung und Gegensätze stärkster Art nicht aus, sondern ein, fordert sogar ihre Möglichkeit. Sie besagt nur Einheit der Aufgabe, nicht Einheit der Lösungen. (Carstens und Goya, Uhde und Gauguin.) Es treten dazu:

4. Die Entelechien der Einzelnen. Sie sind (im Gegensatz zu 3) natürlich unbestritten. Rembrandt bleibt in allen Wandlungen er selbst. Alle seine Möglichkeiten sind mit ihm geboren, entfalten sich als geprägte Form, also auch in Reibung und Erfahrung. Alles Unterschiedliche von Qualität, Intensität, Vitalität, alle Künstlergeschichte steht unter diesem Punkte. Aber auch die Lebensalter überhaupt, der Einzelnen und von da aus der Gleichaltrigen. 3 bedeutete eine einmalige Lage in der Geschichte (etwa um 1430 oder um 1800 geboren); 4 bedeutet zunächst eine vorübergehend außergeschichtlich vorstellbare Qualität, Intensität, Vitalität; ferner aber etwas ebenfalls vom Geschichtsbilde zunächst Unabhängiges, dessen Auswirkung natürlich wieder nur in Zusammenklang und Reibung mit sämtlichen anderen Faktoren erfolgt (wie überall). Es bedeutet auch noch die Lebensalters-Stile, den immer vorhandenen Unterschied von Jung, Reif, Alt, den wir als einzelbiographische Tatsache, darum aber auch (3 vorausgesetzt) zugleich als solche der Generationsbiographie auffassen können. Es treten ferner hinzu:

5. Die Entelechien der Nationen, Stämme usw., das heißt aller natürlichen, mit Zeugung und Geburt zusammenhängenden Über-Einheiten. Für Europa im engeren Sinne scheint die Entelechie des Europäertumes überhaupt als

wesentlich bindend auch für die Künstler der Nationen. Über die Unterschiede siehe S. 42ff. Die Verbindungen sind kunstgeschichtlich stärker als die Gegensätze. Selbst die isoliert vorgestellten Nationen Europas denke man sich als nächstverwandte, als schicksalsverwandte Lebewesen.

Erst aus der Überkreuzung und Schichtung jener (mindestens) 5 Entelechien aber ergeben sich, als Resultanten, fälschlich meist streckenhaft vorgestellt:

II. Die kunstgeschichtlichen „Zeiten“

Sie sind nicht ein-, sondern mehrdimensional. (Zeiträume!) Sie entstehen aus dem Übereinander verschieden weit gediehener Generations-Entelechien von verschiedenartiger Wurzel, mitbestimmt auch von „Stilen“, vom Kultur-Alter der beteiligten Nationen und Stämme, von der Qualität der Künstler, kurz von allem bisher Genannten. Nur völlig nicht-anonyme Epochen erlauben von vornherein eine Klarheit, die „Datierungen“ wagen könnte. Innerhalb anonymer muß mit der Vorsicht datiert werden, die die nicht-anonyme Kunstgeschichte lehren sollte. Gleichzeitig ist nicht gleichaltrig, weder bei Künsten, noch bei Künstlern.

Gleichzeitigkeit des Daseins ist zugleich versteckte Ungleichzeitigkeit. Das Verhältnis von Gleichaltrig und Gleichzeitig ist noch lange nicht genügend untersucht. Es scheint bedenklich, den Zeit-Strecken eine metaphysische, den Altersunterschieden übergeordnete Eigenschaft zuzudenken. Unleugbar aber sind die „Zeitfarben“. Sie sind in Wahrheit vorhanden, aber etwa so, wie Lasuren über mehreren einander durchschimmernden Generations- und Lebensalters-

Farben. Sie übergreifen Generationen und Künste. Eine Möglichkeit, ihr Wesen zu erfassen, liegt im Begriffe der Mittel, die in einem tieferen Sinne gemeint sind, auch alles Thematische mit einbegreifen. Mittel ist Alles, woran Menschen und Generationen ihre Grundstimmungen, d. h. ihre Ziele verwirklichen. Diese letzteren sind geburtsbestimmt, also verschieden; die Mittel neigen dazu, an gleichen Zeitpunkten gleich zu sein. Jüngere können an noch vorhandenen älteren, Ältere an schon vorhandenen jüngeren Mitteln (Themen und Vortragsweisen) sich verwirklichen. Das ist eine Möglichkeit, sachlich an den schwierigen Begriff des Zeitmäßigen heranzukommen.

Es ist ferner zu rechnen mit dem Überwiegen einer der zusammenlebenden Generationen, z. B. in der Form der ihrem Ziele gemäß gefundenen Mittel, auf eine Zeitlang. Aber es sind gewiß auch noch kompliziertere Formen denkbar und sicher auch vorhanden. Zu untersuchen ist, ob eine bestimmte Alterslage einen normalen Vorrang im überwiegenden Bestimmen der Zeitfarbe hat; oder ob mit der Geschichtslage auch der Vorrang der Altersstufen wechselt; ob dies richtungslos oder wieder gesetzmäßig geschieht.

III. Möglichkeiten im Verhältnis von Stilen und Generationen

Es gibt:

1. Stile von übergenerationsmäßiger Wurzel und (darum) Dauer. Sie übergreifen also mehrere Generationen. Das Ende eines Stiles und das Aufkommen eines neuen können infolgedessen in eine Generation fallen. Deren Einheitsproblem ist dann also die Entscheidung über Leben und Tod des

älteren. Die gegensätzlichen Lösungen des Einheitsproblems fallen dann zugleich unter zwei verschiedene Stile und beweisen gerade auf diese paradoxe, aber natürliche Art die Problem-Einheit (Carstens und Goya). Es handelt sich um den Unterschied zwischen „Alt und Neu“, der sich stark absetzt gegen den zwischen „Alt und Jung“.

2. Stile, die generationsmäßige Wurzel und (darum) Dauer haben. (Der „Régencestil“ der um 1685 geborenen Maler. Er erscheint dieses Mal sogar als „Zeitstrecke“ durch die Vorherrschaft der um 1715—35 Erwachsenen, die um 1685 geboren waren.)

3. Stile, die nebeneinander in einer Generation entstehen. Voraussetzung scheint geschichtliche Spätlage: z. B. der neue Impressionismus und die neue Formverfestigung als Schöpfungen der einen Generation von 1840. Das Einheitsproblem „Emanzipation der sichtbaren Form“ erscheint da in zwei gegensätzlichen Lösungen. Die Folge ist ein „gespaltenes“ Zeitalter.

4. Stile, die in der Entelechie einer Generation nacheinander erreicht werden. Der ältere ist zugleich Durchgangstadium zum neuen innerhalb einer entscheidenden Generation. Zeichen einer gewaltigen Naturkraft oder einer besonderen Erschütterungsfähigkeit. Für das Letztere „Futurismus“ und „neue Sachlichkeit“. Für das Erstere die „klassische Kunst“ als Durchgang zum Frühbarock; für Michelangelo ist sogar der Frühbarock noch wieder Durchgang zum Mannerismus. Ganz große Meister haben die stilgeschichtliche Kraft von Generationsfolgen.

5. Stile, die aus dem Übereinander verschiedener Generationentelechien entstehen. Der „erste Spätbarock“ z. B. (Der gewordene Manierismus Michelangelos, gleichlaufend mit dem neu geborenen der ersten ausschließlichen Manieristen, würde schließlich auch noch hierher gehören. Sieht man von Michelangelo ab, so ist jedoch der Manierismus ein neuer Schritt. Ein neuer Stil kommt mit einer neuen Generation: Kombination von 2. und 5.)

IV. Das Gesetz des Rhythmus

Es beherrscht die gesamte Entwicklung schon als Gliederung der Zeitfolge. Es gewinnt aber seinen tieferen Sinn aus den Grundmöglichkeiten unserer europäischen Weltanschauung: Ja oder Nein zur Bedingtheit. Sie wirken als Pole, die tatsächlich niemals selbst in reiner Form erscheinen können. Die Möglichkeiten zu formaler Verwirklichung liegen im Gegensatze „Form als Hingabe“ und „Form als Auferlegung“. Die neuere Entwicklung hat überwiegende Tendenz zur Bejahung, zur Hingabe, sie sei freudig oder melancholisch. Das schärfste „Nein“ hat dagegen der Klassizismus gerufen. Nach den Polen betrachtet, erscheint der Gesamtverlauf antithetisch bedingt. Er selbst aber ist Verlauf und sagt: Sowohl als auch. Er ist die rhythmische Synthese, die eben nur als Verlauf Synthese sein kann und damit nicht einfache Antwort ist, sondern Durcherleben, nicht „richtig“ oder „falsch“, sondern: „wahrheitsgemäß“.

Generationsgeschichtliche Betrachtung sucht sich in Ehrfurcht den lebendigen Quellen des Werdens zu nähern. Sie geht nicht von der „Erklärlichkeit“, sondern von der An-

schauung aus. Sie warnt davor, in erster Linie „Stile“, d. h. menschliche Betrachtungsweisen (wenn auch wirklicher Vorgänge) als Lebewesen anzusehen, um lieber wirkliche Lebewesen wirklich zu betrachten. Sie will Nuancen festhalten, die wirklich da sind und von der Geschichte der „Stile“ überdeckt zu werden pflegen. Sie unterscheidet zwischen subjektiver Perspektive und objektiver Biologie. Sie findet in den Biographien der Generationen das Element eines Gesamtrhythmus, der von dem Zerspaltenden reiner Künstlergeschichte ebenso erlöst, wie von der allzu „klaren“ Scheinordnung der einfachen Stil-Folge. Sie ersetzt die zu plumpe Schein-Akkordik der „Gegenwarten“ durch die Vorstellung einer Polyphonie, die für das geschärfte Ohr größere Klarheit besitzt, diese Schärfung aber allerdings verlangt. Doch, indem sie objektiv sein will, will sie die Subjektivität des Gewesenen gerade zur Geltung bringen. Sie lehrt, die geschichtliche Zeit von den Subjekten her zu differenzieren, und damit ihr relatives Wesen zu empfinden: daß es für Künstler wie für Menschen überhaupt nicht „die Zeit“ gibt, sondern „ihre Zeit“. In dem – objektiven – Bilde der Mehrdimensionalität geschichtlicher Zeitpunkte kommt diese Relativierung als – subjektive – Verschiedenheit jedes chronologisch einheitlichen „Zeitpunktes“, als versteckte Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen, zum Ausdruck. Die subjektive Verschiedenheit jedes Zeitpunktes für jedes Lebensalter wird objektive Historie. Das chaotische Nebeneinander wird rhythmisches Nacheinander. Neue Unterscheidungsmöglichkeiten auch von Stilen entstehen durch die Frage, ob diese Stile als Wandlungsvorgang das Erlebnis gleicher oder verschiedener Menschen gewesen sind. Das Auszeichnende und

im differenziertesten Reichtum gemeinschaftlich Andersartige
des spezifisch Europäischen kommt zur Anschauung gegenüber
allem, was nicht wir sind. Und nachdem bisher die anonyme
Kunstgeschichte die nicht-anonyme zwar zweifellos groß-
zügiger zu sehen gelehrt, aber sie zugleich verdunkelt, sie
anonymisiert hatte, soll nunmehr die nicht-anonyme die
anonyme zu erhellen suchen. Größere Einsicht bei der
nicht-anonymen, größere Vorsicht zunächst – und hoffent-
lich von da aus wieder größere Einsicht bei der anonymen
Kunstgeschichte!