



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas

Pinder, Wilhelm

Leipzig, 1928

Vorbemerkung: Die „stetigen“ Faktoren

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

ENTWURF EINER KUNSTGESCHICHTE NACH GENERATIONEN

Vorbemerkung: Die relativ stetigen Faktoren

Es wird an der Zeit sein, das im vorigen Kapitel Behauptete an einem Blicke durch unsere europäische Kunstgeschichte zu erproben, soweit sie nicht-anonym ist. Das Ziel der ganzen Untersuchung ist ja Sinn und Verhältnis der zeitlichen Faktoren in der Geschichte unserer europäischen Kunst. Ihr Problem für die Betrachtung zu isolieren, ist erlaubte Methode.

Erinnern wir uns jedoch – denn jede wissenschaftlich gemeinte Problem-Isolierung muß bewußt gemacht werden – zunächst daran, daß den zeitlichen, den Faktoren der Wandlung andere gegenüber stehen, die, dunkel vorausgesetzt, doch bisher nicht benannt wurden: die relativ stetigen. Wir wollen sie relativ stetig nennen, weil auch in ihnen schließlich doch noch ein zeitliches Element, ein Element des Werdens liegt, das wir nur unter dem vorherrschenden Ausdruck der Stetigkeit nicht mehr wahrzunehmen pflegen. Stetigkeit bedeutet von der Geschichte unabhängiges Walten (also natürlich nur ein relativ unabhängiges).

Es gibt eine Kunstgeographie. Es gibt zunächst einen gewissen Erdraum für diejenige Kultur, der allein unsere Problemstellung gilt. Sie ist in ihrem Kerne durch einen

zugleich geschichtlichen Vorgang, der nur zurückliegt, topographisch abgegrenzt. Wo das Reich Karls des Großen seine dichteste Kraft hatte, etwa zwischen Loire, Weser und Tiber (schon recht reichlich gerechnet), da wirkt noch heute die künstlerisch zeugende Kraft Europas am deutlichsten, da ist die überwältigende Mehrzahl unserer entscheidenden Künstler geboren und tätig gewesen. In diesem Raume liegen Paris und Florenz, Reims und Basel, Amsterdam und Augsburg, Dijon und Siena, Antwerpen und Nürnberg, Brügge und Venedig. Die Grenze ist gewiß nicht ganz scharf, und Europa ist vor Allem nicht damit zu Ende. Wir vergessen weder Spanien noch Skandinavien, weder Westfrankreich noch Süditalien, weder England noch Ostdeutschland. Aber man sollte sich doch klar machen, daß nach Westen und Osten von Lotharingen, nach Norden von Westfalen, nach Süden von Rom aus die Dichtigkeit der künstlerischen Zeugung langsam abnimmt, nicht ihre Qualität im Einzelnen, nicht der Grundcharakter ihrer Farbe. Es gibt – verglichen mit jeder anderen Art Kultur, mit allen, die wir exotisch nennen, Hochkulturen wie geringeren – heute etwas wie einen stabilisierten europäischen Nationalcharakter, den wir, allerspätstens für alle nicht-anonyme Kunstgeschichte, als stehenden, stetigen Faktor bezeichnen dürfen, wiewohl auch er ein Werden in sich hat. Die Exoten sind sich sämtlich über ihn als Tatsache einig, und wir beginnen, trotz unserer furchtbaren politischen Zerrissenheit, ihn selber immer klarer zu empfinden. Die Beobachtung der Generationen könnte berufen sein, ihn auf eine geschichtlich eindringlichste Weise zu bestätigen – wenn nämlich über die Grenzen der Länder, selbst der Völker hinweg ein natürlicher Parallelis-

mus der Geburtsschichten, ja oft eine erstaunliche Verwandtschaft, selbst Gleichheit der Grundprobleme sich ergäbe. Vom Sachlichen, der Behandlung europäischer Kunst als Einheit aus, zunächst in einem 12semestrigen Turnus an der Universität Leipzig, ist der Verfasser noch einmal zu der endgültigen Überzeugung gekommen, daß diese innere Einheit wirklich vorliegt, und zwar nicht nur – was Niemand bestreiten wird – als eine Geschichte der „Einflüsse“, des Austausches, der Problem-Wanderungen (die es sicher gibt), sondern noch in einem tieferen, natürlicheren Sinne, der ebenfalls immer allgemeiner gefühlt und hier nur bewußt zum Ausdruck gebracht wird: als Geschichte des Wachstums, des Werdens, der Problem-Geburten. Dieser europäische Charakter ist heute ein „stetiger“ Faktor. Keiner kann über ihn hinaus. Keinem ist es freigestellt, als Chinese oder Neger zu denken (als Wunsch schon eine Hirnverbranntheit, deren Europa sich schämen sollte); er muß, selbst wo er von Ostasien oder Polynesien sich anregen läßt, europäische Kunst machen, in den Naturgesetzen europäischer Wachstumseinheit sich ausdrücken. Gauguin ist ein wundervolles Beispiel dafür, wie selbst sentimentalische Anbetung einer fremden menschlichen Naturwelt, selbst Ekel am Europäertume, dennoch einen Ausdruck findet, der rein europäisch ist, der das Angebetete als Objekt europäischen Gefühles in Wahrheit überwindet. (Denn alles Noa-Noa setzt keinen Maori in den Stand, ein Gauguinsches Bild zu malen. Dazu muß man Europäer sein.) Die Feststellung eines allem Exotischen gegenüber einheitlichen europäischen „Nationalcharakters“ ist das gerade Gegenteil jener „Menschheits-schmeichelei“ (Thomas Mann), die immer noch in jungen

europäischen Gehirnen spukt, ihren Höhepunkt aber wohl schon wieder überschritten hat, um dem Gefühle zu weichen: selbst wenn uns China oder Indien tatsächlich überlegen sein sollten – sie stellten selbst dann nicht die uns vielleicht noch erreichbare höhere Stufe eines allgemein gleichen, menschlichen Wesens dar, sondern ein uns unerreichbar fernes anderes Wesen. Es gehört kein Mut mehr dazu, dies auszusprechen. An Spenglers in vielen Einzelheiten anfechtbarem, als Ganzes imposantem Buche ist die Differenzierung dieser natürlichen Wesensunterschiede der unverlierbarste Wert. Jeder, der etwa in China war, wird es im Grunde bestätigen. Es handelt sich um eine europäische Wachstumseinheit, die die Naturtatsachen des Blutes und seiner Geschichte nicht umstößt, sondern gerade bekräftigt. Weil wir so eng verwandt sind, verwandte Naturgeschöpfe verwandter Kultur und Geschichte – dadurch haben wir eine nur-europäische Kunst. Weil wir anders sind als die uns fremden Menschen, ist diese Kunst einheitlich anders, als jede andere. Und sehr wahrscheinlich ist auch das Gesetz der Generation ein spezifisch-europäisches. Denn es ist ein Gesetz der Wandlung, des aktiven Veränderungstriebes. Es entspricht dem geistigen Wikingertum unserer Kultur, für die nichts bezeichnender ist, als daß – worüber die Bewunderer Ostasiens so gerne höhnen – allerdings wirklich eine Rembrandt-Zeichnung von 1633 schon eine andere Geschichtslage darstellt als eine Zeichnung des gleichen Meisters von 1632 – und damit allerdings ein Problem. Für uns ist Wandlung ein Selbstwert. Er besteht, ob wir an ihm irre werden und etwa die Weisheit des Ostens als Ideal bestaunen mögen oder nicht. Selbst indem wir diese

in irgendeiner positiven Form, als mögliches Ideal, in unser Weltbild einfügen, tun wir etwas, wozu der Exotegar nicht imstande ist – auch das ist geistiges Wikingertum. Aber eben zu diesem sollten wir Ja sagen, auch heute noch, wo wir seine bitteren Gefahren als „Kitsch“ in jeder Form erleben müssen. Nicht weniger bezeichnend ist, daß wir die einzige Kultur sind, die alle anderen entdeckt hat, aber von keiner andern entdeckt worden ist. Kolumbus hat Amerika wiederentdeckt (nach den Wikingern), aber niemals die Indianer uns; Marco Polo hat China aufgesucht, nicht die Chinesen uns. Homer – denn Griechenland ist das erste innerlich große Europa – hat das Meer dichterisch entdeckt, das doch auch wieder so weit ausgreifend, so triebhaft expansiv nur der Europäer befahren hat. Die Phönizier, an die man noch denken darf, sind uns immerhin auch nach Blut verwandter als alles wirklich Tief-Asiatische. Dieser ganze, heute als tragisch-ruhlos, zerstörerisch empfundene und gewiß auch selbstzerstörerische Trieb, ein Heroentrieb jedenfalls, ein tapferer und großartiger, lebt in unserer Wissenschaft und Technik, in unseren Erfindungen und Entdeckungen wie in unserer Kunst, und er lebt gerade darin, daß sie sehr wahrscheinlich nicht nur für unsere Kenntnis, sondern objektiv, als ihr Merkmal, die nuancierteste Geschichte besitzt. Man sagt China nach, daß es die Idee der Vollendung in einer uns unbekanntem Größe verwirkliche. Das wird so sein – unser eingeborenes Ziel heißt gar nicht Vollendung, sondern Verwandlung. So erkennt man, wie stetige und zeitliche Faktoren sich verschlingen. Der Faktor der Wandlung ist unser stetig-europäischer.

Ebenso sichere (relativ) stetige Faktoren aber haben wir natürlich in den Unterschieden, die uns trennen. Es gibt – ob unsere Begriffsbestimmungen ihnen gewachsen sind oder nicht –, es gibt einen deutschen, französischen, italienischen nationalen Kunstcharakter. Er wirkt sozusagen senkrecht zu Allem wieder, was zeitlicher Faktor der Wandlung genannt werden darf, und er schafft etwa zwischen den Prophetenreliefs der Bamberger Chorschranken und Werken von Dürer und Cornelius (Vöge hat gerade diese Zusammenstellung einmal gemacht) eine Verbindung, die nach einer anderen Richtung genau so wirklich ist, wie diejenige des Bamberger Plastikers, Dürers und des Cornelius jedesmal zu ihren Zeit- und sogar Generationsgenossen anderer, bluts- und schicksalsverwandter Nationen. Dem Gesamt-europäischen eingeschrieben, sind also auch die Nationalcharaktere relativ stetige Faktoren, d. h. solche, deren vielleicht vorhandene Schwankungen so verhältnismäßig gering sind, daß wir sie nunmehr (obgleich durch Werden entstanden) für unsere, so kurzen Beobachtungstrecken als geschichtsunabhängig, als von dauernd gleichmäßiger Wirkung empfinden. Das Gleiche gilt auch von den Stämmen. Es gibt etwas, das florentinisch ist, in Giotto, wie in Donatello oder in Michelangelo; etwas, das sienesisch-umbrisch ist, in Duccio wie in Melozzo oder in Raffael; etwas, das schwäbisch ist, in Multscher wie in Holbein, im Charakter einer schwäbischen Straße, wie in dem einer schwäbischen Barockkirche wirksam. Und so fort. Es wird auch in der Differenzierung der Länder eigentümliche Parallelismen geben. Man mag nicht ganz mit Unrecht das Verhältnis des Holländischen zum Deutschen mit dem des Venezianischen

zum Italienischen vergleichen, das des Umbrischen zum Florentinischen mit jenem des Schwäbischen zum Fränkischen. Die Hauptsache: auch die Charaktere der Stämme sind zum Stetigen gewordene Faktoren. So wird es auch Familiencharaktere geben und schließlich – sehr entscheidend – das relativ Stetige des individuellen Charakters, das durch alle Wandlungen hindurch Rembrandt nur rembrandtisch, Dürer nur dürererisch schaffen heißt. Stetiger Faktor bedeutet ja eben nicht Unveränderlichkeit, sondern feste Bahn des Sich-Veränderns. „Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.“ Er heißt Wesen; die zeitliche Auswirkung des Wesens, in ihrer natürlichen Determination, nennen wir Entelechie.

Wir wollen uns nur noch sagen, daß die Entelechien des Europäischen, Nationalen, Stammlichen in sehr großen Individuen noch einmal ihre – äußerlich schmale, innerlich sehr bedeutsame – Analogie finden. Das Gesetz der rhythmischen Periode, das uns Stile und Generationen (das Letztere ist nunmehr zu zeigen) lehren, lebt auch noch in großen Individuen. Das Bild der alternierenden Folge von Wellenbergen und -tälern trifft auch auf die Entwicklung der (als stetiger Faktor) geprägten Form Donatello oder Dürer oder Rembrandt zu. (Donatello ist ein besonders großartiger Fall.)

Es ist übrigens neuerdings sehr wahrscheinlich geworden, daß es noch einen anderen stetigen Faktor gibt, der ursprünglich auf ein Werden, vielleicht auf irgend etwas, das dem allerletzten Rassenbegriffe gleicht, zurückgeht, nunmehr aber steht. Es sind die offenbar übernationalen und überstammlichen Gegensätze der Typen. Sie sind mit Vorsicht zu behandeln, dürfen aber doch als eine höchst wahrscheinlich

existierende, der Wissenschaft neuerdings erst aufgehende Tatsächlichkeit nicht mehr einfach verschwiegen werden. Für unsere Fragen ist, falls sie nur existieren, es gleichgültig, wieweit sie ursprünglich auf „Rassen“ zurückgehen – dies eben, weil wir es nur mit einer kurzen Beobachtungsstrecke zu tun haben. Die Typenlehre steckt erst noch in den Anfängen, und doch ist ihr Gegenstand kaum mehr wegzu-leugnen. Es sei auf die schärfste, beinahe antithetische Prä-gung verwiesen, die heute von der Medizin her auf die Geistes-wissenschaften zustrebt. Die innere Medizin (z. B. Morawitz in seiner Leipziger Antrittsvorlesung 1926) redet bereits mit sicherer Erfahrungsgewohnheit von den zwei Grundtypen der Lang- und Breitmenschen. Das ist vom Physiologischen her gesehen. Die Psychiatrie (Kretschmer), in bedeutsamer Nähe zu den Kulturwissenschaften, beginnt nun aber, Typen von Körperbau und Charakter zu unterscheiden, wie den leptosom-schizothymen (von den Nebenarten schweige ich hier) und den pyknisch-zyklothymen. Kulturraum samt allen sonstigen Umweltbedingungen, Nation, Stamm, Familie – und durch alles hindurch sehr entschieden der Typus – sprechen im Individuum, das obendrein noch alle diese Unterbedin-gungen mit seiner Einmaligkeit, mit gerade seiner Proportion, Prägung und Färbung überbaut. Wir werden sehen, daß sehr wahrscheinlich in den Typen die möglichen Träger polarer Gegensätze der künstlerischen Form gegeben sind, daß sie vielleicht als die prädestinierten Einzelvertreter der beiden Grundmöglichkeiten europäischer Kunst zu begrei-fen sind: Form aus Hingabe und Form als Auferlegung. Denn der eine ist milieufeindlich, gesetzgeberisch, auf Ent-hebung aus der allgemeinen Bedingtheit, der andere milieu-

empfindlich, einschmelzend, auf ihr gläubiges Hinnehmen bedacht.

Aber nun fragen wir zunächst nach dem Vorgange des Generationsrhythmus selbst. Er ist Tatsache und Geheimnis. Ob wir das „erklären“ können, ist nicht entscheidend, wenn wir es sehen. Alles was hier gesagt wird, ist ohnehin ein Angriff auf die Alleinherrschaft des Sprachlichen, in dem – das kann jeder jeden Tag beobachten – der verführerische Wunsch, eine gegebene „Erklärung“ möge eine Tatsache bestätigen oder entwerten, immer enthalten ist. Es ist ein Vorstoß auf gläubige Anschauung auch des „Unerklärlichen“, mithin Zweifel am Werte des Erklärens. Sagen wir uns, daß „Erklären“ zu wenig erklärt, daß wir betrachten wollen und deuten dürfen, ohne die Pflicht (die der reinen Philosophie ja gerade wegen ihrer eigentlichen Unerfüllbarkeit das Leben verleiht), die letzten Gründe schließlich dafür zu durchschauen, daß es „überhaupt etwas gibt“.

Skizze: Nicht-anonyme Kunstgeschichte nach Generationen

Tatsache und Geheimnis gehören in das gleiche Gebiet, wie die Duplizität und Triplizität der Fälle, wie das Gesetz der Reihe überhaupt. Beispiele, in diesem allgemeineren Sinne zunächst, aber erst recht auch in dem besonderen der Generationsgeschichte, gibt es in geradezu erdrückender Menge. An den Rändern zwischen anonymer und nicht-anonymer Kunstgeschichte tritt z. B. die schon oft beachtete, erstaunliche Parallele zwischen Fra Angelico (1387-1455) und Stephan Lochner († 1451) auf. Hier ist beim Einen nur das Todesdatum bekannt, wir sind also auf einen Wahrschein-