



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Schacht, R.: Alte und neue Kunstbetrachtung

urn:nbn:de:gbv:46:1-908



Alte und neue Kunstbetrachtung

Von Dr. R. Schacht



Jede Wissenschaft hat eine theoretische und eine praktische Tendenz. Beide muß sie gleichmäßig pflegen, wenn sie nicht einerseits durch Lebensfremdheit verknöchern, andererseits durch die Anforderungen des praktischen Lebens vergewaltigt und mißgestaltet werden will. Gelingt ihr diese gleichmäßige Förderung nach beiden Seiten nicht, so pflegt allemal eine gefährliche Krisis einzutreten, an der sie für lange Zeit zu leiden hat. Vor einer solchen Krisis scheint gegenwärtig die Kunstwissenschaft zu stehen. Die wissenschaftlich berufenen Forscher haben mit ganz wenigen Ausnahmen einem rein theoretischen Ideal zuliebe den Anforderungen des Lebens den Rücken gekehrt und sich in dem verhängnisvollen Glauben, daß jeder Gegenstand wissenschaftlicher Forschung auch geistig lebendig werden könnte, tief in ihre Spezialgebiete versenkt, während die praktische, pädagogische Tendenz, neue Werte zu schaffen und zu vermitteln, immer mehr unter die Hände der journalistisch gerichteten Geister gerät, die sie jedoch selten ernst genug nehmen und lieber mit dem Glanz der eigenen geistreichen Person prunken als sich mit der stillen dem Erzieher gewidmeten Dankbarkeit begnügen wollen. Was zwischen beiden Lagern steht, wagt sich aus überängstlicher Gewissenhaftigkeit, aus allzu ehrlichem, und darum unfruchtbarem Skeptizismus und — nicht selten — aus ein wenig Bequemlichkeit an größere Aufgaben nicht heran. So ist es denn an der Zeit, einmal den Blick zurückzusenden, um zu sehen, was früher geleistet wurde, vielleicht werden wir alte gute, aber verschüttete oder überwachsene Wege finden, die sich fortführen lassen in neues Land.

Zu solcher Betrachtung bietet sich jetzt erwünschte Gelegenheit durch die kürzlich im Insel-Verlag erschienene Auswahl der Kleinen Schriften Winkelmanns, der ja der Ahnherr der Kunstgeschichte genannt worden ist. Wodurch nun unterscheiden sich diese Aufsätze, die der Herausgeber lobenswerterweise von allem damals üblichen, heute antiquierten Zitatensprunz und Belegballast gereinigt hat, von modernen Untersuchungen? Vor allem dadurch, daß sie ein durch eigene Sammlertätigkeit und umfassende Kenntnis gefestigtes ästhetisches Programm enthalten, ein Programm, das sich so siegreich erwiesen hat, daß wir uns noch heute, bewußt oder unbewußt damit auseinandersetzen. Wenn man einmal

versucht, Winckelmanns Hauptwerk, die Geschichte der Kunst des Altertums zu lesen, so zeigt sich etwas sehr merkwürdiges: das eigentlich Wissenschaftliche, von dessen objektiver Gemeingültigkeit wir heute in unseren modernen Werken ein für allemal überzeugt sind, ist veraltet, das Subjektive aber, das in den kleineren Aufsätzen noch mehr hervortritt, wirkt heute noch frisch und lebendig. Das gibt zu allerlei gewichtigen Bedenken Anlaß. Werden auch unsere modernen wissenschaftlichen Werke veralten wie Winckelmanns seinerzeit großartige Leistung? Und was wird dann von ihnen bleiben, aus denen wir nach dem Ideal der „reinen“ Wissenschaft jedes subjektive Moment auszuschneiden aufs sorgfältigste bemüht sind? Was von Winckelmann geblieben ist, das ist der Charakter, der sich im ganzen ausspricht. Gewiß bilden seine Schriften, historisch gewertet, eine Reaktion gegen den Barockstil und seine manirierten Ausläufer, aber wir haben doch mehr als einen Menschen, der Neues will, mehr als einen Propheten von Idealen, die über kurz oder lang auch einmal wieder unsere Ideale werden könnten, wir haben einen Charakter, der sich künstlerisch in seinen Schriften auslebt und ausdrückt zu klarer, aber lebensvoll durchwärmter Form. Denn es ist einfach nicht wahr, daß Winckelmann ein von des Gedankens Blässe angekränkelter Ästhetiker gewesen wäre, man sehe nur, wie wenig es ihm darauf ankommt, die Haupt- und Ausgangspunkte seines Programms zu beweisen. Er denkt gar nicht daran, sich aus logischen oder psychologischen Beobachtungen ein kunstvolles Piedestal zu bauen, von dem herunter er seine neue Weisheit verkünden könnte, er geht vielmehr von einem Unbeweisbaren aus, von einem Ideal, das er nicht im Kopfe errichtet hat, sondern das in seinem Herzen lebt und atmet. Denn es ist wiederum nicht wahr, daß Winckelmann ein schlechtthin blinder Bewunderer der Antike gewesen sei, auch an antiken Werken unterscheidet er zwischen gut und schlecht, zwischen Blüte und Entartung und es verschlägt wenig, wenn sich seine Wertbegriffe gegen die unserigen, die auf neuen Funden, längerer und umfassenderer Kenntnis beruhen, verschoben haben, denn eins zeichnet seinen Geschmack vor dem unserigen aus: die Sicherheit. Überall spricht der aus innigem Umgang mit bescheiden betrachteten Kunstwerken Vertraute, ein feiner erfahrener Sammlergeist, dessen Ansichten, mögen wir sie teilen oder nicht, uns immer wertvoll sind, weil wir lebendige, tiefgewurzelte Kraft und innere Notwendigkeit hinter ihnen spüren. Aber er doziert nicht, sondern spricht mit warmer, doch stets besonnener Begeisterung, niemals verzückt oder schwarmfelig nach Dilettantenart, sondern immer auf Grund genauester, behutsam unternommener, freudig entdeckender Wahrnehmung. Welch ein Meisterstück ist seine Beschreibung des Torso von Belvedere! Da ist nichts Abstraktes, nichts Gefuchtes, nichts lediglich historisch Interessantes, sondern ein organisches sicheres Einfügen in lebendigen geistigen Besitz.

Was haben wir Heutigen seit Winckelmann verloren? Vor allem den sichereren, zielbewußten Geschmack. Die Tatsache wird nicht geleugnet werden, der Grund ist in unserem Bestreben zu suchen, wissenschaftlich objektiv zu sein.

Wir wollen keine Programme mehr aufstellen, nicht mehr kämpfen, sondern wir wollen betrachten. Aber der wissenschaftlichen Betrachtungsweise, der auch der Laie immer mehr zustrebt, sind streng genommen alle Gegenstände, ob sie dem Zeitgeist lebendig sind oder nicht, gleich wichtig. Daher erleben wir denn das wunderbare Schauspiel, daß Menschen derselben Zeit, bei denen man annähernd die gleichen Stilideale voraussetzen sollte, sich heute für ägyptische Kunst, morgen für Impressionismus, heute für Dürer, morgen für Watteau, im gleichen Atem für holländische Kleinkunst und moderne Monumentalmalerei, für Antike und Barock, für orientalische Kunst und Rembrandt interessieren. Der moderne kunstwissenschaftlich gebildete Laie verleugnet fast ängstlich jeden persönlichen Geschmack und sucht sich lieber zugunsten der Weite seines Erfassungsvermögens in alle möglichen Stile „einzufühlen“. Nun ist es ja gewiß richtig, daß Kunstwert, Qualität, etwas objektiv Feststellbares ist, aber es fragt sich ob jeder Kunstwert zu allen Zeiten einen Lebenswert darstellt und diese Frage müssen wir verneinen. Bei diesem objektiven Einfühlungsbestreben wird schließlich eine jämmerliche Physiognomielosigkeit herauskommen, die wir werden überwinden müssen. Wir werden das Viele opfern müssen, um das Wenige wahrhaft zu besitzen.

Heute aber sind wir den lebendigen Werken der Kunst so fremd geworden, daß wir es nicht mehr wagen, naiv zu betrachten, sondern uns durch die Wissenschaft das Verständnis des Kunstwerkes erschließen lassen müssen. Aber natürlich ist es dem Laien eben wegen der breiten Universalität unserer Kunstbetrachtung ganz unmöglich, überall aus erster Hand zu schöpfen, sondern er ist gezwungen zu Führern und Handbüchern zu greifen. Als solche Führer sind die kleinen Bändchen der bekannten Teubnerschen Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt“ gedacht. Genannt sei hier die vortreffliche kleine Einführung von B. Lázár „Die Maler des Impressionismus“, während die im Historischen meist willkürlich konstruierte, im einzelnen häufig ungenaue, stilistisch nicht selten anfechtbare, mit zwar zahlreichen, aber zu kleinen und meist schlechten Abbildungen versehene „Deutsche Malerei im neunzehnten Jahrhundert“ von Richard Hamann nur für kritische Leser brauchbar ist und daher in die Sammlung eigentlich nicht hineingehört, wenn auch die vom Verfasser viel zu häufig geübte, sachlich jedoch sehr verständige Kritik im guten Sinne aufklärend wirken kann. Dem Italienreisenden gute Dienste leisten wird das hübsche Buch von G. von Allesch „Die Renaissance in Italien“ (Weimar, Gustav Kiepenheuers Verlag), das in guten, knappen und klaren Essays die Kunstentwicklung von der Antike bis zur Renaissance zeichnet und eine ausreichende Auswahl aus den literarischen Quellen (Vasari) und den Theoretikern (Leo B. Alberti, Pacioli, Lionardo da Vinci) bietet. An alle Laien wendet sich das sorgfältig redigierte, bereits in dritter Auflage vorliegende „Hilfsbuch zur Kunstgeschichte“ von P. Schubring (Verlag Karl Curtius, Berlin), das in knapper lexikalischer Form alles enthält, was der sorgfältige

Betrachter zum Verständnis von Kunstwerken und Katalogen braucht: Inhalt von Heiligenlegenden, Attribute und Symbole, einen Abriss der griechischen und römischen Mythologie, dazu Erklärung von technischen Ausdrücken, auch für das Kunstgewerbe, Zeittafeln, wissenswerte historische Notizen und eine Übersicht der wichtigsten Kunststätten und Museen. Nicht nur für den Laien, sondern auch für den Wissenschaftler, der sich außerhalb seines Spezialgebietes orientieren will, ist das kolossal angelegte, von Fritz Burger herausgegebene „Handbuch der Kunstwissenschaft“ (Berlin-Neubabelsberg, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion) bestimmt. Es soll in etwa neunzig Lieferungen — nach den vorliegenden zwölf müssen es bei gleichmäßiger Behandlung allerdings beträchtlich mehr werden —, außer einer Systematik der Kunstwissenschaft, Einzeldarstellungen der verschiedenen Kunstepochen enthalten, während fünfundvierzig Supplementlieferungen das Wissenswerte über Museums-, Handschriften- und Quellkunde, Ikonographie usw. bringen sollen. Das gäbe also, trotzdem das zur Stillkenntnis und für den Sammler doch außerordentlich wichtige Kunstgewerbe anscheinend völlig unberücksichtigt bleibt, was eine empfindliche und sehr bedenkliche Lücke bedeuten würde, ein „Handbuch“ von vierthalbtausend Seiten Großquartformat! Ich lasse alle aufsteigenden Zweifel an der Durchführbarkeit eines solchen Unternehmens unberücksichtigt, unumgänglich aber wird die Beantwortung der Frage, wem denn ein solches Handbuch eigentlich nützen soll? Gewiß, es kommt der Sehnsucht der Zeit nach Zusammenfassung und Systematisierung unseres fürchterlich breiten Wissens entgegen und wird mehreren Mitarbeitern Gelegenheit zu höchstwahrscheinlich vortrefflichen Darstellungen über einzelne größere Gebiete geben. Aber es ist doch kein vernünftiger Grund dafür einzusehen, weshalb diese Einzeldarstellungen nicht für sich erscheinen und weshalb ich, wenn ich ein Nachschlagewerk z. B. über mittelalterliche Baukunst haben will, ausgerechnet einen so riesigen Wälzer kaufen soll, der auf vielen Gebieten zudem rasch veralten wird. Man weise nicht auf das gleichfalls riesig angelegte Künstlerlexikon von Thieme-Becker hin. Das ist lediglich ein rein wissenschaftliches Nachschlagewerk. Burgers Handbuch aber wird, wenn es überhaupt fertig wird, dem Laien zu viel, dem Wissenschaftler zu wenig bringen und wird von wirklichem Nutzen nur dem Studenten sein, der nicht genug an seinen Vorlesungen hat. Daß es für den Laien zu viel bietet, kann man schon aus dem Umfang ersehen, aber auch die bisher von Burger gelieferten Hefte gehen viel zu sehr ins Breite. Vom Wissenschaftler aber wird man füglich verlangen können, daß er den Stoff selber durcharbeite und sich nicht auf die, wie der Prospekt fordert, nach künstlerischen also subjektiv bedingten Gesichtspunkten angeordnete Darstellung des werten Herrn Kollegen verlasse. Wir haben also hier ein Kompromißwerk vor uns, das als Ganzes nach keiner Seite hin genügen kann.

Damit soll selbstverständlich nicht gesagt sein, daß die Einzeldarstellungen nicht gut sein könnten. Die bisher erschienenen zwölf Lieferungen bieten den

Anfang der „deutschen Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance“ vom Herausgeber und den Anfang von Wulffs „Geschichte der altchristlichen und byzantinischen Kunst“. Letztere wird anscheinend ein recht gelungenes, klar aufgebautes, gut geschriebenes Werk, das zur Einführung in dieses schwierige Gebiet wohl geeignet ist. Über Burgers deutsche Malerei möchte ich noch kein abschließendes Urtheil fällen, sie enthält manche gute Beobachtung, bedenklich aber erscheinen mir seine Neigung zu willkürlicher, stellenweise geradezu phantastischer Interpretation und eine prätentiose Zurschaustellung neuer Standpunkte, die im Grunde gar nicht so sehr originell sind. Das Abbildungsmaterial ist meistens glänzend, doch könnte im einzelnen an Überflüssigem gespart werden, wofür dann einige andere Abbildungen nach eigenen, deutlicheren Aufnahmen hätten hergestellt werden können. Es hat z. B. gar keinen Zweck, die bekannten drei großen Stiche von Dürer auf besonderen Tafeln zu bringen, zumal wenn man auf Originalgröße verzichtet und ebenso zwecklos sind Abbildungen, die etwa die Verwendung von Ölharzlasur bei Temperamalerei oder dergleichen veranschaulichen sollen, was selbstverständlich unmöglich ist. Auch eine gleichmäßige Behandlung der Unterschriften wäre erwünscht.

Alle diese Werke können natürlich nur dem nutzen, der Gelegenheit hat, viele Kunstwerke im Original zu sehen. Den anderen aber müssen, um sie für die Kunst zu gewinnen, zunächst einmal gute Abbildungen in die Hände gegeben werden. Selbstverständlich müssen auch die besten Surrogate bleiben, aber wer nicht reisen kann oder auf Reisen keine Zeit hat zur eingehenden Betrachtung und festen Aneignung, wird sie, sei es zur Vorbereitung, sei es zur Erinnerung, sei es als häuslichen Bilderhaß, der besonders auf Kinder außerordentlich bildend wirken kann, mit Recht für unentbehrlich halten. Auch hier bemerken wir eine nicht unbedenkliche Vielseitigkeit des Geschmacks; statt der einzelnen sorgfältig gewählten Stiche unserer Vorfahren haben wir jetzt Bilderbücher, die ganze Epochen vorführen. Das erfreuliche an all diesen Bestrebungen ist bei guter Qualität die Billigkeit, die ja auch allein eine möglichst weite Verbreitung gewährleistet. Auf die bekannten, meist sehr guten, wenn auch bescheiden ausgestatteten blauen Bände, die der Verlag Karl Rob. Langewiesche herausgibt, sei nur kurz hingewiesen. Wissenschaftlich ernster, größer angelegt ist die bei Diederichs in Jena erscheinende Sammlung „Die Kunst in Bildern“. In fünf- undzwanzig Bänden, deren jeder auf zweihundert Abbildungen eine bestimmte Epoche oder ein künstlerisches Problem vorführen soll, wird hier eine richtige häusliche Kunstkammer geboten. Es versteht sich von selbst, daß die Abbildungen je nach Art und Größe der Originale verschieden klar ausgefallen sind, im allgemeinen aber kann man sie gut und erstaunlich wohlfeil nennen. Den jüngst erschienenen sehr gut zusammengestellten Band über die flämische Malerei sollte man wie die früheren über altdeutsche und altniederländische schon allein um des in jeder Beziehung glänzenden und reichhaltigen Textes von C. Heidrich,

anschaffen, während der Band „Das weibliche Schönheitsideal in der Malerei“ zwar einen dilettantischen, oberflächlichen und nachlässigen Text von Hanns Schulze aufweist, aber durch das wenigstens nicht ganz einwandfrei ausgesuchte Bildermaterial auch dem breiteren Publikum Gelegenheit zu höchst anregenden und lehrreichen Vergleichen und vielseitigsten Genuß bietet.

Mit diesen monumentalten Abbildungsbänden kann sich freilich der von L. Brieger, im Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin, herausgegebene Band „Altmeister deutscher Malerei“, weder in der Qualität der meist zu schwarzen und keineswegs musterhaft ausgewählten Abbildungen, noch in dem von historischen Irrtümern, vagen Formulierungen und üblen Verallgemeinerungen geradezu strotzenden Text messen. Aber aus einem Grunde ist dieser Text doch interessant: er ist ein sehr bedeutungsvolles Zeichen der Zeit. Brieger erstrebt nämlich nichts weniger als die Befreiung von unserem klassischen Schönheitsideal, und da er deutlich fühlt, daß ein so mächtiges und fruchtbares Prinzip nicht einfach damit abgetan ist, daß man es negiert, so predigt er eine nationale Kunst und sucht durch Anknüpfung an die altdeutsche Malerei eine Tradition zu gewinnen. Daß wir bisher in der Gotik Mängel gesehen haben, das liegt nach ihm lediglich daran, daß wir unter der Herrschaft einer auf dem klassischen Ideal fußenden Ästhetik standen, was man unter den gotischen „Ungeschicklichkeiten“ versteht, das ist eben die gewollte Sprache starken inneren Lebens. Das Richtige in diesen Behauptungen soll nicht verkannt werden, es ist jedoch sehr die Frage, ob wir heute noch ohne weiteres wieder an die Gotik anknüpfen können, und wenn Brieger sich zu so ungeheuerlichen Behauptungen versteigt wie die, daß ein Mund Dürers, Grünewalds oder Holbeins „mit seiner so unglaublich variablen Linie doch wohl mehr sagt, als dies irgendein ganzes italienisches Gemälde vermag“ (S. 19), wenn die großen Italiener nun auf einmal nichts als seelenlose Schönlinge sein sollen, so wird er sicherlich keine Nachfolger finden. Weshalb wären denn schließlich die Dürer, Kulmbach, Burgkmair und wie sie heißen mögen, nach Italien gegangen, wenn sie nicht aufrichtig überzeugt waren von der Überlegenheit der südlichen Kunst? Aber diese Ansicht von der, wenn nicht Überlegenheit, so doch Gleichberechtigung der gotischen Kunst, steht gar nicht so vereinzelt da, auch Bürger neigt ihr zu, vor allem aber predigt sie W. Worringer („Formprobleme der Gotik“, München, R. Piper). Er stellt den gotisch-nordischen dem romanisch-antiken Menschen gegenüber. Jener geht auf das abstrakt geistige, dieser auf das sinnliche aus. Ich halte diese Trennung, der natürlich eine richtige, jedem nachfühlbare Beobachtung zugrunde liegt, im Begrifflichen für verfehlt; nicht nur deshalb, weil es sehr zweifelhaft ist und mit den Beobachtungen einer großen Gruppe von Ethnographen — denen allerdings eine andere gegenübersteht — nicht übereinstimmen will, daß der „primitive“, gotisch-nordische Mensch von dem abstrakten Ornament ausgeht, sondern vor allem, weil doch auch der Italiener, man denke nur an Michelangelo, Geistiges ausdrücken will. Wichtig ist nur, daß der Nordländer, seiner geringeren Sinnlichkeit wegen den

Dingen weniger unterworfen, seine Geistigkeit gern im Abstrakten ausdrückt und sich häufig mit solchem abstrakten Ausdruck begnügt, während der antike, südländische Mensch erst zufrieden ist, wenn er eine gern gesehene Realität geistig durchdrungen und das Geistige durch eine ästhetisch-rationalistische, aber durchaus erdständige Realität wiedergegeben hat. Daß aber Worringers in allem Historischen schwache Gegenüberstellung nicht ein bloßes Spiel des Geistes ist, sondern bestimmte Tendenzen des Zeitgeistes andeutet, das lehrt ein Blick auf die Auswüchse der neuesten Kunstbewegung. Auch hier das Wegwerfen der Tradition — soweit das möglich ist —, das Wiederanknüpfen ans Primitiv (Picasso), das scheinbar willkürliche Verzerren der Natur, das Hervortreten einer abstrakten Formensprache. Und insofern Worringers Buch diese Tendenzen unbewußt hervortreten läßt, wird man sich wohl oder übel mit ihm auseinandersetzen haben, um so mehr, als diese Tendenzen gefährlich scheinen. Es ist nämlich sehr zweifelhaft, ob wir das, was zwei unserer größten Künstler, Dürer und Goethe, im reifen Alter mit allen Kräften ihres Wesens und Könnens erstrebt haben, ungestraft über Bord werfen dürfen gegen das ungewisse Neue, gegen die wilde und daher bei aller Großartigkeit durch ihre Vereinzelung schwächliche und auf die Dauer wirkungslose phantastische Leidenschaftlichkeit Grünewalds, gegen die meinetwegen tiefe, aber in den Dunkelheiten der Abstraktion versinkende nordische Ornamentik, gegen die nur erschütterten Nerven zugängliche gotische Linie. Nur eine Fähigkeit des nordischen Menschen bleibt unbefritten: seine Illustrationskunst. Die Romanen haben nur große Buchschmuckkünstler gehabt, keine Illustratoren. Es ist darum ein großes Verdienst Worringers, auf diese deutsche Kunst, die im sechzehnten Jahrhundert einen internationalen Erfolg hatte, in einem guten und klaren, die Höhepunkte leider nur skizzierenden historischen Abriss hingewiesen zu haben. („Die altdeutsche Buchillustration.“ R. Piper's Verlag München, mit 115 meist vortrefflich gelungenen und gut gewählten Abbildungen.)

Wenn nicht alles täuscht, so haben wir in Worringers Werken den neuen Typus des Kunstbetrachtenden Buches. Es hält sich, zum Schaden seiner Wirkung, nicht immer streng an die historischen Tatsachen, es baut gar zu gern bedenkliche Hypothesen, es ist im Logischen, in der begrifflichen Definition häufig unklar und verschwommen, Fehler, die wahrlich nicht entschuldigt werden sollen, aber es steht wieder in unbewußtem, dafür um so zwingenderem Zusammenhang mit dem Kunstwollen der Zeit. Wir werden nicht stehen bleiben dürfen bei der Ausbreitung und Aufstapelung des Materials, und werden wieder sichten müssen nicht nach begrifflichen, sondern künstlerisch notwendigen Gesichtspunkten, wie es auch Burgers Handbuch anstrebt, vor allem aber nach den Gesichtspunkten einer gefundenen Kunsterziehung, wie sie Winkelmann vertreten hat.

