



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Müller-Freienfels, Richard: Der germanische Schönheitsbegriff

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



Der germanische Schönheitsbegriff

Von Dr. Richard Müller = Freienfels



in Krieg wie der, unter dessen Eindruck wir stehen, sollte unter allen Umständen den Wert mit sich bringen, daß man sich auf sich selber besinnt, daß man sich über die, im Gegensatz zu fremden Gewalten, besonders deutlich hervortretende eigene Wesenheit ins Klare kommt, und zwar nicht bloß auf militärischem, ebensogut auf jedem andern Gebiete. Derartiges äußert sich in zuweilen sonderbaren Formen in dem Kleinkrieg gegen die Fremdwörter. Aber ein solches Selbstbesinnen sollte tiefer greifen: es sollte hinter den Worten die Begriffe und Sachen treffen, unter deren Fremdjoch wir leiden.

Vielleicht am stärksten tritt das hervor auf künstlerischem Gebiete, wo unser Volk seit Jahrhunderten sich mit vollem Bewußtsein einem volksfremden Schönheitsbegriffe gebeugt hat und noch immer beugt, so sehr, daß es seine eigene erhabene Kunst gering geachtet, ja, sie zu einer Vorstufe jener, fremden herabgewürdigt hat. Dieser fremde Schönheitsbegriff, dem wir uns unterjocht haben, ist der klassische, d. h. der griechische mit seinen römischen, italienischen und französischen Ablegern. So sehr ist dieser fremde Schönheitsbegriff durchgedrungen, daß uns „klassisch“ schlechthin „mustergültig“ und „meisterhaft“ bedeutet, daß dies Wort nicht eine Artbezeichnung allein, sondern die höchste Wertbezeichnung ausdrückt, derart, daß alles Nichtklassische daneben als minderwertig gilt. Wir wollen nicht bei der sonderbaren Begriffsverwirrung verweilen, daß in deutschen Häusern Jean Paul, Fritz Reuter, Shakespeare in „Klassikerausgaben“ stehen. Wir stellen auch nur im Vorübergehen fest, daß die größten Geister unseres Schrifttums, die Dichter von Weimar, sich als Epigonen des klassischen Altertums empfanden, weil sie sich hier und da in klassische Kostüme steckten. Vom nationalen Standpunkt jedenfalls ist es bitter zu beklagen, daß wir nicht den Mut zu unserer eigenen Schönheit, zu unserer eigenen ästhetischen Wertung hatten und haben, so daß wir an unserem eigenen Geschmacl ganz offen zweifeln, bloß darum, weil er nicht der Geschmacl von Athen oder Paris, sondern unserer eigener ist, auf den sich eben jener fremde nur ungenügend und äußerlich aufspropfen läßt, sodas groteske Zwitterbildungen erscheinen.

Und doch haben wir einen eigenen Schönheitsbegriff, einen eigenen Stil, eine bodenständige Art, wie nur je ein Volk sie gehabt hat, eine Art, die sich in übertausendjährigem tragischem Kampf gegen übermächtige Fremdherrschaft

immer wieder ans Licht gerungen hat, obwohl man ihr oft genug im eigenen Vaterlande das Bürgerrecht versagt hat. Ja, nicht einmal einen Namen hat diese deutsche Art in der Dichtung und in der Musik; allein in der bildenden Kunst zeitigt sie als „Gotik“ ein oft nur geduldetes Begriffsdasein. Aber sie ist auch dort, wo man sie nicht in ihrer Besonderheit erkannt hat, nicht weniger vorhanden, und wir werden versuchen, eben das Gotische in seiner Eigenart zu kennzeichnen und auch in jenen Künsten sein Dasein zu erweisen, wo man es bisher nicht beachtet hat.

*

Um die Eigenart des gotischen Schönheitsbegriff zu erkennen, stellen wir ihn zunächst dem klassischen Schönheitsbegriff gegenüber, der Ästhetikern wie Laien vielfach als Schönheitsbegriff schlechthin gegolten hat. Was ist klassisch? Worin besteht das Wesen der klassischen Form? — Zunächst in einer vollendeten Abgeschlossenheit und Abrundung, einer inneren Ausgeglichenheit und Harmonie, in Klarheit und Faßlichkeit aller Elemente. Das kennzeichnet das klassische Kunstwerk jeden Gebietes. Einheit in Ort, Zeit und Handlung erstrebt das klassische Drama, ein fester innerer Bau ist ihm eigen, Klarheit und Übersichtlichkeit kennzeichnet das Geschehen wie die auftretenden Menschen. — Ein Muster harmonischer Geschlossenheit ist auch der griechische Tempel! Alles ist im Gleichgewicht! Die Horizontalen und Vertikalen, die lastenden Massen wie die tragenden Kräfte sind ins Gleichgewicht gebracht, mit einem Blick überschaut man die Gliederung. — Und die gleichen Prinzipien beherrschen die griechische Plastik und die Malerei, soweit wir sie kennen. Auch hier werden überall in sich ruhende Geschlossenheit, Harmonie und Klarheit angestrebt. — Zu diesen rein formalen Grundtatsachen tritt noch das Inhaltliche. Die klassische Kunst hat als Inhalt die Darstellung der Natur und des Lebens, freilich die auf das Typische und Idealtierte ausgehende Darstellung. Wie den griechischen Philosophen in ihrer Mehrzahl nur der Begriff, das jenseits der wechselnden Erscheinung gleichmäßig Beharrende, die „Idee“, wahres Sein zu haben schien, so suchten die klassischen Künstler das Typische und Ideale in ihren Darstellungen herauszuarbeiten.

So kommt es, daß unzähligen Theoretikern das Herausarbeiten des Typischen, das „Idealisieren“ als das Schönheitsbilden schlechthin erschien. — Alle diese Kennzeichen der griechischen Kunst lehren wieder, nicht bloß aus Nachahmung, auch aus innerer Verwandtschaft heraus bei den Italienern der Renaissance und den Franzosen der Bourbonenzeit; ja oft genug werden die griechischen Tendenzen in diesen Ländern noch schroffer formuliert und zu abstrakten Forderungen erhoben.

Gewiß wird niemand den Wert und die Größe dessen, was im klassischen Geiste geschaffen ist, leugnen wollen: aber man braucht alles das nicht als das einzige anzusehen, das möglich ist. Gerade die Gotik erbringt den Beweis, daß sie nicht durch, nein gegen die Forderungen der Klassik zu siegen versteht,

und wir werden zeigen, daß nicht allein in der bildenden Kunst, daß ebenso gut in der Dichtung wie in der Musik der gotische Geist am Werke war und noch immer ist. Denn nichts ist falscher als jene Vorstellung von der Gotik, als sei sie eine Art Entwicklungsvorstufe zur Renaissance: man muß sich klar werden, daß die Gotik ihrem ganzen Wesen nach dem klassischen Geiste fremd, ja entgegengesetzt ist, daß sie als gleichberechtigte Kunstäußerung neben der Klassik, nicht unter oder vor ihr zu stehen hat.

Denn in gewissem Sinne verkehrt die Gotik alle klassischen Ideale in ihr Gegenteil: An Stelle von Abrundung und Abgeschlossenheit setzt sie das Streben ins Ungeheure und Unendliche; an Stelle innerer Ausgeglichenheit und Harmonie setzt sie die gewaltige Steigerung, die rauschhafte Hingerissenheit; nicht Klarheit und Übersichtlichkeit kennzeichnen ihr Formideal, sondern gerade üppigster Reichtum, strömende Fülle, die sich der Übersichtlichkeit entziehen und den Eindruck des Unbegrenzten erzielen. — Nicht weniger deutlich treten die Unterschiede in der Behandlung des Inhaltlichen hervor. Ist dem Griechen Darstellung des Lebens und der Natur die Hauptsache, so geht der Gotiker mit seinem Ornament, worin sich am reinsten jede Wesensart entschleierte, von dem unorganischen Bandmotiv aus, und seine gewaltigsten Wirkungen erreicht er in der Architektur, d. h. einer nicht nachahmenden Kunstart. Auch dort, wo er als Plastiker oder Maler sich mit Inhalten des Lebens auseinanderzusetzen hat, verhält er sich seinen Vorbildern gegenüber viel freier: ein bewußtes Streben nach dem Typischen ist nirgends zu bemerken. Sehr wohl läßt sich aber ein Streben nach dem Außerordentlichen, Exzentrischen, ja Bizarren erkennen, denn auch in der Nachbildung geschlossener Formwürfe sprengt der Gotiker die feste Form, sucht überall im Irdischen das Transzendente, im Endlichen das Unendliche. Ist das Wesen des Klassikers also vollendete Darstellung des Irdischen und Endlichen (auch dort, wo er Götter bildet) — so ist die Gotik eine Kunst des Unendlichen und Transzendenten, auch dort, wo sie ihre Motive der Endlichkeit entnimmt. — Ist man sich aber erst dieser völlig verschiedenen Wesensart der gotischen Kunst gegenüber der klassischen klargeworden, so wird man nicht mehr wagen, sie zu einer Vorstufe der Renaissance herabzusetzen. Mögen persönliche Anlage und Neigung einen für die eine oder andere Kunstweise sich entscheiden lassen — daß jede in ihrer Art ein Höchstes erstrebt, der andern nichts an Würde und Erhabenheit des Zieles nachgibt, wird kein objektiver Beurteiler leugnen können. — Die Gefühlswirkung, die auf gotische Weise erzielt wird, ist vielleicht nicht die des reinen Schönheitsgenusses im klassischen Sinne, eher die der rauschartigen Erschütterung, aber nicht minder ein Wert höchsten Ranges.*)

*

*) Vergl. hierzu meine Werke: Persönlichkeit und Weltanschauung, Psychol. Untersuchungen zu Religion, Kunst und Philosophie 1916. (Teubner 1916). Ferner: Psychologie der Kunst Band II (Teubner 1912).

Dieses gotische Kunstwollen ist eigentümlich germanisch nach Ausweis von Ort und Zeit seines Auftretens. Gewiß geht seine Ausdehnung hinaus über das Sprachgebiet germanischer Zunge, es hat sogar im nördlichen Frankreich viele der schönsten Blüten getrieben, aber die Vermutung liegt doch nahe, daß es der starke germanische Einschlag unter der Bevölkerung dieser Gegenden war, dem die Gotik ihre Entfaltung verdankt. Doch wir denken hier bei Gotik nicht allein an die Zeit des späten Mittelalters. Gotik ist uns kein historischer, sondern ein psychologischer Stilbegriff und als solcher weit hinausgreifend über die gotische Epoche im Schulfinn. Gotisches Kunstwollen im oben umschriebenen Sinne finden wir im ganzen germanischen Norden der Frühzeit, ja vorzeitlicher Epochen — es beherrscht die altgermanische Ornamentik, es ringt mit klassischen Formen im sogenannten romanischen Stil, es entfaltet sich zu wunderbarer Reinheit in den Zeiten der Hochgotik und Spätgotik, welche letztere man ganz irrtümlich als Niedergangskunst ansieht, es offenbart sich in der Kunst Holbeins, Grünewalds und Dürers, es bricht wieder durch im Barock und erlebt einen neuen Durchbruch durch alle klassische Tradition in der Kunst Messels und zahlreicher Zeitgenossen. Gerade in der bildenden Kunst hat sich der gotische Schönheitsbegriff durchgerungen, hat sich seinen Platz an der Sonne erkämpft und, wenn er auch vielfach noch selbst in Deutschland durch die klassizistisch gefärbte Brille betrachtet wird, selbst so zwingt er sich in seiner Größe und Erhabenheit auf. In seiner ganzen Eigenart wird man ihn aber auch in Baukunst und Plastik erst dort erkennen, wo man ihn gar nicht mit klassischem Maßstab mißt, sondern aus seinen eignen Tendenzen heraus versteht, als einen selbständigen Gegensatz zur Klassik von durchaus eigenem Weltgefühl.*)

*

Viel wichtiger ist es, auch in den andern Künsten, in der Dichtkunst und der Musik, das gotische Kunstwollen, den gotischen Schönheitsbegriff nachzuweisen, da er hier weit weniger zum Bewußtsein gekommen ist. Speziell in der Dichtkunst ist er durch den Einfluß der klassischen und romanischen Literaturen immer wieder zurückgedrängt worden. Und trotzdem bricht überall auch dort, wo man klassischen Idealen nachhängt, mit unmittelbarer Gewalt die Gotik durch: statt klassischer Abrundung erstrebt man unerhörte Steigerung, statt auf klassische Klarheit und Ruhe geht man auf breiten, phantastischen Reichtum, auf wissenschaftliche Bewegung, auf unendlich flutende Fülle aus und setzt anstelle der harmonischen Humanität den unbegrenzten Schwung ins Transzendente. Statt der abgerundeten Plastik der Gestalten und ihrer typisierten Idealität liebt man die bis ins Bizarre, Absonderliche, ja Fragenhafte gesteigerte Charakteristik und will im ganzen weniger in ruhigem Maße erfreut als leidenschaftlich erregt und erschüttert sein. Alles das aber ist gotisch und findet seine genaue Entsprechung in der bildenden Kunst.

*) Für die bildende Kunst führt ähnliche Gedanken aus B. Worringer in „Formprobleme der Gotik“ 1911.

Diese gotischen Eigenheiten offenbaren sich am reinsten in der ältesten germanischen Kunstform: der Ballade, die auch die Bauzelle des deutschen Heldenepos gewesen ist. In der Ballade vom Hildebrandslied oder von den Gefängen der Edda an bis zu Bürgers Lenore, dem Goetheschen Erlkönig und Mörikes Feuerreiter haben wir die atemlose Bewegtheit, die leidenschaftliche Steigerung zu einzelnen Stimmungsgipfeln, das Hereinbeziehen transzendenter Gewalten, was alles zur Erschütterung durch das gotische Kunstwollen führt. Die großen Epen, die meist wohl unter dem Einfluß Virgils oder anderer nichtgotischer Vorbilder entstanden sind, zeigen weit weniger deutlich das echtgermanische Kunstwollen. Und doch ist es interessant, zu beobachten, wie trotz der romanischen Vorlage der größte Dichter des Mittelalters, Wolfram von Eschenbach, in seinem Parsifal ein Werk schafft, das in seiner phantastischen verwirrenden Fülle, in seinen unplastisch-flächenhaft und doch wieder fast karrikaturhaft scharf gesehenen Gestalten, in seinem dunkeln Drang ins Transzendente echt gotisch ist wie das Straßburger Münster.

Gotisch in diesem Sinn ist auch das Theater des Mittelalters, die Mysterien mit ihrer verwirrenden Fülle von Bildern und Gesichtern, die zwischen Himmel und Hölle schwanken. Aus diesem Boden ist das Theater erwachsen, das die reinste Entfaltung germanischen Geistes ist: die Bühne Shakespeares. Dasselbe Kunstwollen, das wir überall am gotischen Werke gekennzeichnet haben, kehrt hier wieder: nicht Einheit, sondern berückende, verwirrende Fülle, die ihre Form dadurch erhält, daß sie in einzelnen gewaltigen Höhepunkten gipfelt, eine Charakterzeichnung, die nicht die typisierende Idealisierung der griechischen Szene kennt, sondern das Charakteristische bis zum Bizarren und Frazenhaften liebt, ein Leben, das bei aller Kraft und Bodenständigkeit doch durchwoben ist von transzendentalen Beziehungen zur Geistes- und Sagenwelt.

Und aufs neue bricht, trotz aller klassischen und romanischen Einflüsse, der gotische Geist auch im Drama nochmals durch: im Drama Goethes und seiner Zeitgenossen, am reinsten und tiefsten im Faust. Man muß den Faust ansehen wie eine der gotischen Kathedralen, die auch nicht nach einem Wurf und einem Plan aufgebaut wurden, die sogar klassische Elemente in sich aufnehmen konnten und doch ihren gotischen Grundcharakter wahrten. Auch hier besteht nicht Einheit im Sinne der klassischen Dramen: die Einheit dieses Werkes ist eine transzendente; religiöse Mystik, und grotesker Teufels- und Sagenpud klingen zusammen zu wunderlichem Akkord, und nur der dunkle Drang zur Höhe hält alles zusammen.

Überall, wo der deutsche Geist sich frei entfaltet, uneingeschnürt durch klassische Regeln, tritt die gotische Wesensart heraus, oft bis zum Grotesken konsequent. Die Romane Jean Pauls mit ihrem barocken, gewollt-chaotischen Inhalt, mit ihrer seltsamen Mischung von transzendentaler Hochschwung und phantastischem Arabeskenwerk, ihren flächenhaft gesehenen, teils ins Überirdische stilisierten, teils ins Absonderliche verzerrten Gestalten sind echte Ausgeburten

des gotischen Kunstwollens, das eben nicht auf maßvolle, ausgeglichene Schönheit ausgeht, sondern auf verzückten Hochschwung, gepaart mit einem Humor, der mit den Dingen der Welt groteske Spiele treibt.

Vielleicht ist in diesen Werken der gotische Geist zu reinerer Entfaltung gelangt als dort, wo mit bewußter Absicht die gotische Tradition aufgenommen wurde: in der Romantik. Es ist das keine ganz unbefangene und deshalb oft eine gefärbte und friffrte Gotik, aber einen Hauch des gotischen Formwillens haben auch die Romantiker verspürt. Nur ist es eben eine Wendung ins Sentimentale und Schwächliche, den der gotische Gedanke in der Romantik oft erhalten hat; und eben darum müssen wir uns hüten, in der Romantik das Gegenpiel gegen die Klassik zu sehen. Das kann allein der gotische Kunstwille sein, dem nicht das Treibhaushafte und Unkräftige der Romantik anhaftet. Immerhin aber dürfen wir in allen Äußerungen des romantischen Geistes im neunzehnten Jahrhundert wenigstens Ableger der Gotik sehen, und so ist also auch das neunzehnte Jahrhundert durchwoben von gotischen Tendenzen, wenn sie auch selten nur ganz frei sich zu äußern vermögen.

*

Nicht weniger gewaltig als in den andern Künsten hat sich der gotische Geist in der Musik geregt. Was wir von der Tonkunst der Griechen wissen, stimmt ganz zu dem sonstigen klassischen Kunstideal. Diese monophonen Tongebilde in ihrer durchsichtigen Klarheit strebten eine eindeutige Gefühlswirkung an. Erst die polyphone Musik des germanischen Mittelalters erging sich in verschlungeneren Gebilden, die in ihrer geheimnisvollen Verbundenheit an die typische Bandornamentik des Nordens erinnert. Und die konsequente Weiterentwicklung dieser Stilmittel führt dann zur Musik der Schütz und Buxtehude, der Händel und Bach, die in so grandioser Weise einen Stil entwickelten, der in seinem geheimnisvoll verschlungenen Linienspiel, dem allmählichen Emportürmen gewaltiger Tonmassen, seinen grellen Kontrasten ein echter Ausdruck desselben gotischen Geistes ist, der überall in der germanischen Kunst waltet. Haydn und Mozart, stärker beeinflusst von dem benachbarten Süden, nähern sich dem durchsichtigen, harmonischen Schönheitsideal der Klassik, aber im späteren Beethoven bricht sich der gotische Geist wieder Bahn, der ins Unendliche und Transzendente hinstrebt. Alles, was man dieser Musik und fast aller deutschen Musik vorgeworfen hat, sind dieselben Vorwürfe, die die Klassik stets für die Gotik hat. Mangel an Klarheit und einfacher ausgeglichener und abgerundeter Schönheit (in der Musik vertreten durch die diatonische Melodie), Schwerfälligkeit des Gefühlsausdrucks zum Selbstzweck gewordene konstruktive Gelehrsamkeit, übertriebenes Streben nach Charakteristik, der rücksichtslos das Gleichgewicht geopfert wird. Wenn man, in vager Anlehnung an literarischen Stil in der Musik von Romantik spricht, so meint man eben dies. Die Musik der Schumann und Brahms, der Bruckner und Reger fällt ganz unter diese musikalische Gotik und selbst das Musikdrama Wagners, das allerdings seinem

Programm nach die Musik überschreitet, ist in der That durchaus gotisch und von den Italienern z. B. stets so empfunden worden. Es betont den charakteristischen Ausdruck, aber die Gestalten bleiben trotzdem flächenhaft und von metaphysischem Nebel umwoben, ja es ist die ausgesprochene Absicht des Meisters, eben durch die Musik schon die transzendente Atmosphäre zu erhalten, die seit alters der Gotik eigen ist. Und die unendliche Melodie, die grellen Kontraste, die ekstatischen Aufschwünge, alles das ist gotisch in dem von uns gezeichneten Sinne.

Wir lassen es bei diesen Anregungen bewenden. Sie dürften genügen, um darzutun, daß in der germanischen Kunst ein Formwille wirksam ist, der vielleicht dem klassischen Ideal nicht entspricht, in gewissem Sinne sogar deren Verneinung darstellt. Aber braucht er sich darum vor jenem zu verstecken? Wo in aller Welt ist der Klassik das alleinige Privileg der wahren Kunst verbrieft? Es ist ein alter Zug der Deutschen, stets das von außen kommende zu überschätzen und eine mehr als tausendjährige Tradition hat uns gewöhnt, das Klassische schlechthin mit dem Vollendeten gleichzusetzen, so sehr, daß unsere größten Dichter sich fremdes Kostüm borgten und ihren Ehrgeiz darein setzten für „klassisch“ gehalten zu werden. Aber seien wir ehrlich! Was hat unser Volk am tiefsten auch an Goethe erlebt: etwa die „rein“ klassischen Werke wie Pandora, die Elegien, den Helenaakt im Faust oder die freiströmende, von keinem klassischen Ideal beeinflusste Lyrik, den Wilhelm Meister, den Götz oder Faust, der Tragödie ersten Teil? Die Antwort kann nicht schwer sein! Und wer weiß, ob selbst Iphigenie nicht trotz statt wegen der klassischen Form wirkt, ob nicht das Deutsche darin die tieferen Wirkungen erweckt gegenüber dem „Klassischen“. Was uns nottut, ist Selbstbestimmung nicht bloß im Hinblick auf unsere Schwächen, auch im Hinblick auf unsere Stärke. Wir müssen den Mut haben zu unserer eigenen Größe, zu unserer eigenen Schönheit. Dieser Krieg, der uns unsere ungeahnte Kraft in militärischer Hinsicht gezeigt hat, wird hoffentlich auch die Folge haben, daß wir lernen, uns kulturell auf eigene Füße zu stellen und nicht immer von Hellas und Paris Maß und Norm für das zu holen, was schön zu sein hat. Wahre Vollendung wird nie erreicht, indem man fremde Triebe sich aufpropft oder in fremde Kostüme sich hüllt, sondern nur dadurch, daß man das eigene Wesen zur vollkommensten Blüte und reichsten Frucht ausreifen läßt.

