Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Schacht, R.: Der Krieg und die bildende Kunst

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

Visual Library

Der Krieg und die bildende Kunst

Von Dr. R. Schacht

Die Frage, ob die Entwicklung der bildenden Künste durch Kriege gehemmt, geschädigt oder gefördert wird, ist im Grunde eine echte Journalistenfrage, über die sich mit einleuchtenden Gründen bis ins Uferlose hin- und herstreiten läßt. Die einen weisen auf die Namen gefallener Künstler, auf zerstörte Kunstdenkmäler, auf Verarmung, auf Rückgang der allgemeinen Kultur usw. und führen Beispiele aus der Geschichte an; die andern weisen auf den neuen Aufschwung der Kräfte, auf neue durch den Krieg geschaffene Aufgaben (Denkmäler, Friedhöfe, Wiederaufbau zerstörter Ortschaften oder Monumentalgebäude), die Vereinheitlichung der geistigen Interessen usw. und führen andere Beispiele aus der Geschichte an. Das Ergebnis ist, daß der Zuhörer entweder bei seiner vorhergefaßten, ihm durch irgendwelche konkreten Beispiele nahegelegten Meinung bleibt, oder nicht weiß, was er denken soll.

Fördernder dürfte es daher sein, die im Grunde zu nichts führende allgemeine Fassung der Frage auf den vorliegenden Fall einzuschränken und sich zu überlegen, welche Wirkung der jetzige Krieg auf die bildenden Künste haben kann.

Allgemein läßt sich die Frage schon deshalb nicht beantworten, weil ein Analogieschluß von früheren Kriegen auf den jetzigen nicht möglich ist. Aus zwei Ursachen nicht. Einmal sind die Künstler, vor allem die werdenden, heute am Kriege in weit stärkerem Maße aktiv beteiligt, als es in früheren Jahrhunderten der Fall war, wo sie entweder als betriebsame Handwerker sich in den Mauern der Städte sorglich fern vom Kriegsgetümmel hielten, oder, seit der Renaissance, in der Gefolgschaft der großen Herren den Krieg höchstens einmal als Schlachtenbummler besahen. Der moderne Künstler aber erlebt den Krieg, nicht wie ein Abenteuer, sondern als Notwendigkeit, die nicht nur dem Künstler, sondern vor allem dem Menschen aufgezwungen wird; ob er will oder nicht, er muß sich mit dem Krieg auseinandersetzen. Und es ist anzunehmen, daß das mannigfaltige Erleben, die notgedrungen veränderte Art des Lebensrhythmus, die mannigfachen optischen Eindrücke, die Erweiterung des Gefühlskreises auch auf die Gestaltungsweise des Künstlers einen bedeutenden, im voraus allerdings schwer abzuschätzenden Einfluß ausüben werden. Ein Krieg, der, das ganze Volk in Mitleidenschaft ziehend, sich in einen Dauerzustand zu verwandeln droht, wird zudem ganz andere physische und damit auch künstlerische Wirkungen haben als etwa die kurzen Kriege der sechziger Jahre oder 1870/71.

Die zweite Ursache liegt in der Andersartigkeit der Kunst bei Ausbruch des jetzigen Krieges. Man hat sich oft gefragt, worin denn z. B. das unterschiedliche Merkmal der Malerei des neunzehnten Jahrhunderts gegenüber der früherer Jahrhunderte besteht und häufig die Antwort gehört, das neunzehnte

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Jahrhundert habe keinen Stil gehabt, sondern nur alle Stile nachgeahmt. Als ob nicht auch diese Nachahmung ihren Grund, ihr Gemeinsames haben müßte!

Während die Baukunst bekanntlich auf selbständige Formerfindung verzichtete und statt dessen auf die Erzeugung anempfundener, literarischer „Stimmungen" ausging, kann man den einigenden Begriff für Malerei, Graphik und Skulptur des neunzehnten Jahrhunderts in der „Aktualität" finden. Frühere Zeiten haben stilistische Ideale, schaffen Dekorationen im höchsten und besten Sinne, das neunzehnte drängt auf Erfassen des Gegenstandes, auf Sachlichkeit. Wenn frühere Jahrhunderte, die an Energie der Naturbeobachtung seit Giotto dem jüngst vergangenen nicht nachstanden, neue Gegenstände, neue Nuancen für die Kunst entdeckten, so tun sie es, um ihrem Stil zur vollen Ausprägung zu verhelfen, der neue Gegenstand ist Mittel zum Zweck. Im neunzehnten Jahrhundert verfallen die Stilideale, der Gegenstand wird Zweck, die Kunst ist lediglich Mittel zur lebendigeren Darstellung. Nichts Lehrreicheres als etwa die Gegenüberstellung eines Wouvermanschen Reiterkampfes und einer Iliaslithographie Slevogts. Dort ein Stoff aus dem Leben der Zeit, behandelt bei aller Wirklichkeitsnähe als dekoratives Schmuckstück, hier eine mythologische Darstellung, für die der Unvorbereitete die Mittel der Thorwaldsenzeit erwartet, mit aller Brutalität modernster Wirklichkeit, bei allen immerhin nur akzidentiellen dekorativen Eigenschaften durchaus auf die Gefühlswerte, die von realer menschlicher Kraft, kriegerischer Wut, rasendem Getümmel ausgehen, hinstrebend.

Erst wenn man sich dieses Gegensatzes bewußt wird, wundert man sich nicht mehr, daß der Krieg der älteren Kunst nur verhältnismäßig selten Stoffe geboten hat. Die Zeit der blutigsten inneren Fehden hat in Italien in den bildenden Künsten kaum Spuren hinterlassen. Als Michelangelo und Lionardo den Auftrag bekamen, einen Sieg ihrer Vaterstadt über Pisa zu verherrlichen, benutzten sie diese Gelegenheit zur Lösung rein formaler Aufgaben. Wenn Rubens aus Freude an starker Bewegung einen Kampf malt, so wählt er nicht eine Szene aus dem mit unerhörter Erbitterung geführten Volkskrieg mit den Spaniern, der noch in aller Gedächtnis sein mußte und der, bedeutsam genug, erst im neunzehnten Jahrhundert seine künstlerische Darstellung fand (de Coster), sondern malte eine Amazonenschlacht. Das reale, das individuelle Erleben spielt eben in der älteren Kunst eine ganz andere Rolle als in der neueren.

Natürlich hat es Ansätze zu dieser Aktualität des neunzehnten Jahrhunderts immer gegeben. Dürer zeigt in Einzelbeobachtungen (sehr selten in ganzen Werken) dieses fast naturwissenschaftlich zu nennende Interesse am Gegenstand, am gekreuzigten Christus Grünewalds wird es bemerkbar und an einzelnen Porträts des alternden Tizian. Bei Callot taucht es auf, um rasch zur bloßen virtuosenhaft behandelten Kuriosität zu werden. Außerdem haben wir eine Reihe von Schlachtendarstellungen z. B. von van der Meulen, die aber ins Gebiet der Chronik, der Geschichtsdarstellung gehören und mit Kunst nichts zu tun haben. Der erste, der mit bewußter Leidenschaft auf den Gegenstand ausgeht, ist Goya. Und da ist es ein merkwürdiger Zufall, daß es neben den Bildnissen gerade Darstellungen des Krieges sind, in denen diese Tendenz am stärksten hervortritt. Gewiß hat auch die Freude des Künstlers an bewegten Szenen bei diesen Darstellungen, von denen am bekanntesten die Blätter der „Kriegsgreuel" sind, mitgewirkt, aber wie anders ist alles aufgefaßt als bisher in der Kunst üblich war, wie viel näher ist dem Beschauer der Gegenstand gebracht. Es ist als ob der Künstler — und die Unterschriften legen diesen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Vergleich nahe — mit dem Stock des Moritatenmannes auf seine Bilder schlägt: Seht her! das ist der Krieg.

Wie stark dieses Stilprinzip der Aktualität ist, das seinen ersten internationalen Triumph in den Historienbildern der belgischen Schule von 1830 feiert, bemerkt man, wenn man beobachtet, wie es in den Monumentalgemälden Feuerbachs und Böcklins, in neuester Zeit Corinths die Form zu sprengen droht. Ja man kann mit nur scheinbarer Paradoxie sagen: obgleich jedes frühere Jahrhundert mehr stilistische Gebundenheit aufweist, mußte gerade das neunzehnte den Grundsatz l'art pour l'art proklamieren, um nicht gänzlich in Wirklichkeitsnachahmung zu verfallen. Wie nah diese Gefahr lag, beweisen die leeren panoptikumhaften Historienbilder der Epoche um 1870, die übrigens nicht nur in Deutschland zu finden sind. Einen Ausweg fand man in der Graphik, deren kleines unrealistisches Format diesen fatalen Eindruck weniger stark aufkommen ließ und die nach kurzem Verfall wieder eine bedeutende technische Höhe erreichte.

Seit Manet haben dann in der Malerei wieder dekorative Bestrebungen eingesetzt, die aber jenseits des Rheins bald in Theorie und Spielerei verflachten. In Deutschland ging dagegen die Saat der Feuerbach und Mariées auf und trug zur Durchsetzung und Festigung eines neuen Monumentalstiles in der Baukunst und Dekoration bei. Indem man jedoch bei diesen Bestrebungen eifrig bemüht war, jede Schablone, jeden Anschein von Eklektizismus zu vermeiden, mußte der aktuelle Realismus des neunzehnten Jahrhunderts als spendender Urquell auch neben den stilistischen Bestrebungen lebendig bleiben. Und er blieb es, so sehr, daß er in jüngster Zeit noch eine Nebenströmung ergab: den Expressionismus. Dieser Richtung genügt nicht mehr das Interesse an der Erscheinung, sie geht (vgl. meinen Aufsatz Grenzboten 1913, Nr. 52) auf das Gefühl, das gleichsam von dem Gegenstand ausströmt. An Stelle der mit zäher Leidenschaft erobernden, aber sachlich ruhigen Art, wie sie am ausgeprägtesteten etwa bei Leibl sich zeigt, ist vielfach eine gegen Eindrücke aller Art sehr nervös und heftig, ohne jedes lyrische Pathos reagierende Empfindungsweise getreten.

Halten wir uns, solchermaßen geordnet, die Tendenzen der modernen Kunst vor Augen, so sind wir leicht imstande zu ermessen, in welcher Weise die Entwicklung der Kunst Vorteile aus dem Geschehen des Krieges ziehen kann und wird. Die Grundbedingungen für eine sehr starke Einwirkung des Krieges sind diesmal in stärkerem Maße gegeben wie je zuvor: mannigfache Erlebnismöglichkeiten, eine vielseitig geschulte, über sehr taugliche Mittel gebietende Empfindung für Wirklichkeitseindrücke, monumentale Bestrebungen, und man mag an der Hand des unlängst erschienenen Buches von Hans Hildebrand (Krieg und Kunst, München, R. Piper) das, obwohl im Historischen und Theoretischen meist oberflächlich, durch energisches Eintreten für die jüngeren Künstler und sehr interessante gute Abbildungen doch beachtenswert ist, und eine erste Gruppierung der bisher aus Anlaß des Krieges entstandenen Werke der bildenden Kunst versucht, verfolgen, wie weit diese Tendenzen bisher zum Ausdruck gekommen sind. Alles in allem ist das Bild, das wir erhalten, erfreulich. Mag auch manches hoffnungsvolle Talent, dessen Hildebrand in sympathischer Weise gedenkt, unter den Gefallenen sein, die Entwicklung anderer wird beschleunigt, gereift, überall drängen sich neue verheißungsvolle Ansätze hervor und alles in allem hat man den Eindruck, daß wir vor Ergebnissen, wie sie der Krieg von 1870/71 gezeitigt hat, gesichert sind.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG