



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Von den Künsten und der Kunst

Pinder, Wilhelm

Berlin [u.a.], 1948

Einfluß und Wachstum

urn:nbn:de:hbz:466:1-41790

anschauen. Sie sind vielleicht auf immer unerklärbar. Sind sie darum nicht da? Das Auftreten ganzer Generationen in der Kunstgeschichte, das gleichzeitige Auftreten Masaccios und der Eycks z. B., ist nicht erklärbares menschliches Handeln, aber es ist anschauliches Geschehen. Das „große Sterben“ der deutschen Künstler um 1530 ist sehr anschaulich, aber gar nicht durch den Verstand erklärbar. Ebenso anschaulich, ohne jedoch menschliches Handeln zu sein, ist das große Sterben der deutschen Dichter, Philosophen und Musiker um 1830. Beides beruht auf der anschaulichen Tatsache, daß um 1500 eine Blütezeit der bildenden, um 1800 eine Blütezeit der redenden und tönenden Künste in Deutschland geherrscht hat. Auch diese Verlagerung der Ausdrucksgebiete ist selber wieder sehr anschaulich — und doch kein menschliches Handeln.

EINFLUSS UND WACHSTUM

Es ist sehr zu raten, gläubige Skepsis auch auf die Beziehungen auszudehnen, die man oft zwischen Kunstwerken wahrnehmen kann. Ein sehr großer Teil von ihnen ist ohne allen Zweifel durch menschliches Handeln entstanden und also erklärbar. Wenn ein Künstler von einem anderen, ein ganzes Volk von einem anderen beeindruckt wird und lernt, so nennen wir das mit Recht: Einfluß. Daraus ergibt sich eine Kunstgeschichte der Einflüsse. Sie ist berechtigt, soweit Beziehungen, soweit Ähnlichkeiten zwischen Kunstwerken durch menschliches Handeln entstehen. Es läßt sich aber nachweisen, daß viele Beziehungen und Ähnlichkeiten auch auf an-

dere Weise und nicht durch menschliches Handeln entstehen. Manche Irrwege brauchen von vornherein gar nicht betreten zu werden, wenn man dies grundsätzlich weiß. Wenn zum Beispiel der Mäander in Mexiko, China und Griechenland beobachtet werden kann, so ist es falsch, daraus den Schluß zu ziehen, den man früher voreilig gezogen hat: daß diese verschiedenen Länder einst als Atlantis zusammengehungen haben müßten; nur wenn man sich konnte, so glaubte man, könnte man gleiche Formen erzeugen. Das ist durchaus nicht gesagt. Der Mäander ist eine Form, auf die der Mensch selbständig geraten kann, unabhängig zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Räumen. Wir bleiben damit sogar noch im Erklärbaren. Es gibt Verwandtschaften von Gesichtslagen, Verwandtschaften auch der Herkunft, die Ähnlichkeit von Formen erzeugen. Wenn beides zusammentrifft, ist die Möglichkeit selbständig entstehender Ähnlichkeit besonders groß. Abendländische Kunst ist sehr oft von antiker beeinflußt worden. Aber bei weitem nicht alle Vergleichbarkeit zwischen Abendland und Antike läßt sich nur aus solchem Einfluß erklären. Vieles, was man gerne als Einwirkung bekannter Kräfte sehen möchte, ist Auswirkung unbekannter. Vieles, was man aus menschlichem Handeln erklären möchte, ist übergeordnetes Geschehen. Vieles, was Einfluß scheint, ist Wachstum. So sicher sich Künstler oft durch andere anregen, so sicher also viele Beziehungen von Werk zu Werke sich durch Einflüsse erklären lassen — bei anderen ist es rein wissenschaftlich vorsichtiger, von einem Wachstum zu reden.

Dürers Landschaftsaquarelle, eines der größten Wunder der gesamten Kunstgeschichte, sind jahrhundertlang an abgelegenen Stellen bewahrt und so gut wie unbekannt gewesen. Erst seit der Forschung des 19. Jahrhunderts und durch die neuen Verfahren der mechanischen Wiedergabe sind sie allgemeiner bekannt geworden. Dennoch kann man vom 17. bis in das frühere 19. Jahrhundert immer wieder sehen, daß das, was bei Dürer im Keime (oft sogar recht weit entfaltet) schon einmal erschienen war, bei späteren Künstlern deutliche Nachfolge gefunden hat, bei Holländern des 17. Jahrhunderts, bei Constable, Friedrich, Waldmüller, Corot, den Meistern von Fontainebleau. Es ist, vorsichtig gesagt, nur Nachfolge. Es sind, geschichtlich gesehen, dennoch Folgen. Dürers kühne Durchbrüche konnten nicht einwirken, und dennoch hatten sie Folgen; die späteren waren nicht Schüler, aber sie waren Erben. Darf man so denken? — Man kann niemand verwehren, hier reine Zufälle zu sehen. Wir wissen indessen nicht einmal, was Zufall in der Geschichte wirklich ist. Erst, wenn wir das wüßten, dann kennten wir' auch das Wesen der geschichtlichen Notwendigkeit. Die Frage jedenfalls ist nicht völlig sinnlos: Wären jene späteren Landschaftsbilder so, wie sie sind, und dann, als sie kamen, auch entstanden, wenn nicht ihr erstes Werden sich schon einmal im Gehirne eines umfassenden Genius des gleichen Kulturkreises abgespielt hätte? Gibt es vielleicht ein über viele Jahrhunderte hinausreichendes Gesamtgehirn, ein Gesamtlebewesen? Selbstverständlich haben wir keineswegs das Recht, zu behaupten, jenes

Vorspiel in Dürer sei die unumgängliche Voraussetzung der späteren Taten gewesen. Aber haben wir damit zugleich das Recht, zu erklären, daß jenes Vorspiel bestimmt ohne jede ursächliche Bedeutung gewesen sei? — Wir haben, vorsichtig gedacht, zu beidem nicht das Recht. Wir wissen nicht, wie es war, aber der Zusammenhang ist anschaulich. Ursächlichkeit ist eine Arbeitsform unseres Verstandes. Die Grenzen dieses Verstandes sind nicht die Grenzen des Möglichen. Sollten wir nicht in Fragen der Ursächlichkeit ebenso vorsichtig werden, wie es die neueste Physik zu werden scheint? Oder gar so kühn, wie es in eben dieser neuesten Physik die Chromosomenlehre Schrödingers zu sein scheint, die einen sinnvollen, überpersönlichen Zusammenhang der Gesamtgeschichte verbürgen soll?

Bestimmt wird die Ursächlichkeit in der Geschichte der Kunst gerne allzu einfach gesehen: B kommt nach A, also kommt B von A, durch A. So soll hier gerade nicht gedacht werden. Ein vorsichtigeres Denken wird oft vorziehen, A und B von einem Dritten kommend zu sehen, einem X: ein Dreieck der Ursächlichkeit, keine Gerade. X dürfen wir geschichtliches Wachstum nennen. Nur so ist die Möglichkeit gemeint, die Nachfolge Dürers in den späteren Landschaftern als eine feinere, noch unbekanntere Form der Ursächlichkeit in Erwägung zu ziehen. B und A kommen vom geschichtlichen Wachstum, immerhin in unumkehrbarer Folge, jedoch in einem Vorgange, der als bewußtes menschliches Handeln, hier als Einfluß Dürers, viel zu plump vorgestellt wäre.

Die Frage ist immer: soll ich nur sehen, was ich erklären zu können glaube? Oder soll ich sehen, was ich sehe, und das Unerklärbare als das anerkennen, was es ist — vielleicht nur vorläufig, vielleicht auch für immer? — Wo wir aber Ordnung schaffen können, da müssen wir es auch versuchen. Man müßte zum Beispiel eine Stufenleiter der Übertragbarkeit aufstellen. Was ist überhaupt und in welchem Grade ist es durch menschliches Handeln übertragbar? Was an einem Stile kann übertragen werden? Schon die Einwirkung der Antike auf andere Kulturen zeigt sehr verschiedene Möglichkeiten. Die indische Gandharakunst sieht ganz anders aus als Reims und Bamberg oder wieder als Canova und Thorwaldsen. Übertragbar wird das Äußerliche sein, das allenfalls, was wir Geist zu nennen lieben; die „Seele“ wird es nicht sein.

Auch wenn man ganz klar wüßte, was grundsätzlich übertragbar ist, so wäre die Entscheidung immer noch dem Feingefühle zu überlassen. Wüßte man genau, was übertragbar ist, und fände man Ähnlichkeiten im sicher Übertragbaren, so gäbe es auch dann noch zwei Grundmöglichkeiten. Es kann menschliches Handeln, es kann also Einfluß gewirkt haben. Aber selbst dann bliebe noch die zweite Möglichkeit, die der selbständigen Neubildung des Ähnlichen, nicht völlig ausgeschlossen. Einfluß wäre dann sehr naheliegend, wäre jedenfalls als grundsätzlich möglich gegeben, aber noch nicht einmal als nötig. Wüßte man genau, was unübertragbar ist, so stünde man bei gewissen Ähnlichkeiten vor dem sicheren Zwange, auf die vertraute einfache Erklärung

der Ursächlichkeit zu verzichten. Dann bliebe aber noch das Bild des Dreiecks zur Verfügung: A und B kommen von X, in unumkehrbarer Folge oder in Gleichordnung. In der Geschichte der Malerei, besonders im Aufkommen der intimen Landschaft, wäre das Verhältnis von Dürer zu den Späteren der erste Fall (unumkehrbare Folge), das Verhältnis zwischen den Eycks und Masaccio der andere (Gleichordnung). Es gibt genug Fälle zweifelloser Übertragung, an denen sich das so beliebte Aufspüren von Einfluß mit gutem Rechte üben kann. Nur vergesse man auch dann nicht, daß „Einfluß“ einen Strom oder See voraussetzt, der schon da ist und in den etwas fließt, und die Frage wird immer sein, wie weit dieser Einfluß Wesentliches, wie weit er Nebensächliches betrifft. Es wird ferner immer wichtig sein, zu wissen, ob bei der Einwirkung einer schon länger vergangenen Kunst die unwillkürliche Ähnlichkeit der Geschichtslage und eine Ähnlichkeit womöglich noch der Herkunft mitwirkt (wie zwischen der hochklassischen Antike und dem 13. Jahrhundert in Nordfrankreich und Deutschland) oder ob die wissenschaftlich begründete Absicht einer ausgemachten geschichtlichen Bildung wirkt (wie bei dem Klassizismus der Goethezeit). Jedenfalls, sofern Kunst durch menschliches Handeln entsteht, wird ihre Geschichte auch auf weiten Gebieten Einflußgeschichte sein. Sofern aber Kunst als Ganzes geschieht, soweit ist ihre Geschichte Wachstumsgeschichte. Die Fragestellungen der Kunst werden nicht nur durch praktische Bedürfnisse diktiert; sie werden auch geboren, sie werden vererbt, und Vererbung ist zwar ein sehr

anschaulicher und unwiderleglicher Naturvorgang, aber menschliches Handeln ist auch sie nicht, sondern eben Vorgang.

GEGENSTAND UND EREIGNIS

Unter dem Bilde eines einzigen Vorganges können wir sogar das Verhältnis der beiden Grundmöglichkeiten sehen, deren Namen über diesem letzten Abschnitte erscheinen: Gegenstand und Ereignis. Man wolle dabei hinnehmen, daß das Wort „Gegenstand“ hier in anderem Sinne genommen ist als an früheren Stellen. Es heißt hier nicht „Sujet“, sondern Ding im Raume.

Gegenstände befinden sich im Raume, Ereignisse vollziehen sich in der Zeit. Jedes Werk der bildenden Kunst ist ein Gegenstand: es ist geschaffen worden und steht nun da im dreidimensionalen Raume. In jedem lebt ebenso das Ereignis: es ist geschaffen worden und kann nun erlebt werden, in der eindimensionalen Zeit. Gegenstand und Ereignis sind also in jedem Kunstwerke untrennbar verknüpft, die Grade ihrer Bedeutung aber sind je nach den Künsten sehr verschieden.

Raum und Zeit selber sind in unserem ganzen Leben untrennbar, aber räumliche und zeitliche Eigenschaften sind in allen Dingen dieser Welt nicht gleichmäßig betont, in der Natur nicht und also auch nicht in den Künsten. Überall offenbaren sich vielmehr tiefste Unterschiede der Wesen an den höchst verschiedenen Graden, nach denen Räumliches oder Zeitliches ihre Kennzeichen bestimmt. In einem Felsen überwiegen die raumkörper-