



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas**

**Pinder, Wilhelm**

**Leipzig, 1928**

Vorwort zur zweiten Auflage

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

## VORWORT ZUR ZWEITEN AUFLAGE

Wider mein Erwarten ist schon nach einem Jahre eine zweite Auflage dieses Buches nötig geworden. Ich hüte mich, daraus auf ein Durchdringen seiner Grundgedanken zu schließen. Aber man könnte vielleicht damit bestätigt finden, daß dieses Buch an seinem Zeitpunkte seinen Sinn hat. Eine Reihe privater Äußerungen möchte in gleiche Richtung zeigen. Philosophen, Historiker, Kunstgelehrte, namentlich Archäologen — Vertreter einer durchaus unmystisch-empirischen Wissenschaft — haben mir, oft sehr freudig, zugestimmt. Wohlwollende und ausführliche Besprechungen erschienen namentlich in den großen Tageszeitungen, einige darunter sehr klug. Die Fachwissenschaften, namentlich meine eigene, haben offiziell nur wenig Notiz genommen. Ein paarmal bin ich vom Wohlwollen, ein- bis zweimal von ausgesprochenem Übelwollen mißverstanden worden. Einige Male war das Wohlwollen so einfach, daß ich daraus nichts zu lernen vermochte, einmal nur das Übelwollen auf so niedrigem Niveau, daß es lediglich als Charakteristik des Kritikers interessierte. Das alles wird typisch sein.

Was in diesem Vorworte zu sagen ist, bitte ich zugleich als Beitrag zum sachlichen Inhalt des Buches anzunehmen. Eine Reihe von, hoffentlich, nützlichen Veränderungen im Text und im Tafelteil ist anzukündigen. Die Verbindung von Text und Tafeln sowie die Anordnung der letzteren ist klarer geworden. Nicht alles, was neu zu sagen war, konnte im Texte selber Platz finden. Dieses Vorwort hat also eine andere, engere Beziehung zum sachlichen Inhalt als das der ersten Auflage.

Die kurze Zeit hat schon geholfen, mir über die Stellung des Buches mehr Klarheit zu geben. In mir selber war es ohne bewußte Beziehung zu Gedankengängen Anderer aufgegangen, aus einem alten Kerngedanken heraus, der schon längst alle meine Arbeiten durchdrang, und zwar am stärksten diejenigen, die die Fachwissenschaft als ihr gemäß anerkannt hat. Ich wußte und weiß, daß dieses Buch, als etwas völlig anderes, nicht „ausgereift“ ist in dem Sinne, wie es die Fachwissenschaft für ihre Leistungen verlangen darf. Ich finde aber das Verlangen allzu bequem (für Andere), daß ein solches Buch noch „ein paar Jahre hätte liegen sollen“. Die Stellung eines neuen Problemes schließt andere Pflichten und Rechte ein, als die auch nur versuchte Lösung eines bekannten. „Neu“ muß das Problem in dieser Form wohl sein, da es sogar gelegentlich als „nichtexistent im eigentlichen Sinne“ angesehen worden ist. Das Neue war natürlich nicht Selbstzweck, nicht Absicht. Aber die Notwendigkeit habe ich so heiß empfunden, das Ganze ist so ursprünglich heraufgekommen, daß längeres Schweigen Selbstaufgabe gewesen wäre. Es war ein innerstes Müssen, das mich trieb. Noch einmal betone ich: der eigentliche Grundgedanke be-

trifft das generationsähnliche Verhältnis der Künste noch mehr als das wirkliche Generationsverhältnis der Künstler. Das letztere zu betonen, war dem Gesamtgedanken gegenüber bewußte Bescheidung. Es zu tun aber schien mir gerade fachwissenschaftlich notwendig. In diesem Buche interessiert mich das Problem der Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen nach seiner praktischen Verwertbarkeit für die Kunstgeschichte, mindestens als heuristisches Prinzip; und daß es in diesen Sinne nützlich sein kann, haben Fachgenossen von so völlig anderer Art als ich selbst, so alte und an Erfahrung überlegene, bestätigt, daß ich schon dadurch völlig beruhigt wäre — wenn man überhaupt bei so starker innerer Überzeugung Zweifel hegen dürfte.

Diese Überzeugung hatte sich völlig einsam in mir gebildet. (Vergleiche Vorrede zur ersten Auflage, S. 6, Absatz 2.) Wenn ich jetzt mehr Vorgänger und Gleichstrebende sehe, so ist das ausschließlich eine Freude. Gerne hole ich zunächst ein Versäumnis nach, das ich um so aufrichtiger bedauere, als es einen gleichaltrigen Fachgenossen betrifft. Ich habe mich erst jetzt davon überzeugt, daß unter den Kunsthistorikern Richard Hamann auf ähnlichen Spuren gegangen ist. Die äußere Disposition seiner „Deutschen Malerei vom Rokoko bis zum Expressionismus“ (Neuaufgabe Teubner 1925) verdeckt nur zu sehr, daß hier die Schichtung der Generationen doch richtig empfunden ist. Auch hat seine „Frührenaissance der italienischen Malerei“ eine Generationstabelle. Von den in einigem verwandten Gedankengängen Wechsslers, wie von seiner besonders deutlichen Ablehnung der meinigen erfuhr ich zu meiner aufrichtigen Beschämung erst durch die Zusendung seines Beitrages zur

Festschrift Breysig Bd. I, „Generation als Jugendgemeinschaft“. Ich werde darauf einzugehen haben.

Von weit größerer Wichtigkeit war mir aber eine kleine Schrift Hans von Müllers, deren Existenz mir ebenfalls erst durch freundliche Zusendung des Autors klar wurde: „Die namhafteren deutschen Dichter und Denker seit Reimarus und Günther in Altersgruppen geordnet von Hans von Müller. Ein Vorschlag zur Ordnung von Privatbibliotheken, Fedor von Zobeltitz zum 5. Oktober 1917 überreicht. Berlin 1917, Verlag von Martin Breslauer“. Diese äußerlich ganz anspruchslose Schrift, der hoffentlich bald eine wirksamere Neuauflage bevorsteht, hätte ich anstelle der Kummerschen Arbeit mit besonderem Danke erwähnt, wenn sie mir bekannt gewesen wäre. Ich weiß mir keine schönere Bestätigung als H. von Müllers Äußerung auf Seite 9. Nachdem der Autor mehrere Prinzipien der Ordnung durchgeprobt und verworfen hat, kommt er zur „Ordnung der Autoren nach dem Geburtsalter, wie sie u. a. in Büchmanns geflügelten Worten und in den Autographensammlungen von Bovet und Meyer-Cohn durchgeführt war . . . Mancher wird aber zunächst befürchten, daß das Alter ein ebenso äußerliches Einteilungsprinzip ist, wie der Familienname, nach dem der Buchhändler ordnet. Diese Befürchtung hat sich mir beim ersten praktischen Versuch als grundlos dargestellt: im Gegenteil ergaben sich zu meinem Erstaunen aus dem zunächst rein mechanischen Prinzip Zusammenhänge, die wie Ergebnisse tiefsinniger Psychologie wirken und mir jedenfalls fruchtbarer erscheinen als die willkürlich ersonnenen Paarungen der darstellenden Literaturgeschichte.“ Das ist sozusagen eine experimentelle Bestä-

tigung. Im Grunde ist hier natürlich mehr als ein Experiment — aber vielleicht ist jedes wirklich fruchtbare Experiment immer mehr als das; nämlich selbst schon Ergebnis einer Intuition. Auch hier hat der Experimentierende die verdiente Frucht eingeheimst; er hatte gefühlt, daß da eine Wahrheit stecke. Anders werden „Wahrheiten“, d. h. fruchtbare Perspektiven, experimentell nie gefunden werden.

Man sieht, ich lehne das Generationsgesetz für die Literatur nicht ab — wie das von einem besonders feinsinnigen und besonders wohlwollenden Kritiker verstanden worden ist. Ich bin freilich mehr als skeptisch gegen den als selbstverständlich angenommenen Zusammenklang von Dichtergenerationen mit Generationen in allen anderen Künsten. Daß auch er eintreten kann, ist von mir nicht geleugnet worden. In der zweiten Auflage, wie schon im weiteren Verlaufe dieses Vorwortes, kommt diese Überzeugung aber wohl deutlicher zum Ausdruck. — Sehr wertvoll ist mir eine bisher ungedruckte Arbeit von Dr. Passarge: „Bemerkungen zum Generationsproblem“. Sie enthält im wesentlichen wichtige Ergänzungen zur allgemeinen Geistesgeschichte, von denen ich hier und da dankbar Gebrauch gemacht habe. Sie betont aber auch, ganz in meinem Sinne, die Notwendigkeit größter Elastizität in der Anwendung der Generationsgeschichte. Es ist ganz in meinem Sinne, wenn Minoritäten, Gegenstimmen in Generationen, hervorgehoben werden. Selbstverständlich handelt es sich um Majoritäten, vor allem der inneren Bedeutung nach, an denen die Problemeinheit der Generation, oft bei gegensätzlicher Lösung, zutage tritt; und im ganzen gilt, daß die Bedeutung des Generationsschicksals für den einzelnen mit dessen eigener Bedeutung zu- und abnimmt.

Auch eine andere ungedruckte Arbeit, von Dr. Gravenkamp, Flensburg, habe ich mit großem Interesse kennengelernt. Sie erkennt die Bedeutung des Problems in oft sehr schöner Weise an, geht dann freilich zu philosophischen Spekulationen über, denen ich nicht folge.

Es ist klar, daß Einsprüche nicht ausbleiben konnten. Es ist klar, daß der Versuch einer geisteswissenschaftlichen Biologie von den einen als ungeistig und „noch naturwissenschaftlich“ gedacht, von den anderen als Mystik und Metaphysik abgelehnt werden mußte. Die Weltanschauung des Monistenbundes (sie kommt tatsächlich noch vor) wittert Wundersüchtigkeit, wo die „reine Geisteswissenschaft“ einen verspäteten Angriff naturwissenschaftlichen Denkens vermutet. Dieses Buch will aber bewußt den Gegensatz von Natur- und Geisteswissenschaften überbrücken. Es mag das Schicksal meiner eigenen Generation sein, daß sie auf eine Einheit von Natur und Geist dringt (sie hat immerhin Goethe auf ihrer Seite), daß sie Physiognomik und Charakterologie treibt an Menschen, Völkern, Kulturen, Generationen, Erdperioden: Klages, Spengler, Dacqué, Nadler, — lauter „verdächtige“ Namen. Ich glaube, daß sie eine höchst wertvolle Forderung einschließen und daß sie eine uns innerlich wahrheitsgemäße Gesamtanschauung vertreten, der auch die Männer der sogenannten reinen Fachwissenschaft sich auf die Dauer nicht entziehen werden.

Indessen ist es bei diesem Buche sogar möglich, die Frage nach der „Mystik“ beiseite zu lassen. Ich habe auch wirklich nicht den „Zeitgeist“ und die einschichtigen Gegenwartsfolgen abgelehnt, weil sie Mystik bedeuteten, um dann selbst einer noch schlimmeren Mystik anheim zu fallen (ein Ge-

danke aus der wohlwollend kritischen Besprechung Franz Landsbergers). Ich habe sie abgelehnt, weil sie ein zu bequemes Geschichtsdenken darstellen, weil sie ein klischeehaftes Sehen, ein Hören in dumpfen Scheinakkorden bedeuten, das durch ein Sehen nach transparenten Schichten, ein polyphones Hören ersetzt werden soll. Also nicht um Mystik zu bekämpfen, sondern um eine Verfeinerung des geschichtlichen Denkens durchzusetzen. Wenn man mir entgegenhält, daß Kunstgeschichte, Geistesgeschichte überhaupt, dadurch nur noch schwieriger werde, so antworte ich: ganz gewiß! Gerade das muß sie. Den feinen Verästelungen des Themas müssen wir allerdings mit einer Verfeinerung des Sehens und Hörens entsprechen, wenn wir überhaupt Geschichte treiben. Das muß ja nicht jeder! Aber, wahrhaftig, nicht Chaos und Willkür sollen dabei gefördert, sondern eine neue Verpflichtung soll gefühlt werden. Kunstgeschichte nach Generationen bietet nicht ein bequemes Schema, sie verlangt vielmehr eine immer größere Elastizität und sie bedeutet, noch einmal gesagt, nur eine Linie mehr zu den vielen, die wir ohnehin gebrauchen und am Ende einmal verknüpfen müssen. Eine brauchbare Arbeitshypothese für die Kunstgeschichte — das allermindestens glaube ich zu geben. Die Abgrenzungen selbst, die sie schafft, sind nicht einmal so wesentlich, wie die polyphone Denkweise als solche, wie die Bekämpfung des geschichtlichen Denkens nach einfachen Strecken. Und wenigstens jeder, der das Rieglsche „Kunstwollen“ als Arbeitshypothese gelten läßt, könnte sich sagen, daß die Kunstgeschichte nach Generationen — auf uns nähere, nuancenreichere Gebiete zunächst anwendbar — eben das Kunstwollen von Generationen unterscheiden will.

Die Milieutheorie freilich, die sich einbildete, überall im Erklärbaren zu bleiben, wird auch hier feindlich sein müssen. Sie lebt — lediglich offiziell überwunden — in allen möglichen verdeckten Formen weiter. Aber sie wird in der Geistesgeschichte das gleiche Schicksal haben, wie ihr Gegenbild in der Naturwissenschaft: die Deszendenzlehre, die ja schließlich nichts anderes war, als eine gigantische Milieutheorie. Weder die Deszendenz- noch die Milieutheorie haben wirklich „erklärt“; sie haben lediglich ihre unbeweisbare Konstruktion aus trivialem Material aufgeführt — darum galten sie als besonders wissenschaftlich. Sie sprachen nicht vom Unerklärten. Aber besser ist es doch wohl, gar nicht, als zu billig zu erklären.

Ich halte für möglich und nützlich, die Generationsgrenzen auch anders zu sehen, als ich sie sehe, und für eine Selbstverständlichkeit, daß selbst in annähernd gleichen Grenzen gesehene Generationen anders gedeutet werden können. Ich glaube nicht an ein starres System, an eine bequem ablesbare mechanische Rhythmik. Das polyphone Geschichtsdenken ist das Wesentliche. Die Tatsache freilich könnte ich nicht preisgeben, daß Nähenlage der Geburt uns Aufschlüsse über innere Zusammengehörigkeit gibt. Es ist keine Selbsttäuschung, wenn wir aus einer solchen Nähenlage gelegentlich etwas erkennen, das uns sonst entgangen wäre. Jede irgendwie sinnvolle Perspektive — mehr dürfen wir ja doch nie zu finden hoffen — entsteht vor ihrer vollen Erprobung an der Gesamtheit alles Einzelnen. Ist sie aber von wissenschaftlichem Werte, so sind ihr dennoch Einzelbeobachtungen — oft unbemerkt, oft unbewußt — vorausgegangen, und Bestätigungen können Enthüllungen werden. Es ist darum auch kein Einwand, daß

ich bei dem Ausarbeiten des „Entwurfs einer Kunstgeschichte nach Generationen“ die Zahlen neben mir liegen gehabt hätte. – Vor allem ist es aber auch kein Einwand, daß gelegentlich die Intervalle recht gering ausfallen. Ein Freund schenkte mir einen guten physikalischen Vergleich: wenn ein Flieger mit Auspuffgasen eine Linie am Himmel zieht, so erscheint diese zunächst wirklich wie eine einheitliche Bahn. Nach kurzer Zeit hat sie sich in einzelne Wölkchen, in Gruppen um eigene kleine Gravitationszentren aufgelöst. Man sieht, das Ausstoßen geschah gar nicht kontinuierlich, sondern rhythmisch, wie jeder Lebensvorgang. Oft ist der eine Rand einer solchen Gravitationsgruppe von dem jenseitigen der gleichen Gruppe weiter entfernt als von dem benachbarten einer anderen. Aber man erkennt doch, zu welchem Gravitationszentrum jedes Wolkenteilchen gehört. Dies gilt gerade für das von Landsberger angeführte Beispiel (Dupré 1811, Courbet 1819 – Puvis de Chavannes 1824). Die Ränder des älteren Komplexes sind etwas weiter voneinander entfernt als der Beginn des nächsten vom Ende des älteren. Dupré und Courbet gehören zum gleichen Gravitationszentrum, Puvis schon zu einem neuen. Ich komme gleich auf dieses Beispiel zurück.

Der Wahn, es sei alles erklärt, wenn man das Wesentliche verschweige, erreicht gelegentlich groteske Form: in der Verwechslung von künstlerischem Wollen mit wissenschaftlicher Betätigung. Die Wirkung zum Beispiel der Planckschen Quantentheorie geht den Interessenkreis aller lebenden Physiker an. Sie hat mit deren Lebensalter zunächst noch gar nichts zu tun. Als wissenschaftsgeschichtlicher Vorgang ist sie ein reines Problem einfacher Gleichzeitigkeit. Wer da (natürlich immer vorausgesetzt, daß überhaupt etwas Zwin-

gendes erkannt wurde) aus Alter versagt, handelt im Effekt nicht anders, als wer sich aus Beschränktheit verschließt. Er versagt wirklich. Aber technische und – wiewohl schon abgemäßigt – wissenschaftliche Forderungen sind praktische Forderungen. Hier gibt es „Modernität“ als Frage der höheren Zweckmäßigkeit. Aber ist es nicht geistig ordinär, diesen Begriff auf künstlerische Willensrichtungen anzuwenden, die reine Ereignisse sind? Zweckmäßigkeit und ihre Anerkennung hat mit dem Geborenwerden künstlerischer Probleme und mit der natürlichen Überschichtung ihrer Träger nichts zu tun.

Am meisten der Beachtung wert ist der Widerspruch natürlich da, wo das praktisch Ähnlichste gemeint ist. Der Gegensatz der grundlegenden Anschauung wird dann besonders stark hervortreten. Bei Wechssler (zuletzt Festschrift Breysig, Bd. I) erscheint die von mir angeregte Perspektive überhaupt nur wie ein bedauerlicher Nachzügler einst verbreiteter, jetzt überwundener Anschauung. Aber seine „Generation als Jugendgemeinschaft“ kommt als heuristisches Prinzip dem von mir Gesehenen tatsächlich nahe. Auch mit ihr wird der einschichtige Gegenwartsbegriff durchstoßen, das Nacheinander rhythmisiert und zwar nach dem Auftreten von Altersschichten. „Gott“ soll freilich allein bei der Jugend sein – was ich bezweifeln möchte. War Gott in den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts bei der Jugendgemeinschaft der Manieristen (die, ca. 1500 geboren, damals ihren „Quellpunkt“ erlebten) oder bei jener großartigen Männergemeinschaft, die selbst als Jugend von 1500 die klassische Kunst durchgesetzt hatte, nun aber, vollreif geworden, in einem eigenen (nur ihr eigenen) neuen Stile, im Frühbarock nämlich, den Stil ihrer eigenen Jugend überwand? War er bei Michelangelo

und Tizian, oder bei Parmeggianino und Bronzino? War „Gott“ um 1640 bei Rubens und Franz Hals oder bei Rembrandt, Claude und Velasquez oder bei Ter Borch, A. Cuyp, Murillo? War er nicht vielleicht bei allen? Mir kommt es gerade auf das an, was Wechssler leugnet: die Entelechie einer Generation. Sie liegt tiefer und sie geht weiter als die Jugendgemeinschaft. Bei Wechssler gibt es nur diese: die Jugendgemeinschaften, die an „schicksalsbestimmten Quellpunkten“ (Kairos) auftreten. Kairos? Schicksalsbestimmtheit? Ja, aber nicht die Geburt sei schicksalsbestimmt, nur der „Quellpunkt“, d. h. das Auftreten in Form eines sich selber deutlichen neuen Willens.

Aber das ist ja nur die Vorwärtsverlegung eines anderen schicksalsbestimmten Punktes: der Geburt. Diese Verlegung hat ihren Sinn, ich weiß es. Geburt ist an sich ein physiologischer Begriff. Von ihm aus kommt man zu biologischen Gedanken – oder gar zu metaphysischen. Dies aber darf nicht sein. Dies gilt als nicht mehr geisteswissenschaftlich gedacht. Warum? weil Gleichheit der Geburtszeit nicht psychologisch zu deuten ist, Geistesgeschichte aber historische Psychologie sein soll, um im Erklärbaren zu bleiben. (Diese Zuversicht halte ich für einen Wahn!) Gemeinsames Auftreten scheint wenigstens auf den ersten Blick noch psychologisch zu erfassen. Es läßt sich als menschliches Handeln beschreiben. Diese Möglichkeit lasse auch ich mir nicht entgehen, selbstverständlich. Nur genügt mir das Psychologische nicht, da ich Fälle genug sehe, in denen es nicht ausreicht. Das Ganze ist eine erkenntnistheoretische Frage. In reiner Feststellung kommt man an einen Punkt, der psychologisch nicht mehr gefaßt werden kann. Auch Wechssler kommt dahin (Kairos,

XX

Schicksalsbestimmtheit). Aber man soll es wissen, es anerkennen, soll seine Schlüsse ziehen. Ist das Mystik – kann es nicht ebensogut Skepsis genannt werden, Skepsis gegenüber der völligen Erklärbarkeit des Lebens, also kurzweg: philosophische, ja wissenschaftliche Besonnenheit? Es handelt sich zuletzt um den Unterschied von Vitalität (als einer Gegebenheit) und Kausalität (als etwas logisch von uns zu Vollziehendem).

Wechsslers Jugendgemeinschaft stammt – sehr begreiflich bei einem Literatur- und Sprachforscher – aus der literarischen Zone. In unserer Sprache bedeutet Gemeinschaft: bewußte Gemeinsamkeit – und folgerichtig nimmt Wechsler an, daß diese Bewußtheit als Jugenderlebnis später die Angehörigen der Gemeinschaft verlasse. Das wird vorkommen. Ich bin indessen überzeugt, daß diese Bewußtheit in vielen entscheidenden Fällen überhaupt nie da war, in anderen gerade spät erst auftreten kann; und schon darum bin ich überzeugt, daß es auf sie nicht eigentlich ankomme, sondern auf etwas, das von menschlichem Wissen und Willen unabhängig ist (das aber ist es ja, was man als Historiker nicht ansehen darf, – so wenigstens fordert es das „19. Jahrhundert“!). Man wird gewiß auch nichtliterarische Gruppen als bewußte Gemeinschaft erfassen können: nicht nur die Stürmer und Dränger, die Romantiker, die Parnassiens, sondern etwa auch die Meister von Barbizon oder die Impressionisten. Immer jedoch Gruppen von engerem Ausmaß, und von Programmen getragene; selten nur europäische, häufiger national begrenzte. Die kann man auch psychologisch erfassen; nicht aber das gleichzeitige Auftreten von Masaccio und Jan van Eyck – sind sie eine Jugendgemeinschaft? Nicht die gleichzeitige Geburt von Bach, Händel, Veracini (Francesco Maria)

und Scarlatti (Domenico) im Jahre 1685, die eng benachbarte von Rameau (1683) – diese Meister sind gar keine Jugendgemeinschaft, sondern ein gemeinschaftlich geborenes Stadium europäischer großer Musik. Ihre ganze Generation ist ein europäisches Geschehnis von wundervoller Ausgeprägtheit; Berkeley als Philosoph (1684), Watteau (1684), Magnasco (1681), Piazzetta (1682), C. D. Asam (1686) als Maler, D. Zimmermann (1685), B. Neumann (1687) als Architekten gehören dazu. Damit ist keineswegs gemeint, daß etwa die Musiker dieser Generation den gleichen „Stil“ hätten wie Watteau – wie könnten sie das, wo schon Bach und Händel stilgeschichtlich verschieden sind? Aber gemeint ist, daß zu einer so ausgesprochen metaphysisch empfindenden Schicht von Künstlern, der alles Greifbare so fraglich erscheint wie ihrem Philosophen, eine besonders starke absolute Musik, die Sprache des nicht-mehr-Greifbaren an sich, gehört. Man kann das nicht psychologisch oder gar aus dem „Milieu“ erfassen; auch nicht das Jahr der großen Komponisten, die die Oper des 18. Jahrhunderts im Sinne des Dramas reformierten: 1714. Jomelli, Traetta und – Gluck, „dessen frühere Opern seinen Reformwerken ferner stehen als die Hauptwerke Jomellis und Traettas“ (Adler, Handbuch der Musikgeschichte, S. 634). Auch nicht den Sinn des „Dramatikerjahres“ 1813: Verdi, Wagner, Hebbel, Büchner, Otto Ludwig – sind sie eine Jugendgemeinschaft? Sie sind Gegensätze, einander fremd oder feind; aber die Geschichte – die bescheidene, skeptische, lebensgläubige, ihrer Erkenntnisgrenzen bewußte Geschichte – vermag sie als Teile einer Einheit zu erfassen, die wir heute „schicksalsbestimmt“ zu nennen lieben, da wir sie wenigstens sehen können, wenn

auch nicht erklären. Als Teile einer Generation nämlich, in der zum Beispiel subjektive Lyrik zurücktritt, alle Tatsachenkunst entscheidende Rolle spielt. Sie vermag die innere Gemeinschaft – nicht bewußten Wollens, sondern unbewußten Wesens und damit der Probleme – zwischen diesen Dramatikern und den großen Tatsachenerzählern zu sehen: Freytag (1816), Turgenjew (1818), Keller und Fontane (1819) ebenso wie Menzel-Meissonier (1815) und Barbizon-Courbet (1811–1819), ja, noch den großen Historikern Burckhardt, Mommsen, Scherr (alle 1818); den großen politischen Denkern Bismarck (1813), Marx, Engels (1818); selbst dem Begründer materialistischer Weltauffassung K. Vogt (1817). Man kann sich streiten, wie man das Gemeinsame nennen will, das eine unbefangene geschichtliche Physiognomik hier erkennen wird. Objekt-Verliebtheit, Sinn für Tat und Tatsache – das sind Worte, die die zuletzt nur feststellbare Wesenheit einkreisen. Ist sie da? Das allein ist die Frage. Man braucht nun nur vom letzten dieses Geschlechtes zu dem ersten des nächsten hinüberzuwechseln, um zu erkennen, daß man zu einem neuen Gravitationszentrum gekommen ist: von Courbet (1819) zu Puvis de Chavannes (1824) oder von Keller (1819) zu C. F. Meyer (1825). Es ist der gleiche Weg aus Realismus zu Idealisierung; aus dem bürgerlich Nahen zum pathetisch Fernen. Ja, sogar zwischen Wagner (1813) und Bruckner (1824) liegt die gleiche Distanz. Bruckners Wagnerbegeisterung, rein musikalischer Natur, kann daran nichts ändern. Wagners Pathos ist sinnlich-nahe, physisch-erotisch bei allem Pompe. Bruckner und schon C. Franck (1822) führen zu weit erdenferneren Geheimnissen. Wagners Dramenmusik wurzelt im Sichtbar-Greifbaren. Sie unterwirft sich

der Fessel der Erscheinungswelt, sie läßt nicht nur das bürgerliche Lustspiel der „Meistersinger“ zu – sie verlangt auch für das Unendliche noch die menschliche Gestalt. Gewiß will diese Musik, da sie eben auch Musik ist, in den höchsten Augenblicken jener Kettung an das Objektive entfliehen. Aber Bruckner und C. Franck kennen diese Fesselung schon gar nicht mehr. Sie sind nicht nur keine Dramatiker, sie sind auch keine Programmusiker mehr. Dagegen stehen an der Schwelle zur Realistenschicht gerade diejenigen, deren Musik oft nach dichterisch-objektiver Logik greift: Schumann (1810) und Liszt (1811). Außerdem freilich – und ich nehme dieses Beispiel bewußt für die feine Verflechtung und Verwicklung der Vorgänge, als Beitrag zur Nuance –, außerdem gehören Schumann und Liszt, gleichzeitig mit Chopin und Mendelssohn (1809), noch eben zu jener romantisch-realistischen Zwischenschicht, die in Dämonikern, Ironikern, Humoristen, in Spitzweg (1808), Gogol, E. A. Poe (1809), Daumier (1810), Reuter (1810), Dickens (1812) die Umfärbung der Romantik zum Realismus bis hart an die Grenze der Realistenschicht vollzogen hat. Am Anfange dieser Zwischenschicht aber steht Berlioz (1803), Dämoniker, Phantast und Bahnbrecher der Programmusik. Sie ist eine Episode nur in der Musikgeschichte, aber ein charakteristischer Punkt in der Geschichte des Geistes; charakteristisch für diese ganze Epoche des Tatsachendurstes. (Das Wort „Epoche“ führt natürlich irre. Nur für eine der gleichzeitig lebenden Schichten ist da eine Epoche – deren Epoche. Sie ist keine herauschneidbare Zeitstrecke an sich – in dieser wäre, wie immer, viel Gegensätzliches enthalten. Die „Epoche“ dieser Generation hat nur einen ungefähr abzulesenden chrono-

logischen Randpunkt: den Wurzelpunkt annähernd gleichzeitiger Geburt, der den „Quellpunkt“ des gleichzeitigen Auftretens mit sich bringen wird.)

Die Frage nach Jugendgemeinschaften ist selbstverständlich fruchtbar und wertvoll. Aber sie trifft nur einen Teil des Wesentlichen. Ihre Unterschiedlichkeit von der generationsgeschichtlichen möge noch ein Beispiel belegen: die Fragestellung Wechsslers wird an der Gestalt Georges das am interessantesten finden, was mit Georges eigener Generation nichts zu tun hat: den Kreis Jüngerer, der sich um den Meister schloß. Ganz selbstverständlich ist er wichtiges Objekt geschichtlicher Betrachtung. Aber die Generationsforschung sieht noch ein anderes Objekt: George nicht als verkörperten „Quellpunkt“ für Jüngere, d. h. zunächst doch einsam, sondern als Glied einer Generation, in der er zwar nach seinem Bewußtsein einsam, als geistiges Geschehnis aber anderen Geschehnissen, d. h. Künstlern verbunden steht. Also nicht den George-Kreis, sondern die Gleichaltrigkeit Georges mit Claudel und Amiet, selbst mit Meyrink (alle 1868); auch mit André Gide (1869), auch mit Paul Ernst, Busoni, G. Minne (alle 1866), mit Dauthendey (1867), mit Maeterlinck (1862). Von den Beteiligten mag jede Gemeinschaft abgelehnt werden, das ist das gute Recht der einmalig Lebendigen. Aber der vergleichende Blick auf merklich Ältere und merklich Jüngere empfindet schon instinktiv physiognomisch, schon vor aller Analyse, daß etwas Gemeinsames in dieser Alterslage (nicht und niemals Jugendgemeinschaft) da ist, das bei den Meisten als Drang zur keuschen Form (George, Claudel, Minne, Busoni, Ernst, Maeterlinck), hier und da als Klassizismus, bei anderen als Phantastik, immer aber als eine un-

willkürliche (geborene!) Rückbeziehung auf die Feuerbach-Generation, als Gehobenheit und Fernenstimmung erscheint: die Generation eben der 60er Jahre.

Wie nützlich es in Wahrheit ist, nach Geburtszeiten zu fragen, beweist besonders die seltsame Stelle, an der Wechsler (a. a. O. S. 97) veranschaulichen will, „daß zum Beispiel die Musik sich langsamer ihrer Vollendung genähert hat, als die bildenden Künste. Ein Goethe besaß Zelter und Reichardt als Tonsetzer seiner Lieder, aber niemand wird behaupten wollen, daß Zelters Musik dem Sturm und Drang als geistige Stufe gleichwertig entsprochen habe. Erst(!) Mozart, der Altersgenosse Schillers und Fichtes, hat als geistesverwandter Schöpfer die Geniezeit in der Musik verwirklichen können und in seiner G-Moll-Symphonie die dämonischen Selbstbekenntnisse Beethovens vorbereitet.“ Der Generationsforscher wird nämlich gar nicht erwarten wollen, daß Reichardt und Zelter „Geniezeit“ komponieren, da der eine 1752, der andere erst 1758 (wie Dannecker) geboren und gerade dieser, nämlich Zelter, noch viel genauer als Mozart der Altersgenosse Schillers ist. Mozart (1756) war nur vier Jahre jünger als Reichardt, war aber sogar noch zwei Jahre älter als Zelter. Er gehört mit beiden in die Altersschicht zwischen Goethe (1749) und Schiller (1759). Hier steckt nicht nur eine sachliche Ungenauigkeit, hier wird ein Qualitätsunterschied mit der „Entwicklungsstufe“ einer Kunst verwechselt. Mozart war wie Beethoven und Schubert (alle drei „besaß“ Goethe ebenfalls als Komponisten, nur ohne diese Ehre genügend zu würdigen) ein Genie. Zelter und Reichardt waren es nicht. Sie waren tüchtige Tonsetzer, aber von so begrenzter Bedeutung, daß sie dem kulturellen „Milieu“ erlagen, daß sie der

Gipssaalstimmung des Klassizismus, dem literarischen Diktate entsprachen, das Eigenleben der jüngsten und eigentlich schon führenden Kunst aber nicht – wie jene Genies an ihrer Stelle – auszudrücken vermochten. Ferner wird hier offenbar vorausgesetzt, daß auch die „langsamer reifende“ Kunst alle Einzelstadien einer anderen, nur nachklappend, durchgehen, daß also zum Beispiel die Musik die literarische „Geniezeit“, nur an einem späteren Punkte, ebenfalls passieren müsse. Es fragt sich, ob es eine „Musik der Geniezeit“ überhaupt gegeben hat. Vor allem aber erkennt man wieder die Gefahren des Begriffes „Jugendgemeinschaft“, den Nutzen des Begriffes Entelechie. Goethes Entelechie enthält doch wahrhaftig mehr als den Sturm und Drang. Der war nur ein Durchgangspunkt seiner Jugend. Und jene etwas jüngeren Tonsetzer entsprachen allenfalls einer späteren Stufe Goethes, nämlich seinem „Klassizismus“ (Reichardt auch noch als Komponist des Hölderlinschen Schicksalsliedes, dessen wahre Gewalt er, eben als schwächerer Klassizist, nicht zu erschöpfen vermochte). Das war gerade die Schwäche dieser kleinen Geister. Mozarts Stärke aber war – wie Wechssler in unbewußter Selbstwiderlegung richtig bemerkt – nicht die musikalische Darstellung der verflossenen „Geniezeit“, sondern (unter vielem anderen) sein Vorwärtsdrängen in die kommende Schicht, die „Vorbereitung Beethovens“, der doch (1770 geboren) mit der „Geniezeit“ erst recht nichts mehr zu tun haben kann. Auch von Mozart wird man das nicht erwarten, dann aber doch erst recht nicht von dem noch jüngeren Zelter.

Die Parteinahme für die Jugend (auch wenn gelegentlich Jugend mit weißem Haare zugestanden wird) verschließt den Sinn für die Entelechie und damit für die späteren Möglich-

keiten einer Generation als Gesamtheit. Der bewegte Stil von 1480 zum Beispiel ist ganz offenbar von Männern geschaffen worden, die ca. 1430 geboren waren (Schongauer, Pacher, Verrocchio, Pollaiuolo), also von ca. 50jährigen, die vorher, um 1460, diesen Stil noch nicht gefunden hatten. Das ist nicht Jugendgemeinschaft, sondern einheitliche Entelechie. Der offenbar gleichaltrige Nicolaus Gerhart kam eher zu diesem Stile, aber auch die anderen erreichten ihn. Jüngere, wie Veit Stoß (Krakauer Altar), passierten ihn nur noch kurz im Anfange ihres Wirkens, um ihn dann zu verlieren. Auch hier finde ich eine ausgezeichnete, schlagend richtige Beobachtung bei Hans von Müller (a. a. O. S. 9): „Hoffmann, Fontane und Liliencron sind erst spät dazugekommen, ihr Eigenstes zu geben: aber sie gaben es dann im Geiste derer, die mit ihnen jung gewesen waren“ (bei Müller gesperrt). Das spricht in Wahrheit gegen die Jugendgemeinschaft und für die Entelechie; gegen die Alleinmacht des Bewußt-Erlebten und für die Macht des Unbewußt-Geborenen.

Aber freilich: man muß sich entschließen, die berühmten „bekannten Größen“, mit denen wir zu arbeiten glauben, um eine „unbekannte“ (in Wahrheit nur eine weitere) zu vermehren. Hoffen wir, daß die beispiellose erkenntnistheoretische Naivität, die sich überall im „Bekanntem“ fühlt, überwunden wird. Wir arbeiten ja doch überall am Unbekannten, wir kommen überall an eine Kausalität, der gegenüber nur noch Hinnahme, nicht Erklärung möglich ist. Man ist noch nicht „Mystiker“, wenn man das einsieht. Mystik ist eine gewisse Gefühlsstimmung, die eigentlich nicht näher definiert zu werden brauchte, da der sprachlich Gewissenhafte den Gefühlsklang des Wortes schon kennt. Eine rauschhafte

Selbstauflösung, ein Zweifel am Intellekt, ein Verzicht auf intellektuelle Klarheit gehört dazu – als produktives Mittel für Ziele, die mögliche Ziele sind, aber hier nicht gesucht werden. Ich glaube, diesen Verzicht keineswegs zu leisten, ich hielte es, wie jeder Vernünftige, für reinen Wahnsinn, damit in die Wissenschaft einzubrechen. Ich sehe nur die Grenzen des psychologisch Erfassbaren. Ich sehe, daß sie mit denen des Anschaubaren, sogar anschaulicher Zusammenhänge, sich nicht decken. Es ist Frage persönlichen Entschlusses, ob man darin Biologie oder Metaphysik oder beides oder etwas anderes sehen will. Dahinter steht lediglich der Wille zu klarerer Erkenntnis. Sehr oft wird, wer diesem anhängt, unter den bequemen Verdacht des wissenschaftlichen „Okkultismus“ gestellt werden. Der Vorwurf wiegt eigentlich sehr leicht. Befreit man den Begriff „okkult“ von den Associationswerten der Halbbildung, die ihm durch gewisse heutige Erscheinungen anhaften, so besagt er gar keine Charakteristik objektiver Werte oder Unwerte, sondern lediglich eine Feststellung subjektiver Erklärungsgrenzen. Er sagt, klar bedacht, überhaupt nichts Positives über die Dinge aus, die er benennt – nur etwas Negatives über unsere Erkenntnis; genau so, wie „prähistorisch“ lediglich eine Geschichtslage bezeichnet, von der unser heutiger Wissensstand wenig zu berichten weiß. Ist diese Lage damit objektiv charakterisiert, ist sie darum nicht dagewesen? „Gibt“ es immer nur das, was wir erklären zu können uns einreden? Die Skepsis gegenüber der Allmacht der Psychologie und des Milieus, die hinter meinem Versuche steht, anschauliches Leben nur eben als anschaulich zu erfassen – sie wird vielleicht in nicht sehr ferner Zeit Allgemeingut sein. Jeder Versuch, das „Gesetz der Serie“

(Paul Kammerer) zu sehen, zeigt in diese Richtung, jeder Versuch, außerpsychologische Verknüpfungen des Geschehens zu erfassen (auch ein gewiß so tastender wie Wilhelm von Scholz' „Zufall als Vorform des Schicksals“), auch das Kapitel „Theorie und Wissenschaft“ in Dacqués „Urwelt, Sage und Menschheit“ gehört dahin. Die für meinen Sonderfall schönste Bekräftigung meiner Zuversicht aber finde ich bei dem spanischen Philosophen José Ortega. Sein Buch über die „Aufgabe unserer Zeit“ (1928 in anscheinend ausgezeichnete deutscher Übersetzung von Helene Weyl, mit Einleitung von E. R. Curtius erschienen) basiert mit Kap. I auf dem „Begriff der Generation“! Dieser erscheint als „der wichtigste Begriff der Geschichte, gleichsam die Angel, in der sie sich dreht. Eine Generation ist eine menschliche Varietät in dem strengen Sinn, den die Naturwissenschaftler dem Terminus geben. Ihre Mitglieder kommen mit gewissen typischen Merkmalen zur Welt, die sie einander annähern und von der vorangehenden Generation unterscheiden. Innerhalb dieses Rahmens der Gleichheit können die Einzelnen untereinander verschieden, ja, so gründlich verschieden sein, daß sie sich gelegentlich als Gegenspieler empfinden, wenn sie als Zeitgenossen, die sie nun einmal sind, nebeneinander leben müssen. Aber hinter den heftigsten Gegensätzen des Pro und Anti entdeckt man leicht die Gemeinsamkeit der Einstellung.“ „In der Tat repräsentiert jede Generation eine gewisse vitale Höhe, von der aus das Dasein auf eine bestimmte Art gefühlt wird.“ Es ist für mich nicht entscheidend, daß Ortega die Nuancierung der Generation innerhalb der „Zeit“ lange nicht so weitgehend durchführt, wie dies für mich nötig ist. Das gleiche gilt übrigens auch

XXX

von dem soeben erschienenen, jedenfalls sehr beachtenswerten Buche „Musikgeschichte im Rhythmus der Generationen“, in dem der Sohn von Ottokar Lorenz, Alfred Lorenz, die Generationslehre des Vaters in bestimmter Richtung ausbaut. Diese Lehre ist von meiner Anschauung recht verschieden, sie ist in viel reiner naturwissenschaftlichem Sinne biologisch gemeint; der Spielraum einer Generation ist danach der Zeugungsspielraum einer Vatergeneration und hat infolgedessen soviel weitere Grenzen, daß etwa Mozart und Beethoven generationsgleich erscheinen. (Dagegen würde ich zwei so entscheidende Meister, deren Geburtszeiten ein halbes Menschenalter trennt, zwei historischen Generationen selbst dann zurechnen, wenn sie durch ein sonderbares Wunder Söhne eines Vaters, also naturgeschichtlich eine Generation gewesen wären.)

Das Entscheidende ist die sich neu anbahnende – natürlich aber, wie alles Sinnvolle, nicht vorgängerlose – Erkenntnis, daß Geschichte nicht bloß als Neben- und Nacheinander menschlicher Handlungen und Erlebnisse, nicht nur als psychologisch im Einzelnen Deutbares, als Ganzes (wollte man denn konsequent sein) Chaotisches und Sinnloses erfaßt wird, sondern als über den menschlichen Willen hinausgreifendes und eben dadurch anschauliches Geschehen. Psychologie rechnet mit Erlebnis, Geschichte mit Geschehnis. Erlebnisforschung glaubt im Erklärbaren zu bleiben, Geschehnisforschung kann schon im reinen Anschauen lebendig sein. Die letzte Frage, über die wir uns auch hierbei entscheiden werden, ist die, was Wissenschaft überhaupt ist: Tatsachen nur dann festzustellen, wenn sie erklärbar scheinen? Oder das Unklärbare auch dann festzustellen, wenn es nur Tatsache ist?

München, Februar 1928 Wilhelm Pinder

