



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Geist der Gotik

Scheffler, Karl

Leipzig, 1917

IV. Schlußwort

[urn:nbn:de:hbz:466:1-43214](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-43214)

IV. Schlußwort

Ich begnüge mich mit diesen Anmerkungen über die Stillbewegungen des gotischen Geistes und mache mit Bewußtsein dort halt, wo die Kunst von den Lebenden nicht mehr historisch gewertet werden kann. Ich vermeide es, von der neuesten Kunst zu sprechen und von dem, was darin wieder auf eine Form des gotischen Geistes hinzuweisen scheint; ich vermeide es, das Wort „Gotik“ zum Schlagwort eines Programms zu machen und mit Forderungen als ein Führer zu neuen Zielen des gotischen Geistes hervorzutreten. Jedes hat seine Zeit und seinen Platz. Man kann als ein heftig Wollender vor sein Volk hintreten, kann ihm neue Ziele weisen, die man als segensreich erkannt hat, und kann die Besten zur schöpferischen Unruhe, zu neuen Elementargefühlen aufzuwiegeln suchen. Oder man kann, wie es in diesem Buch versucht worden ist, rein der Erkenntnis folgen, kann versuchen, im höchsten Sinn sachlich zu sein und naturgeschichtlich zu forschen, wie die künstlerisch bildende Kraft des Menschen beschaffen ist. Aber man kann nicht beides zugleich tun. Es versteht sich, daß der heftig Wollende nicht seine Erkenntnis kraft unterdrücken kann und soll und daß der Erkennende nicht aufhören kann, einen persönlichen Willen zu haben. Die Betonung muß aber dort auf dem Willen, hier auf der Erkenntnis liegen, wenn nicht eine heillose Verwirrung aller Begriffe die Folge sein soll.

Von dieser Verwirrung haben wir genug gesehen, haben wir übergenug noch heute vor Augen. Die unendliche Unordnung

des Formgefühls, die bezeichnend für das neunzehnte Jahrhundert ist, kann auf eine solche Vermengung des Willens und der Erkenntnis zurückgeführt werden. Die Kunstwissenschaft, die berufen ist, der Erkenntnis allein zu dienen, hat geglaubt, sie müsse führen, müsse dem Künstler, dem Volke das Ideal zeigen und ein Gesetz des künstlerischen Schaffens aufstellen. Und die Kunst anderseits, die ganz ein Kind des Willens ist, hat sich aufs Gebiet wissenschaftlicher Erkenntnis begeben und hat dort ihre beste Kraft: die Sicherheit der instinktiven Entscheidung und die Unbefangenheit eingebüßt.

Es muß endlich wieder begriffen werden, daß alle Kunstwissenschaft, ob sie die Kunst nun historisch, formenkritisch oder psychologisch untersucht, nur konstatieren darf. Sie kann nur empirisch hinter der Produktion einhergehen und aus einer gewissen Distanz anschauen. Die Kunstwissenschaft darf keinen Willen, keine programmatische Absicht haben: sie hat Naturgeschichte zu treiben und alle persönlichen Sympathien und Antipathien dem Objekt unterzuordnen. Es ist so, wie es in dem Gedenkblatt Wundts auf Karl Lamprecht heißt: „Vorauszusagen, was die Zukunft bringen wird, ist nicht Sache des Kunsthistorikers, und ebensowenig fühlt er sich gedrungen, für etwas Partei zu ergreifen, was sie bringen könnte oder sollte.“ Darum darf der Kunsthistoriker nicht diese Form ablehnen und jene bevorzugen. Paßt irgendeine geschichtlich gewordene Kunstform in eine Kunsttheorie nicht hinein, so ist damit nichts gegen die Kunstform bewiesen, sondern nur etwas für die Enge der Theorie. Auch Formen der Natur können ja nicht ab-

gelehnt werden; Kunstformen aber sind mittelbare Naturformen. Für die Kunstwissenschaft besteht das Ideal darin, jenem imaginären Punkt außerhalb des irdischen Getriebes nahe zu kommen, von dem Archimedes träumte. Es darf für sie keine Rücksichten, keine Grenzen geben, das Leben, die Kunst müssen ihr zu einem ungeheuren Ganzen werden, und jedes Stück Kunstgeschichte muß sein wie der Ausschnitt einer Universalgeschichte der Kunst. Auch der patriotische Standpunkt hat keine Geltung. Das Wunder, wie alle Rassen, Völker und Individuen an dem ewigen Leben der Kunstform beteiligt sind, ist zu groß, als daß es nationalistisch eingeengt werden dürfte. Muß aber so der nationale Standpunkt aufgegeben werden, das heißt, darf der wissenschaftlich Erkennende an dem triebartigen Willen seiner Nation nicht einmal teilnehmen, um wieviel weniger darf er da seinem kleinen persönlichen Willen, dem Trieb seiner Natur folgen und ihn in scheinbar sachliche Argumente ummünzen!

Ganz anders aber als der Kunstgelehrte steht der Künstler da. Er bedarf keiner Kraft so sehr als des Willens. Er kann Neues nur schaffen, kann die lebendige Form nur hervorbringen, wenn er sich einseitig für bestimmte Empfindungsmassen entscheidet, wenn er eine Wahl trifft und rücksichtslos ablehnt, was seinen Trieb zu hemmen imstande ist. Der Künstler darf sich nicht nur für ein bestimmtes Formideal entscheiden, sondern er muß es tun, er darf nicht objektiv werden, sondern muß lieben und hassen. Es ist sein Recht, unter Umständen seine Pflicht, ganze Stilperioden abzulehnen, ja zu verachten; nämlich dann,

wenn seine Schöpfungskraft dadurch gewinnt. Er darf geschichtlich gewordene Formen der Kunst für seine Zwecke ändern, aus ihrem organischen Verband reißen und umgestalten, sofern sein Verfahren nur zu etwas wertvoll Neuem führt. Auch darf er alle Mittel anwenden, um seine Zeit mitzureißen. Lebt der Wissenschaftler von der Vergangenheit, so zielt der Künstler in die Zukunft, geht jener empirisch vor, so verfährt dieser intuitiv. Um neue Formen, einen neuen Stil zu schaffen, muß er spontan sein bis zur Gewalttätigkeit; er kann als Handelnder nicht, wie der betrachtende Gelehrte, Gewissen haben. Die Wahl wird ihm zur Pflicht in dem Augenblick, wo er sich für bestimmte Formen entscheidet; aus der Fülle der Möglichkeiten muß er die eine Möglichkeit greifen, die ihm selbst, die seinem Volke, seiner Zeit gemäß ist.

Möchten sich dieses unsere Kunstgelehrten ebensowohl wie unsere Künstler endlich gesagt sein lassen. Möchten jene ihre Hände von der Kunst des Tages lassen, die sie mit ihren Theorien nur verwirren, und diese auf den Ehrgeiz, wissenschaftliche Kenner des Alten zu sein, endgültig verzichten. Und möchten die Kunstfreunde sich klar werden, daß sie wohl beim Künstler wie beim Gelehrten stehen können, ja sogar abwechselnd bei diesem oder jenem, daß sie es aber nicht zur selben Zeit mit beiden halten können, ohne weiterhin Verwirrung zu stiften. Was uns not tut, sind reinliche Abgrenzungen. Diese Mahnung steht nicht ohne Grund am Schluß dieses Buches. Sie soll, soweit es möglich ist, verhindern, daß dieser kurze Beitrag zu einer Naturgeschichte der Kunst programmatisch ausgenutzt wird, daß sich

auf ihn die berufen, die im Gegensatz zum griechischen nun ein gotisches Ideal verkünden möchten, und daß auch diese Arbeit mit zur Ursache wird, das Wort „Gotik“ zum Modewort von morgen zu machen. Diese Gefahr droht seit einiger Zeit. Man spricht vom gotischen Menschen, von der gotischen Form, ohne sich immer etwas Bestimmtes dabei vorzustellen. So sehr ich selbst als wollender Deutscher, als triebhaft empfindendes Individuum für die Zukunft mit jenen Kräften in Deutschland, ja in Europa rechne, die vom Geiste der Gotik gespeist werden, so sehr empfinde ich auch die Gefahr, die darin liegt, wenn dem Worte „gotisch“ allgemeiner Kurswert zuteil wird. Das Wort könnte dem Gedanken schaden, ja könnte ihn in falsche Bahnen lenken. Wenn der Geist der Gotik sich in den kommenden Jahrzehnten wieder eigentümlich manifestieren will, so ist es am besten, das Wort „Gotik“ wird als Programmwort überhaupt nicht genannt. Im stilgeschichtlichen Sinne wird das Neue um so ungotischer aussehen, je gotischer es dem innersten Wesen nach ist. Soll schon ein Programm verkündet werden, so kann es nur dieses sein: Klarheit über das Vergangene gewinnen, mit eisernem Willen, das eigene Lebensgefühl zu formen, in die Zukunft gehen und, weder dort noch hier, sich vom Wort, vom Begriff tyrannisieren lassen!