



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Moderne Kunst- und Stilfragen

Kuhn, Albert

Einsiedeln [u.a.], 1909

V. Aesthetik und Stil.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-47356](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-47356)

V. Aesthetik und Stil.

1. Wenn in der Moderne auf das Historienbild und auf das anekdotische Genre viel Spott niederfiel, so doch ungleich mehr auf die Aesthetik als Kunstwissenschaft.

Die Aesthetik kann und muß als eine dreifache aufgefaßt werden. Die philosophische Aesthetik handelt abstrakt vom Wesen, Begriff dessen, was die Kunst zu verwirklichen hat, also vom Schönen. Denn daß das Wahre, die Wahrheit nicht Gegenstand der darstellenden Kunst sein kann, ist schon bemerkt worden. Die Aesthetik der Kunst oder die Allgemeine Kunstlehre spricht von der Aufgabe der Kunst nach den aus der philosophischen Aesthetik gewonnenen Ergebnissen, von der Zahl der Künste im einzelnen und ihren Aufgaben nach ihren besonderen Zwecken, Mitteln und Werkzeugen. Die geschichtliche Aesthetik endlich wendet die aus der philosophischen Aesthetik und der Kunstlehre sich ergebenden Folgerungen, Grundsätze, Normen zur Beurteilung der vorhandenen Kunstwerke an. Die geschichtliche Aesthetik ist also

die Kunstgeschichte, welche die Kunstwerke wertet, in ihrer Zeit auffaßt und nach den gewonnenen Normen beurteilt. Daß man durch die philosophische Aesthetik und durch die Aesthetik der Kunst und Künste zu relativ sichern Grundsätzen und Normen, zur Beurteilung der Kunstwerke aller Zeiten kommen muß, ist unbestreitbar, so gewiß und so gut, als ich zur Lösung eines algebraischen Problems gelange, wenn ich weiß, was eine allgemeine Zahl ist, und wenn ich die algebraischen Operationen und deren Anwendung kenne.

Daher die Frage, warum forderte die drei-



Fig. 68. L. Knaut: Salomonische Weisheit. Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.

fache Aesthetik den Spott und das abschätzige Urteil der Moderne heraus? Es ist doch eine allgemeine vernünftige Forderung, daß, wenn ich über etwas ein Urteil fällen will, ich mir erst die nötigen Kenntnisse, Grundsätze, Normen zu eigen machen muß, die ein richtiges Urteil voraussetzt.

Wir haben Kunstgeschichten, die auf jeder zwanzigsten Seite über die Aesthetik höhnen, aber auf jeder zehnten, fünften Seite anerkennende und verwerfende Kunsturteile fällen ohne einen objektiven Maßstab, sondern auf rein subjektives Ermessen und eine längere oder kürzere Erfahrung hin, was aber doch keineswegs eine Bürgschaft der Wahrheit gibt. So kann eine Kunstgeschichte, die nicht von der Aesthetik ausgeht, nur eben eine Reihe von Werken aufführen, die als Kunstwerke gelten, ohne einen Maßstab, ohne einen objektiven Beweis zu haben, inwiefern sie dies sind oder nicht sind.

Der gewöhnlichste Einwurf ist: ach! die Künstler kümmern sich um alle Aesthetik nichts. — Jeder Künstler muß eine jahrelange Schule durchmachen, in welcher manches von theoretischer und praktischer Aesthetik mitunterläuft. Ohne dies bedarf der gut beanlagte Künstler der ästhetischen Anleitung weit weniger, weil er »in seinem dunkeln Drange des rechten Weges sich wohl bewußt ist«. Uebrigens ist es doch auffallend, dass gerade in unserer Zeit so viele Künstler in Schriften und Broschüren sich über einzelne Kunstfragen zur Klarheit durchzuringen suchten. Ich erinnere nur an Max Klingers Malerei und Zeichnung, an Otto Knilles Grübeleien eines Malers über seine Kunst, an Ludwig Seitz' Erörterung über wichtige Kunstfragen, an Wilhelm Trübners Verwirrung der Kunstbegriffe und das Kunstverständnis von heute etc. Die Aesthetik ist wohl auch für den Künstler, doch vorab für den Laien da, der eine richtige Einsicht in das Wesen der Kunst anstrebt und einen Maßstab zur verlässigen Beurteilung der Kunstwerke haben will.

Ein anderer Einwand besagt: die Aesthetik hat keine selbständige Bedeutung, sie folgt den Kunstwerken nach, richtet ihre Lehrsätze nach denselben ein und ändert sie, wenn neue Strömungen in der Kunst zum Durchbruch kommen. — Der Einwurf ist kaum sehr ernst zu nehmen, denn einerseits bestimmt die philosophische Aesthetik, wie wir sofort sehen werden, das Wesen des Schönen objektiv und spekulativ; andererseits wird es nur vom Guten sein, wenn die Kunstlehre immer mit offenem, festem Auge auf die geschichtliche Entwicklung der Kunst und auf die Kunstwerke blickt. Zum dritten würde die Aesthetik kaum so beargwöhnt, wenn sie den Künstlern und ihren Werken immer recht geben wollte.

Der Stein des Anstoßes ist zunächst die philosophische Aesthetik. Es ist ja bekannt, daß heute viele vor philosophischer Wissenschaft Furcht und Bangen haben, als führte sie auf lauter halsbrecherische Klippen und in Abgründe. Es ist ja sehr wahr, daß die Philosophie oft genug auch über das Schöne sich in unfruchtbare Spekulationen verliert, die für den Künstler und den Laien gleich ergebnislos sind. Allein — bange machen gilt nicht! Was haben Fragen der philosophischen Aesthetik Hochnotpeinliches an sich, wie: Was ist das Schöne? Ist das Schöne etwas Sinnliches oder Geistiges? Etwas Subjektives oder

Objektives? Welches sind die Arten des Schönen? Was ist das Schöne schlechthin? Was das Erhabene? Was das Anmutige? Wie verhält sich das Schöne zu andern verwandten Begriffen, zum Guten, Wahren, Religiösen, Angenehmen, zum Tragischen oder zum Gegenteil, zum Häßlichen? Das sind die wichtigsten Fragen der philosophischen Aesthetik. Es liegt darin gewiß nicht nur nichts Halsbrecherisches, sondern die Antworten darauf sind nur geeignet, über das Wesen des Schönen und über die Aufgaben der Kunst kostbarste Aufschlüsse zu geben, weil sie alle praktische Bedeutung haben.

Eine gründliche Orientierung vollends über die Gegenstände, welche in der Aesthetik der Kunst zur Behandlung kommen, sind eine unerläßliche Voraussetzung, um für sich und andere ein richtiges Kunsturteil abzugeben. Wovon handelt die allgemeine Kunstlehre? Vom Begriff der Kunst und des Kunstwerks, von der physischen, moralischen, geschichtlichen Wahrheit künstlerischer Projekte, von künstlerischen Formen und Richtungen, von idealistischer, realistischer, idealrealistischer, monumentaler und genrehafter Auffassung, von der Abhängigkeit des Kunstwerks von materiellen Zwecken, Stoffen, Mitteln, Werkzeugen. Sodann kommen die einzelnen Künste, ihre Aufgaben, ihre Technik usw. zur Sprache. Es ist auch hierin nichts, das für den, der das Kunstschöne erkennen, empfinden, beurteilen will, überflüssig, oder besser, was für ihn nicht unumgänglich notwendig wäre.

In der historischen Aesthetik oder Kunstgeschichte werden die gewonnenen Kenntnisse zur Wertung und Beurteilung der bestehenden Kunstwerke herangezogen, ohne sie aus Zeit, Geschichte, örtlichen, persönlichen, kulturellen Verhältnissen herauszuheben.

Merkwürdig, jede Wissenschaft hat ihre theoretischen Voraussetzungen, Gesetze, Normen, jedes Handwerk seine Regeln und seine Anleitung, die einer verstehen muß, der sich darüber ein Urteil zutraut, nur die Kunst soll nichts, gar nichts haben, das orientiert und aufklärt über Wesen, Aufgaben, Zwecke, Wirkungen, technische Verfahren! Auf diesem Gebiete soll jedermann auf eigene Hand Kunsturteile verüben dürfen!

Trägt die Scheu vor der Aesthetik, vor einer gesunden, aufklärenden Kunstwissenschaft nicht eine Hauptschuld an der Zerfahrenheit, Unsicherheit, an allen Widersprüchen und Einseitigkeiten, die heute in Fragen der Kunst herrschen?

Freilich, wenn ein Maler bloß ein Stück Natur, das sein leibliches Auge im Fluge erreicht, so recht und schlecht, als er vermag, abschreiben und auf die Leinwand bringen soll, dazu braucht es keine philosophische Aesthetik, nur Handfertigkeit; ob dieses Verfahren echte, wahre Kunst sei, darüber würde die Aesthetik vielleicht Aufschluß geben.

2. Das Wort Stil hat einen sehr starken ästhetischen Beigeschmack, darum ist es der Moderne ebenfalls verdächtig und zuwider; in ihrem Kunstkatechismus fehlt es. Wozu Stil? Wozu Stillehre?

Stil in der allgemeinsten Fassung ist eine Kunstübung, welche den Gesetzen und Regeln der philosophischen Aesthetik und der Allgemeinen Kunst-

lehre entspricht, und Stillehre der Inbegriff dieser Theorien und Normen, sie ist folglich berechtigt wie die Aesthetik selbst. In seiner engsten Auffassung ist Stil die persönliche Eigenart und Kunstweise eines Meisters; ihre Zulässigkeit und ihr Wert hängt davon ab, inwiefern sie den allgemeinen Stilgesetzen entspricht. Originelle, talentierte Künstler werden immer ihren persönlichen Stil haben, und wir rechnen ihnen dies besonders hoch an. Durchschnittskünstler werden ohne ein ausgesprochenes, charakteristisches Gepräge in irgendeiner Strömung mitschwimmen.

Wir sprechen oft auch von deutschem, französischem, italienischem, englischem Stil, weil die betreffenden Völker innerhalb desselben Zeitstils, z. B. der Gotik, der Renaissance, immer besondere nationale Eigentümlichkeiten offenbaren.

Von großer Bedeutung ist ferner die den einzelnen Künsten eigene Kunstweise, der architektonische, plastische, malerische Stil an sich oder im allgemeinen und in der geschichtlichen Entwicklung; jede der drei bildenden Künste hat ihre ganz besondern, bestimmt begrenzten Aufgaben, Zwecke, Mittel, Verfahren, Werkzeuge, Techniken; in der geschichtlichen Abfolge wechselte aber das Formensystem, mit welchem sie ihre Aufgabe lösten; so entstanden in der Architektur die Stile. Ähnliches war auch in Plastik und Malerei der Fall.

Sich über derartige Stilfragen Rechenschaft geben, über den allgemeinen Kunststil und den persönlichen Stil der Künstler, über die nationalen Stileigentümlichkeiten der Zeiten und Völker und über den Stil der einzelnen Künste, ist an sich gewiß eine sehr unschädliche und harmlose Beschäftigung, erscheint aber andererseits als eine gebieterische Notwendigkeit für jeden, der sich das Verständnis für Kunst und Kunstwerk aneignen will. Allein es liegt in der Entwicklung der bildenden Künste in der neuesten Zeit manches, was die Scheu vor Stil in der Moderne erklärt.

In der Architektur herrscht das Bestreben, neue Bahnen zu entdecken, neue Formen zu finden, kurz neue Bauweisen zu bilden. Es ist dies den Meistern auf diesem Gebiete nicht zu verdenken. Ein halbes Jahrhundert lang waren sie gezwungen, alle früheren Stile theoretisch, äußerlich, oberflächlich nach der freien Bestimmung von Dilettanten oder Baukommissionen zu wiederholen. Das Verlangen der Baukünstler, sich aus dem Formenzwang der alten Stile auszulösen und wieder einmal aus Zeit und Gegenwart, aus dem Vollen und Eigenen zu schöpfen, ist daher sehr begreiflich. Sie suchten hierbei auf verschiedenen Wegen zum Ziele zu gelangen, die einen in der Durchdringung der früheren Stile mit modernen Gedanken, andere durch die freie Verbindung und Kombination von Konstruktionen und Formen aus verschiedenen Stilen, die meisten und verheißungsvollsten durch den engsten Anschluß an die Zwecke und Bestimmungen der Bauten, welche vielfach ganz neue Aufgaben stellen, an die örtlichen und landschaftlichen Bedingungen, an die neuen technischen und mechanischen Mittel und Konstruktionsformen. Von allen diesen suchenden Künstlern ist es den allerwenigsten darum zu tun, einen neuen Stil zu finden im Sinne der früheren architektonischen Stile, welche sämtlich ein geschlossenes,

einheitliches Formensystem in Konstruktion, Dekoration und Raumbildung darstellen. Wie viel des Neuen und zwar Guten, Interessanten die Modernen besonders auf dem Gebiete der Privatarchitektur, des Landhauses vor allem und auch in neuen Bauaufgaben, Bahnhof- und Konzerthallen, Warenhäusern und Schulhäusern geleistet haben, — noch ist alles in Fluß, im Uebergang und Werden; noch treten wenig feste, gemeingiltige Typen zutage, noch ist alles zu individuell, ohne den Geburtsschein aus der Zeit und ihrer Kultur an sich zu tragen.

In ähnlicher Weise haben die Bestrebungen auf dem Felde der Plastik den Zweck, die bisher giltigen Stilgesetze, den Ring der vornehmen monumentalen Kunst zu sprengen. Die Plastik Rodins und seiner Nachahmer in allen Ländern sucht offenkundig neue Wege; sie muten dem Stein und Erz Bewegungen, Formen und den Ausdruck lyrischer Stimmungen und physisch-nervöser Zustände und Erregungen zu, welche der edeln Kunst die Weihe und Würde nehmen. Spätere Meister werden sich gewiß wieder auf plastische Stilgesetze besinnen.

Der impressionistische Maler erklärt vollends kurzweg: was Stil und Stilgesetze? Die Natur ist Lehrmeisterin, Muster und Vorbild, Gesetz und Norm. Daß die Natur für den Künstler eine unentbehrliche Lehrmeisterin ist, weiß jedermann, es ist aber schon gesagt worden, daß die Naturnachahmung eine Unmöglichkeit ist. Ein Stück Natur auf der Leinwand nachbilden, ist eine Uebersetzung, eine Uebertragung in eine himmelweit verschiedene Formensprache. Wie dies geschehen kann und geschehen muß, das sind doch künstlerische Stilfragen, ob der Impressionist es zugestehe oder nicht.

VI. Restauration. Renovation. Dekoration.

1. Im Jahre 1866 schrieb der Baurat und Dombaumeister Cremer in Aachen: »Die Restauration alter Baudenkmäler ist ein Zweig der Baukunst, welcher erst in unserem Jahrhundert zur Blüte gelangt ist.« Während dieses Wort sich furchtbar rächte und ins volle Gegenteil umschlug und die »Blüte« heute in Vandalismus umgedeutet wird, ist die Denkmalpflege zu einem wichtigsten, allerdings viel umstrittenen Zweig der Kunstwissenschaft geworden.

Jede Aufgabe, welche in das Gebiet einer Renovation, Restauration oder auch nur der Dekoration hineinreicht, ist heutzutage eine Stilfrage, eine Frage des »Alterswertes«, über alles eine geschichtliche Frage. Dazu kommen erst noch allerlei praktische, technische, religiöse oder profane Rücksichten. Wie viel besser, einfacher war es in frühern Zeiten! Bis zur Epoche der Romantik hatte man immer nur einen Stil oder bewegte sich kurze Zeit auf dem Uebergang von einem zum andern. In Freiburg i. Br. hatte man das Querschiff des Münsters im romanischen Stil nahezu vollendet, inzwischen war die Gotik zum Durchbruch