



Geschichte der deutschen Kunst

<<Das>> frühe und hohe Mittelalter bis zum Ausgang der Staufer : die
Kunst des romanischen Stils / Georg Dehio

Dehio, Georg

Berlin [u.a.], 1930

Einleitung

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96180](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96180)

EINLEITUNG

»Am farbigen Abglanz haben wir das Leben.« Es ist dem Menschen eingeboren, daß er neben die wirkliche Welt eine zweite, unwirkliche zu setzen trachtet, sein eigenes Werk: ein bloßer Schein, ein Symbol nur, dem Menschen ganz nutzlos und doch von höchstem Wert. Wir nennen diese Scheinwelt Kunst. In ihrer Schaffung wird der Mensch sich bewußt und nimmt sich heraus, zu sagen, was die Wirklichkeit ihm bedeutet, was in ihr und in seiner Stellung zu ihr ihm das Wesenhafte und Wertvolle ist. Kunst ist Abbreiatur und zugleich Vertiefung der Wirklichkeit. Kunst ist eine vor aller Verstandeserkenntnis liegende und über sie hoch hinausgreifende Gefühlserkenntnis, nach ihrem Gegenstande Welterkenntnis und Selbsterkenntnis in Einem. Ein Mensch, der an dieser Art der Erkenntnis keinen Teil hat, ist ein unvollständiger Mensch.

Die Geschichte zeigt nun aber, daß die Fähigkeit, das Innenleben in künstlerischem Schaffen nach außen zu projizieren, unter die Völker, auch die, die wir Kulturvölker nennen, sehr ungleich verteilt, außerdem bei jedem Volk nach Zeitabschnitten ungleich stark ist. Woher kommt das? Wenn es sich um Epochen handelt, in denen die geistige Energie eines Volkes noch unentwickelt oder nach Zeiten starker Anstrengung ermüdet und krank ist, so ist die Erklärung einfach. Wir kennen im Leben der Völker aber auch andere Epochen, in denen ihr Salz keineswegs dumm geworden ist, und in denen doch die Kunst im Schatten steht. Kunst ist niemals nur Kunst, sie wird immer auch durch sachliche Zwecke mitbedingt. Sie ist nicht reiner Geist, sie hat auch einen Körper; sie ist durch ihre Technik einerseits, ihre Zweckinhalte andererseits an die irdische Welt gekettet. Und durch Technik und Zweckinhalt gewinnen außerkünstlerische Instanzen fortwährend Gewalt über sie. Die Kunstgeschichte ist nicht einfach Geschichte des künstlerischen Wollens, sondern auch eine Geschichte des künstlerischen Könnens, wobei es von vornherein feststeht, daß dies Können durch natürliche Umgebung, historische Zufälle, Gesellschaft, Wirtschaft, Staat in den allermannigfaltigsten Kombinationen immerfort bald fördernd bald hemmend bedingt wird. Aber auch in diesen Ursachen ist die Erklärung, nach der wir suchen, noch nicht erschöpfend gegeben. Wir werden weiter suchen müssen. Und da zeigt sich, daß in den Bedürfnissen des inneren Menschen die Kunst auf Konkurrenzen stößt. Es sei hier nur eine, die stärkste, genannt: die Religion. Kunst

Einleitung.

und Religion haben ein natürliches Bestreben, einander zu fördern; aber eben weil sie so nahe beieinander wohnen, kann es auch geschehen, daß die eine die der anderen gehörenden Lebenssäfte zu sich herüberzieht, daß Kunst ganz zur Dienerin der Religion oder Religion bloßer Vorwand für Kunst wird.

Die meiste Konkurrenz aber macht die Kunst sich selbst. In der Tiefe zwar hat sie nur eine einzige Wurzel, über der Erde aber verästelt sie sich zu einer Vielheit. Ästhetisch fühlen ist noch nicht Kunst; sie beginnt erst mit der Übertragung der Gefühle von Mensch auf Mensch. Sie muß sprechen können. Die aufnehmenden Organe des Menschen sind aber so beschaffen, daß ihr eine einzige Sprache nicht genug sein kann. Mit der bildenden Kunst konkurrieren Dichtkunst, Tonkunst, mimische Kunst, und die bildende Kunst selbst wieder muß sich spalten. Dasselbe Grundgefühl kann in jeder dieser Sprachen ausgedrückt werden, aber in keiner vollständig; immer bleibt ein Rest, der bei einer andern nach Ausdruck sucht. Die Dichtkunst kann, wenn sie es will, in unserer Phantasie Erinnerungen aus der Welt des Auges wachrufen, aber sie ersetzt damit die Bildkunst noch nicht. Und die Bildkunst kann, wenn sie es will, Charakter, Seelenstimmungen, Handlungsmotive, lauter Unsichtbares, uns nahe bringen, und zwar so eindringlich nahe von gewissen Seiten, wie selbst die Dichtkunst es nicht kann, und doch schmälert sie dieser das Feld im geringsten nicht. Michelangelo blieb immer derselbe, ob er meißelte, malte, baute oder Verse machte, aber er wußte und unterschied genau, wann und warum er das eine und das andere tat. Michelangelo ist aber nur einer, ein Wunder, unter Millionen. Die Mehrzahl der Menschen kennt von den zum Zentrum des Schönen führenden Wegen, deren Zahl unbegrenzt ist, nur einen einzigen. Und so ist es auch mit den Völkern. Der Ausgleich liegt bei ihnen darin, daß sie in der Zeit sich wandeln, daß vorzugsweise dichterisch, vorzugsweise bildnerisch, vorzugsweise musikalisch gestimmte Epochen miteinander wechseln.

Das deutsche Volk ist darin künstlerisch reich zu nennen, daß es in jeder Kunst absolute Höhepunkte erreicht hat. Dieselben liegen aber zeitlich weit auseinander. Nur ein einziges Mal, in dem glücklichen staufischen Zeitalter, sind alle künstlerischen Kräfte in harmonischem Gleichmaß entfaltet gewesen. Die Zeit Albrecht Dürers war in der Baukunst unfruchtbar. Die Zeit Sebastian Bachs war zugleich die des großen Baukünstlers Balthasar Neumann, aber auch die leerste in der Geschichte der deutschen Malerei. Als die Dichtung ihre erste Blütezeit erlebte, in der Mitte zwischen der Völkerwanderung und Karl dem Großen, war eine bildende Kunst überhaupt noch nicht erwacht; und dieselbe war wieder ein blasser Erinnerungsschatten geworden, als die Dichtung Goethes und Schillers für das künstlerische Empfinden der Nation die höchste von ihr damals begehrte Form schuf.

Einleitung.

Der Versuch ist noch nicht gemacht worden, die deutsche Kunstgeschichte als Totalität aller Künste zu fassen und darzustellen, und aus leicht ersichtlichen Gründen wird er so bald auch nicht gemacht werden. Kunst im Sinne des vorliegenden Buches ist allein die bildende Kunst. Aber wir müssen bekennen, daß in dieser Beschränkung nicht durchaus eine Erleichterung der Aufgabe liegt. Es steht nicht so, daß die kunstgeschichtlichen Tatsachen schon durch ihre historische Folge sich selbst erklären würden. Vor uns liegt nicht das Bild einer einfachen, geradlinigen Entwicklung. Ohne erkennbare Regel folgen sich Hebungen und Senkungen, Abbiegungen, Brüche, irrationelle Erscheinungen an allen Enden. Die Kunstpsychologie, die heute manchmal Miene macht, die Geschichte ersetzen zu wollen, hat hier im voraus das Spiel verloren. Es muß so gewesen sein, daß die inneren Kunstgesetze — die wir mehr im Grundsatz voraussetzen, als daß wir ihre Formeln zu nennen vermöchten — immerfort mit außerkünstlerischen Komponenten in Verwicklung gerieten. Welcher Art dieselben waren, haben die vorangesetzten Erwägungen im allgemeinsten schon angedeutet. Man würde die Aufgabe, die die folgende Darstellung lösen will, vollkommen mißverstehen, wenn man in ihr einen Ausschnitt aus der allgemeinen Kunstgeschichte oder gar eine Beispielsammlung zu einer allgemeinen Kunstlehre suchen wollte. Die dieses Buch durchgehend beherrschende Frage lautet nicht: was erfahren wir durch die Deutschen über das Wesen der Kunst? sondern: was offenbart uns die Kunst vom Wesen der Deutschen? Gewiß, es gibt in der deutschen Volksgeschichte innerste Kammern, zu denen nur die Kunstgeschichte den Schlüssel hat.

Aus den letzten Sätzen geht hervor, daß für das vorliegende Buch Kunstgeschichte Geschichte ist. Dies festzustellen ist heute keine müßige Tautologie. Die Betrachtung der historischen Kunst kann auch auf andere Ziele gelenkt werden, auf Ziele, die nicht Geschichte sind, aber allzuoft mit ihr verwechselt werden. Es ist nötig, hier gleich zu Anfang klare Unterscheidungen vor sich zu haben. — Wenn uns auch die Kunstgeschichte rein und durchaus Geschichte ist, so ist doch an ihr eine Eigenschaft nicht zu verkennen, durch die sie sich von der Geschichte im engeren Sinn eingreifend unterscheidet: ihr Gegenstand hat eine zeitliche Doppelexistenz, er gehört nicht der Vergangenheit allein an, vielmehr wird er in dem Augenblick, in dem das Auge eines von uns auf ihm ruht, zur Gegenwart. Denn eigentlich erst in dem Kopfe des Beschauers wird das Kunstwerk fertig. Für den naiven Beschauer aber ist die Art der Wirkung die gleiche, ob er alte oder neueste Kunst vor sich hat, er fragt allein nach dem unmittelbar fühlbaren Eindruck. Und auch der wissenschaftlich bestgeschulte Blick wird sich diesem nicht entziehen können; es wäre geistige Stumpfheit, wenn es anders wäre. Aber es bleibt dabei, daß das geschichtliche Interesse an der vergangenen Kunst ein

durchaus anderes ist als das ästhetische. Worauf es ankommt, ist hier allein, sich fähig machen, in jedem Augenblick zu unterscheiden, von welchem der beiden Interessen man sich ergriffen fühlt. Das ästhetische Urteil hat nur einen Gegenwartswert; wie schnell und durchgreifend es wechselt, ist allbekannt. Der Renaissance war die Gotik ein Greuel, und das 19. Jahrhundert verabscheute den Barock. Aber auch der größere historische Abstand gibt noch keine Sicherheit. Wir erfahren es alle Tage, daß heute gekreuzigt wird, wo gestern Hosianna gerufen wurde: die Mode des Augenblicks ist es, Raphael verächtlich zu machen und einen Greco zu den Sternen zu erheben. Der Grund ist der, daß sehr viele, die sich Kunsthistoriker nennen, in dem Augenblick aufhören, es zu sein, wo ihr Gefühl zwischen einer Erscheinung der Vergangenheit und den künstlerischen Problemen der Gegenwart eine Beziehung entdeckt. Es mag nicht leicht sein, von dem Geschmack des Tages sich unabhängig zu erhalten; aber dann wisse man auch, daß man es nicht ist.

Nun bedarf die geschichtliche Auffassung der Kunst noch eines zweiten Grenzschutzes: gegen die psychologische. Diese definiert die Kunstgeschichte als »Lehre von den Sehformen«. Ihr ist die in der Geschichte gegebene Tatsächlichkeit ein zu reinigender Rohstoff; durch Ausscheidung des Veränderlichen, Freien, Individuellen will sie zu dem hinter ihm vermuteten Generellen, Dauernden, Gesetzlichen hingelangen, zur reinen Kunst. Diese Betrachtungsweise hat ihren eigenen, unbestreitbaren Wert; aber eben Geschichte ist sie nicht. Sie kommt dieser dort am nächsten, wo sie schon in den Grundformen der menschlichen Psyche zeitliche Veränderungen nachweist; diese aber liegen nicht in der Welt der geschichtlichen Freiheit, sondern sollen als ein mit Notwendigkeit sich vollziehender Prozeß angesehen werden, gesetzlich in demselben Sinne, wie die Veränderungen in den Formen der Natur. Wir wollen hier nicht untersuchen, ob und inwieweit es sich dabei um ein Erkennbares handelt; in jedem Fall ist dieser psychologische Entwicklungsprozeß nur ein kleiner Teil des weitschichtigen Ursachenkomplexes, aus dem die anschauliche Wirklichkeit der Geschichte hervorgeht. Und wie wäre es, wenn der Wechsel in den Sehformen gar nicht deshalb einträte, weil aus unerforschlichen Gründen die Menschen von Zeit zu Zeit anders sehen müßten, sondern vielmehr weil sie anders sehen wollten, und zwar deshalb so wollten, weil das, was wir zusammenfassend Weltanschauung nennen, sich geändert hat? Dann läge die Veränderung nicht in den psychologischen Formen, sondern in deren Inhalt, und wäre wieder rein historisch zu erklären.

Offenbar hat weder die ästhetische noch die psychologische Richtung der Kunstgeschichte aus der Heraushebung der Kunst eines einzelnen Volkes, wie es das Thema dieses Buches ist, etwas zu gewinnen; der Begriff der Nation liegt nicht auf der Linie ihrer Gedanken. Jene sind an ihrem

Einleitung.

Platze, wenn es gilt, die menschliche Natur generell zu erforschen. Wir aber haben es mit dem deutschen Menschen zu tun. Was seine Besonderheit ausmacht, ist nicht seine ursprüngliche Anlage allein, sondern die volle Summe aller seiner geschichtlichen Erlebnisse, eine Vereinigung von Ererbtem und Erworbenem, von glücklich fortgebildeten und traurig verkümmerten Eigenschaften. Die unter solchen Einflüssen sich ergebenden Veränderungen im Charakter eines Volkes sind etwas durchaus anderes als der naturhafte Entwicklungsprozeß, den die »Kunstgeschichte als Lehre von den Sehformen« im Auge hat, und die auf diesem Boden gewonnenen Werturteile sind wieder etwas durchaus anderes und, wie wir hoffen, besser Gesichertes als die immer schwankenden der rein ästhetischen Betrachtungsweise. Wir werden nicht die Frage stellen, ob beispielsweise die Gotik etwas Besseres gewesen sei als der romanische Stil und die Renaissance etwas Besseres als die Gotik; wohl aber werden wir urteilend vergleichen, in welcher dieser Perioden die deutsche Kunst, als geistige Kraftäußerung betrachtet, höher oder niedriger stand. Wer diese Art des Urteilens sich aneignet, wird nicht vergessen, daß ein Volk im Verlauf seines oft bedrohten Daseins auch noch andere Aufgaben hat als die, in der Sprache der Kunst sich über sich und sein Verhältnis zur Welt auszusprechen. Glücklicherweise die Zeiten, die in diesem Sinne fruchtbar und beredt sein konnten. Das Glück verteilt aber seine Gaben immer ungleich. Kunst ist ein hohes Gut. Der Güter höchstes ist auch sie nicht.

