

VORWORT.

Ich beginne diese Arbeit in der Zuversicht, dass sie einer Rechtfertigung nicht erst bedarf. Die hergebrachte Anschauung ist ihr freilich entgegen, vor allem die der heutigen Kunstwissenschaft.

Den Rang einer Fachdisciplin erwarb die Kunstbetrachtung erst als ein Teil geschichtlicher Forschung. Jemehr sie sich der Gegenwart nähert, umso lockerer wird das Band, das sie mit der anerkannten Wissenschaft verknüpft. Der Historiker seiner eigenen Zeit hat leichteres Rüstzeug als der einer fernen Vergangenheit, und seine Arbeit entbehrt jenes feinen Reizes, den das Schürfen nach versunkenen Schätzen birgt.

Sie entbehrt aber noch weit mehr. Nicht nur das zünftige Recht wird ihr bestritten, sondern auch der bleibende Wert. Auch dieser scheint erst bei größerem zeitlichen Abstand zu beginnen. Man überblickt den Strom nicht, in dem man schwimmt.

Allein dieses Gleichnis gilt doch nur für den, der seine Zeit im Auf und Nieder ihrer Wellenbewegung selbst zu erfassen sucht. Ich aber setze mir ein völlig anderes Ziel. Nicht die »Stilgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts« ist mein Thema, sondern das neunzehnte Jahrhundert in der Stilgeschichte.

Von vorn herein verzichtet also diese Arbeit darauf, den »Stil« des neunzehnten Jahrhunderts«, das wir doch wohl noch das unsere nennen dürfen, zu bestimmen. Ihr Titel sagt nicht einmal aus, dass dieses Jahrhundert überhaupt einen »Stil« hat; er umfasst vielmehr ebenso die stilhemmenden Kräfte, wie die stilbildenden.

In welchem Verhältnis aber stehen beide zu einander und zu denen der Vergangenheit?

Diese Frage selbst weist aus den Niederungen, in denen das Tagesurteil herrscht, zum Gipfel geschichtlicher Betrachtung empor, und ihre Beantwortung verlangt auch dort nicht die Arbeit des Topographen, der verzeichnet, was »ist«, sondern die des Geologen, der zu erklären sucht, wie es »wurde« und »wird«.

Stilbildende Kräfte sind zunächst persönlich die einzelnen Meister. In ihnen aber wirken die geistigen und materiellen Lebenskräfte ihres ganzen Zeitalters. Erst dieser Zusammenhang bestimmt die Erscheinungsformen künstlerischen Schaffens, die der geschichtliche Begriff des »Stiles« umfasst.

Es gibt Zeiten, die das Beste, was sie überhaupt zu sagen haben, restlos in ihrer Kunst aussprechen, wo in allen künstlerischen Aeüßerungen ein starker gemeinsamer »Formenwille« herrscht. Das sind die grossen welthistorischen Stilepochen.

Zwischen sie aber schieben sich andere, zahlreichere, deren wesentlichste Arbeit überhaupt anderen Gebieten zugewandt ist, als denen der Kunst.

Zu ihnen zählt das neunzehnte Jahrhundert.

In der Kultur der Menschheit bedeutet es eine ungeheuere Wandlung. Reicher und mächtiger als je zuvor erweitert die Naturwissenschaft ihr Reich, und ihr Bündnis mit der Technik führt sie in unvergleichlichem Siegeslauf einem der Vorzeit traumhaft fernen Ziel entgegen: Der Herrschaft über die Natur.

Wir gebieten neuen Arbeitskräften, und diese brachten neue Arbeitsteilung; wir verfügen über neue Stoffe, und sie eröffneten neue Arbeitswege. Die Grenzen des Erreichbaren sind hinausgeschoben in bisher unbekannte Welten. Der Boden selbst, auf dem der Menscheng Geist seit Jahrtausenden sein Gebäude errichtet hat, erzittert unter seinen Werken und scheint eine neue Statik zu fordern mit neuer Wertung von Raum und Zeit.

Unsere Lebensformen nutzen diese Wandlung in jedem Augenblick, und alles, was wir schaffen, ist von ihr getragen. Auch unsere Kunstformen. Aber wir empfinden, dass diese noch sehr unwichtige und unvollkommene Gefäße des neuen Kulturgehaltes sind. Ihre deutlichste Veränderung ist zunächst nur ein materielles Ergebnis materieller Bedingungen; die Entwicklung eines »Stiles« kann dadurch ebenso gehemmt wie gefördert werden. Denn diese ist zuletzt nur von psychologischen Bedingungen abhängig, und alle anderen gehören zu jenen »äußeren« Umständen, von denen Buffon in seinem berühmten Satze sagt: »ces choses sont hors de l'homme; le style c'est l'homme même.«

Der moderne Mensch aber steht mitten im Wirbelstrom einander widerstreitender Kräfte. Er ist herausgeschleudert aus den ruhigen Geleisen, in denen das Dasein seiner Ahnen verlief. Von allen Seiten dringt das »Neue« auf ihn ein, betäubend und doch auch wieder anregend, mit einer Gewalt, der Herr zu werden er selbst neuer Nerven zu bedürfen scheint. Kann diese Menschheit der Gegenwart einen eigenen »Stil« schaffen, sie, die selbst so gänzlich »stillos« ist ohne einheitliche Bildung, ohne einheitliche Lebensform?

Allein nicht um »uns« handelt es sich hier. Im Vergleich mit den Perioden der Stilgeschichte bleiben die Jahre, die der Mensch »sein Zeitalter« nennt, ein Quentchen. Und die Verbesserung, auf die wir mit dem Rechte aller unserer Vorfahren hoffen, mag in einem stärkeren Geschlecht bestehen, das sich den ihnen von uns überkommenen Lebensbedingungen mit kraftvolleren Organen anpaßt, das zur inneren Ruhe gelangt ist, und die neue Welt, die wir noch kaum in unsere Vorstellung aufzunehmen wissen, in stolzer Selbstherrlichkeit auch mit seinem Formwillen meistert.

Wie werden diesem die Kunstformen des neunzehnten Jahrhunderts erscheinen? Wird auch dieses künstlerisch glücklicher begabte Geschlecht der Zukunft in ihnen lediglich ein unfruchtbares Chaos sehen, oder aber ein Nebeneinander verschieden wirkender Fermente, denen vergleichbar, die im engen Bezirk der Zelle die Umsetzungen bedingen und dadurch das Leben schaffen? Die prophetische Gabe der Geschichte beruht auf dem Vergleich der Gegenwart mit der Vergangenheit. Das sei auch der Weg, auf dem diese Arbeit die Beantwortung dieser Schicksalsfrage versucht. Dabei ist es aber dann erlaubt, die Macht des »Formenwillens« zeitweilig ganz auszuschalten.

»Fermente« sind Gärungserreger, welche die Zersetzung verhältnismäßig großer Mengen anderer organischer Substanzen bewirken oder beschleunigen. Die Fermente, welche die Stellung des neunzehnten Jahrhunderts in der Stilgeschichte bedingen, sind die Errungenschaften der modernen Technik. Sie also treten in den Vordergrund. Ihre wichtigsten Wirkungen lassen sich unter drei große Stoffkreise vereinen:

1. Eisen
2. Maschinenkunst
3. Licht- und Feuerkunst

Das sind die mächtigsten Kräfte, welche die Gegenwart stilistisch beeinflussen, und mit denen, so weit wir heute blicken können, auch die Zukunft zu rechnen haben wird.

Jene »anderen organischen Substanzen« aber, an denen die Fermente ihre zersetzende Kraft zeigen, sind die historisch überlieferten Stilformen.

Diesen Zersetzungsprozeß erleben wir selbst. Er vollzieht sich in unseren Tagen. Menschenalter hindurch suchte das neunzehnte Jahrhundert sich über den Mangel an eigenem Formenwillen dadurch fortzutäuschen, daß es sich den aller früheren Stilperioden zu eigen machte. Doch schon dabei gab es seine weltgeschichtliche Eigenart keineswegs auf: auch dieser Eklekticismus in der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts war vielmehr eine Folge der Lebensbedingungen, welche der geistige und materielle Fortschritt unserer ganzen Kultur brachte. Sie riß die Schranken nieder zwischen den Ländern; sie wirft uns täglich, stündlich die Früchte vom Baum der ganzen Menschheit in den Schoß: sie gibt uns auch ein neues Verhältnis zur Vergangenheit. Keinem früheren Geschlecht standen solche Mittel zu Gebote, alle Pforten der Jahrtausende zu sprengen; keines vermochte die Kunstdenkmäler aller Zeiten und Länder in gleicher Vollständigkeit zu überschauen und zu täglichem Anblick sich nahe zu rücken. Daß das neunzehnte Jahrhundert dieses herrliche Erbe der gesamten Vorzeit verwertete, war fast eine historische Notwendigkeit.

Aber diese Fülle ward zunächst zum Verhängnis. Noch irrt unsere Kunst dazwischen hin und her, heut hier, morgen dort magnetisch angezogen. Und dazu kommt jetzt, stärker und stärker fühlbar, jene beunruhigende Kraft der neuen, durch neue Technik bedingten Formen. Begreiflich, daß da ein Augenblick eintritt, in dem alles Heil nur in der entschlossensten Abwendung von jeder historischen Tradition gesucht wird. Allein auch dies kann nur ein Übergangsstadium sein. Wohl stehen wir der Vorzeit ganz anders gegenüber, als frühere Stilperioden der ihren.

Diese hatten jeweilig nur mit ihrer unmittelbaren Vorgängerin oder einer bestimmten weit zurückliegenden Epoche abzurechnen, und das musste dann nach dem in aller Entwicklung herrschenden Gesetz des Contrastbedürfnisses scheinbar die vollständige Unterdrückung des früheren »Stils« ergeben. Aber auch diese erfolgte tatsächlich weder plötzlich noch dauernd. Die verdrängten Formen lebten vielmehr lange Zeit neben den neuen fort und erhielten dabei allmählig selbst eine neue Prägung.

Und wir, die wir hundert Jahre lang mit heissem Bemühen unserem eigenen Formensinn zu folgen glaubten, wenn wir nacheinander die Kunstsprachen aller

früheren Stile erlernten und sie jetzt in der Tat zu reden verstehen, können und wollen noch viel weniger, als frühere Zeiten, dieser fortwirkenden Macht der erprobten Formen dauernd widerstreben.

Einen neuen »Stil« — das erkennen wir jetzt — vermag uns dieses Studium nicht zu bringen, wohl aber die Erziehung zum »Stil« überhaupt. Unser Formenwille selbst ist daran erstarkt. Und er erprobte seine eigene Kraft am frühesten vielleicht gerade an diesen historischen Kunstformen selbst. Denn diese werden nicht mehr nachgeahmt, sondern nachgeschaffen und — umgeschaffen. Sie gehen neue Verbindungen ein und dienen neuen Zwecken. Eine »Stilkunst« ist im Werden, die mit den historischen Kunstformen kaum noch anders schaltet als mit solchen, die sie frei »erfindet«; sie löst sie aus ihrer zeitlichen Bedingtheit heraus — und verwertet sie nebeneinander als zeitlose Träger künstlerischer Stimmungen und Gedanken.

Auch da vermag nur kurzsichtige Tagesmeinung von einer überwundenen Stilhemmung zu reden; für den Historiker zählt auch diese »*Geschichtliche Stilkunst*« des neunzehnten Jahrhunderts, die scheinbar schlimmste Feindin seines »Stiles«, zu seinen stilbildenden Kräften. —

Allein wenn wir noch keinen eigenen Stil haben, wenn wir auf die Macht des Formenwillens erst in ferner Zukunft hoffen dürfen: auf welchem Wege werden denn diese neuen Errungenschaften unserer Kultur im Haushalt der Kunst zu einem ertragreichen Besitz? — Vielleicht genügt die bescheidene Antwort: durch die »Formengewöhnung!«

In allen den Irrungen und Wirrungen, mit denen uns die Kunst unserer Tage in der hastenden Geschäftigkeit ihrer Originalitätssucht umgiebt, kehren gewisse Erscheinungen immer von neuem wieder, und unter ihnen sind viele »neue« Werte und »Umwertungen«. Sie sind so häufig, dass wir sie in ihrer Vereinzelung kaum noch als neu empfinden. Wir haben uns schon jetzt an sie »gewöhnt«. Wenn wir sie jedoch mit der Vergangenheit und untereinander vergleichen, so schliessen sie sich der Ueberlieferung gegenüber zu einheitlichen Gegenbildern zusammen, aus denen mehr oder minder deutlich ein völlig neuer Geist spricht. Diesen gilt es, zu erfassen und zu schildern.

Das ist dann im Sinne der Kunstgeschichte auch wohl ein Ersatz für den noch fehlenden »Stil«.

Charlottenburg.

Alfred Gotthold Meyer.