

Das Relativitätsprinzip in der Kunst [Schluss]

Autor(en): **Goerges, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **24 (1920)**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-573989>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Du hüllst die Brust, die hellgestirnte, gerne
 In dieses Tränenmantels reiche Falten,
 Die schleierhaft und voller Schmelz zugleich
 In Deiner Hand sich schmiegen, neugestalten,
 Dich rings umfließen, farbenart umwänden,
 Wie Perleschimmer kommen und entschwinden.
 Der Mantel, welcher nebelleicht und flüchtig,
 Doch düster auch, da er so reich an Tränen,
 Er mildert Deinen schreckensvollen Glanz,
 Du Fleckenloser, o du ewig Reiner!
 Nun können wir den Blick zu Dir erheben —
 Wenn Du im Licht vom Tränentau umgeben,
 Wird Dein Erbarmen milde uns umschweben.

X.

Es ist Dein Bote, Herr, an meiner Tür,
 Der Todesbote ist herangetreten;
 Er hat die unbekannte See gekreuzt,
 Um Deine Botschaft in mein Haus zu tragen,
 Die Nacht ist dunkel und mein Herz gar furchtsam,
 Und doch will ich, die Lampe in der Hand,
 Dem Boten öffnen, ihm Willkommen bieten,
 Mich beugen ihm mit demutsvollem Gruß.
 Es ist Dein Bote, Herr, an meiner Tür,
 Ich muß ihn ehren: meines Herzens Schatz
 Mit bittern Tränen ihm zu Füßen legen;
 Dann wird er gehen, wie sein Auftrag heißt. —
 Doch meinen Morgen decken dunkle Schatten,
 Im öden Heim bleibt mein verlassnes Selbst,
 Um sich als letzte Gabe Dir zu geben.

Das Relativitätsprinzip in der Kunst.

Von Hans Goerges, Düsseldorf.

(Schluß).

Maskenhafte Verzerrungen finden wir vor allem bei der indischen Kunst. In Indien vermischten sich die hochbegabten Arier mit den tiefstehenden Ureinwohnern. Die Kastenbildung ist die Reaktion der vergewaltigten Natur, der Ekel, den die Folgen dieser Vermischung bei der edleren Rasse hervorriefen.

Wir müssen daher scharf zwischen dem Weltbild der Arier, die eine hochentwickelte Mathematik ausbildeten, und den Verzerrungen der dunkeln Rassen unterscheiden. Es kann keinen größern Gegensatz geben als jenen, den die Religion und

die Philosophie der Sanskritgelehrten zum Götzendienst des niedern Volkes bietet. Hier das erhabene, zeit- und raumlose All-Eine, dort die vielgliedrige Frage Schiva und seine noch scheußlichere Gemahlin Durga**).

Wenn wir das indische Weltbild vor dem griechischen betrachten, so geschieht es deshalb, weil in Indien die Wurzel einer zweiten Entwicklungsreihe liegt. Die alten indischen Kunstdenkmäler zeigen einen völlig andern Charakter als

*) Wie herrlich sah eine frühere Zeit dieses Götterpaar in dem Doppelgipfel des Gaurisankar!

die ägyptischen, sie sind der Ausdruck eines andern Weltbildes. Aus der alten indischen Kunst leuchtet eine innige Liebe zur Natur, zu diesem unendlichen Wachsen, Blühen und Sterben. Alles ist lebendig, voller Bewegung, die Bildwerke erwecken den Eindruck, als ständen sie noch mitten im Wachstum, als sollten immer neue Figuren, Tierleiber und Zweige emporsprießen. Nicht die starre Geschlossenheit der Einzelform ist das Kennzeichen dieser Kunst, sie spiegelt die Unendlichkeit, die lebenskräftige Regung des Alls. Die Linien sind weich, oft undeutlich, sie vermeiden die steife geometrische Form, alles ist rund, bogenförmig. Das All erscheint diesem Volk in Gestalt der schönsten Rundung; der Grundzug ihres Weltgefühls ist die Liebe, die sich wie ein Licht ausbreitet. In den malerischen Reliefs erkennen wir eine deutliche Perspektive: Die Inder sehen, ihr Raum ist in erster Linie Sehraum. Demzufolge zeigt die indische Raumvorstellung nicht die bezwingende Kraft des ägyptischen Weltbildes. Die Sinne dieser Menschen sind von so gesteigerter Reizbarkeit, daß die andrängende Flut der Eindrücke von der innern Formkraft nicht gebändigt werden kann. Der abstrakte Begriff allein vermag die Eindrücke der starken Sinnlichkeit zu bewältigen. Und selbst durch die begriffliche Abstraktion glüht die Sinnlichkeit. Algebraische Aufgaben werden etwa in folgende Form gekleidet: „Schönes Mädchen mit den glühenden Augen, sage mir, so du die richtige Methode der Umkehrung verstehst, welches ist die Zahl, die mit drei vervielfacht“ usw. Oder: „Von einem Schwarm Bienen läßt sich ein Fünftel auf einer Kadambablüte, ein Drittel auf der Silindablume nieder. Der dreifache Unterschied der beiden Zahlen flog nach den Blüten eines Kutaja, eine Biene blieb übrig, welche in der Luft hin- und herschwebte, gleichzeitig angezogen durch den lieblichen Duft einer Jasmine und eines Pandamus. Sage mir, reizendes Weib, die Anzahl der Bienen.“ (Cantor.) Die indische Raumvorstellung erkannten wir als zu nebelhaft, zu zerfließend, um dem Ansturm der sinnlichen Erregung das Gleichgewicht zu halten, um das Weltbild harmonisch zu

gestalten. Deshalb leiden die edeln Geister dieses Volkes, denen ein starkes Weltgefühl eignet, unter den grellen, bunten, verworrenen Eindrücken der Außenwelt. Sie verachten das Körperliche und suchen eine Heimat in begrifflicher Abstraktion, in musikalischen Stimmungen. Kein Volk hat hierin Größeres geleistet, keines erreichte die Tiefe ihrer Philosophie. Sie sind vorbildlich als Sprachforscher, und in der Zahlenlehre (abstrakte Musik) werden sie Lehrmeister der Welt. (Unsere Ziffern sind indischen Ursprungs). Pythagoras, dessen berühmter Lehrsatz ihnen schon im 8. vorchristlichen Jahrhundert bekannt war, ist ihr Schüler, später die Araber. Da sie ihre Raumvorstellung vornehmlich durch das Auge gewannen, sind ihnen die Begriffe des unendlich Großen, des unendlich Kleinen geläufig; ihnen war ja nicht das Ertastete allein Wirklichkeit. Sie erfanden die Zahl Null, die Ägypter und Griechen nicht kannten. Die Eins dagegen sahen sie nicht als Zahl an: die erhabene Einheit galt ihnen mehr, sie war höchste Anschauung, Brahma. „Als Einheit soll man anschauen, unvergänglich, unwandelbar ewig, nicht werdend, nicht alternd, raumerhaben das große Selbst. Ihm forsche nach, wer als Weiser, als Brahmane nach Weisheit ringt.“ (Brihadâranyaka-Upanishad, übersetzt von Deussen). Sinnentrug ist die Welt, das ewige, gestaltlose und raumlose All-Eine verbirgt der Schleier der Maya.

In der Geometrie, der reinen Raumform, haben die Inder kaum etwas geleistet; wie sollten sie aus innerer Anschauung Gesetze ableiten, wenn diese Anschauung entweder gestaltlose Unbegrenztheit oder sinnverwirrendes Chaos war. Ihre Stärke bestand nur im Zeichnen von Figuren, die Beweise (z. B. des pythagoräischen Lehrsatzes) durch bloßes Anschauen liefern. Sie schreiben dazu keine Ableitung, sondern das schlichte Wörtchen: Siehe! Sie erkennen sehend, was die Ägypter und Babylonier ertasteten und messen. Das Maßlose, Schwingende ist das Kennzeichen indischer Kunst, besonders auch ihrer Dichtungen. Zarte, liebevolle, farbenreiche Einzelbeobachtungen ranken sich ineinander; aber es fehlt die straffe Ordnung, die Schwäche des indischen

Weltbildes tritt zutage. Als Beispiel diene die Schilderung der vor dem Pfeil des Königs flüchtenden Gazelle in Kalidājas Sakuntala: „Wie lieblich biegt sie den Hals und richtet wieder und wieder ihren Blick auf den sie verfolgenden Jagdwagen. Wie sie den Hinterkörper eindrückt in den Vorderkörper hinein aus Furcht vor dem Pfeilschuß.“ (Uebersetzt von Keller). Echt indisch ist auch der bewegende Abschied Sakuntalas von ihrem Walde; Tiere und Pflanzen sind ihre zärtlich geliebten Schwestern. Ist die formende Seite des Weltbildes schwach, dann wird das Weltgefühl stark, es schafft innere Einheit, die nur der Mitklingende empfindet. Diese Kunst ist durch und durch romantisch. Diese Art, die Welt zu schauen und zu empfinden, suchen wir vergeblich bei den Griechen, deren geschlossenes Weltbild die Welt eroberte.

Zwei Pole der Weltanschauung haben wir kennen gelernt; auf verschiedenen Sinnen beruhend, erscheint ein Ausgleich, eine Verschmelzung unmöglich. Ägypter und Inder haben ihr Prinzip ins äußerste getrieben, wie alle tun, die etwas Neues zur Geltung bringen wollen; dabei sind sie in eine Sackgasse geraten: ihr Weltbild ist aus sich heraus keiner Entwicklung fähig. Es beharrt in der erreichten Form wie jene phantastischen Tiergestalten, deren lebende Vertreter getreue Nachbildungen ihrer vor Jahrtausenden versteinerten Ahnen sind. Folgen wir einmal jener Ansicht, die den Aufstieg des Menschengeschlechts in die harten Landschaften des vergletscherten Europas setzt. Im Kampf gegen eine wilde Natur erhebt sich der Mensch, der Gletscher treibt ihn vor sich her; aber der Mensch beißt sich fest und siegt. Der Gletscher weicht, die Natur wuchert in tropischer Ueppigkeit, neue Kräfte löst die neue Umwelt aus, des Menschen Tagewerk ist nicht mehr nur Kampf und Jagd; er findet Zeit zum Nachdenken, zur Betrachtung. Es scheint, als ob die Entwicklung des Menschengeschlechts für immer an die kristallene Härte des Nordens gebunden sei. Der Mensch des Südens verliert im Aufblühen leicht die Kraft weitem Wachstums, und wie einst der Vorstoß des Gletschers der Antrieb zum Aufschwung war, so brechen immer wieder barbarische

Volkswellen mit starkem Weltgefühl, aber schwachem Weltbild „am Morgen unseres neuen Tages gleichsam in einem einzigen Schwarm, wie Lerchen zum Sonnengruß“ (Chamberlain) in alte, formsichere, satt gewordene Kulturen.

Solche jubelnde Morgenstimmung brachten die Griechen in ihre historische Heimat. Sie fanden ein Weltbild vor, das in den wesentlichen Zügen dem ägyptischen gleicht. Ihr eigenes, auf ewigen Wanderungen erzeugt, beruhte wohl nur auf einem stark ausgeprägten innern Rhythmus, der im Tanz, im Heldenlied nach Ausdruck ringt. Staunend geht ihnen der Sinn für die ägyptische Raumanschauung auf; das Neue ist die geometrische Form*), der sie sich auf den Verzierungen der Vasen ganz hingeben.

Ihr Eigentum ist ein stark ausgeprägtes, inneres Taftgefühl, ein feines Empfinden für die Bewegungen der Muskeln. Als Herren über eine große Zahl von Sklaven müssen sie stark und kriegstüchtig sein. Als höchstes Ziel gilt ihnen die Ausbildung des Körpers durch die Härte spartanischer Erziehung. In den Gymnasien üben und kämpfen sie nackt; ihr Auge wird scharf für alle Regungen der Glieder, des Leibes. Jeder Bewegung tasten sie innerlich nach, wie ein Zuhörer durch das lebhafteste Mienenspiel des Sprechenden zur Nachahmung angeregt wird. „Wir stehen vor ihnen wie ein gewöhnlicher Hörer vor einem geborenen und für Musik erzogenen Musiker; sein Spiel hat Ausführungsfeinheiten, Tonreinheiten, Einflangsfüllen, Motivfeinheiten und Ausdrucksvollkommenheiten, welche der andere, mittelmäßig begabte und schlecht vorbereitete nur ganz entfernt und grob aufzufassen vermag.“ (Taine, Philosophie der Kunst.) Am Menschen, dem Maß aller Dinge, bildet sich ihr Weltbild. Im Phaidros läßt Plato seinen Sokrates sprechen: „Ich kann noch immer nicht nach dem delphischen Spruch mich selbst erkennen. Lächerlich kommt es mir vor, solange ich hierin noch unwissend bin, an andere Dinge zu denken. Felder und Bäume können mich nichts lehren, wohl aber die Menschen.“

*) Das fremde Weltbild wird zunächst begrifflich aufgenommen, Raumborstellungen also in abstrakter, geometrischer Form.

Der Vielfältigkeit der äußern Eindrücke setzen sie ihre eigene, klar empfundene Persönlichkeit, ihr Götterbild (Weltbild) entgegen. Wir sehen hier ein Weltbild entstehen, wie es geschlossener, zwingender kaum gedacht werden kann: die Welt wird zum Kosmos, reiner Ausdruck der Persönlichkeit. Die feste Grundlage dieses Weltbildes ist wie bei den Ägyptern das Lastgefühl, allerdings ein außerordentlich differenziertes, besonders für Bewegungen empfindliches Lastgefühl. Auch bei den Griechen ist das plastische Kunstwerk ein Stück „lebendig gewordener Mauer“; aber der dargestellte Mensch wird nicht mehr eingezwängt, er kann seine Glieder frei bewegen. Und doch fühlen wir die Struktur des durch Ebenen begrenzten Raumes, besonders beim Relief.

Alles weist auf den Tastsinn, die klassische Kunst unterdrückt das unklare Sehbild, das zu unendlichen Horizonten hinzieht, das in den Schatten der Dämmerung phantastische Gestalten annimmt, Erinnerungen an eine barbarische Vorzeit.

Das griechische Weltbild allein konnte die Geometrie rein aus klarer Anschauung entwickeln. Das Chaos sinnlicher Eindrücke stürmt vergeblich gegen die leuchtenden Marmorgestalten an, die innere Form wird zum Naturgesetz. Der Raum ist hier nicht mehr der äußere, absolute Gott, dem alles unterworfen ist; der griechische Raum ist ein Teil der freien Persönlichkeit, kein absoluter Despot, sondern vom Menschen gegebenes Gesetz. Sogar das Zählen und Rechnen wird bei den Griechen zur innern Tastempfindung. Sie drücken die Zahlen durch Beugen bestimmter Finger der beiden Hände aus. Die Indier rechneten auf Holztafeln, die mit farbigem Staub bestreut waren. Echt griechisch ist auch die Atomlehre: aus tastbaren (also materiellen) Körperchen winziger, aber doch endlicher Größe, die sich im leeren Raum bewegen, baut die Welt sich auf. So findet auch das scheinbar Verworrene Platz in dieser harmonischen Sinnlichkeit, wie die Abenteuer des Odysseus im melodisch schreitenden Versmaß. Der meßbare Raum, die eingeteilte Zeit und die in Atome zerlegte Materie sind die großen ordnenden Prinzipien, die,

griechischem Geist entsprungen, bis in unsere Tage das Fundament der exakten Naturforschung bilden. Die Grundrisse waren aufgezeichnet, uns blieb nichts übrig, als das Material herbeizutragen.

Die einseitige Ausbildung dieses Weltbildes, besonders wenn es vom Weltgefühl, das es erzeugte, losgelöst ist, führt zum trassen Materialismus, wie er uns bei dem Römer Lukrez in widerlich gespreizten Versen entgegentritt. Aber in dieser abstoßenden Nacktheit tritt der Grundzug klar hervor. Lukrez erzählt: „Die Dinge, die wir aus der Ferne erblicken, scheinen nur durch die Dicke der Luft verworren, also sind auch Sonne und Mond von eben der Größe, wie wir sie sehen. Von den Dingen lösen sich ja feine Häutchen ab, die in unser Auge fliegen, also muß auch das Ferne in natürlicher Größe in unserem Auge ankommen.“ Kann deutlicher das Nichtsein des Sehraumes dargestellt werden? Lukrez weiß wohl, daß der Raum unendlich ist, aber die Unendlichkeit erkennt er nur begrifflich, nicht anschaulich. In jener Zeit, da dieses leuchtende Weltbild zur höchsten Klarheit emporgestiegen war, warf der Osten seine spielenden Lichter hinein. Pythagoras lehrte die indische Seelenwanderung, die All-Einheit, die Mystik der Zahl. Ihm erscheint das Weltall in der Form einer Kugel: die kristallinen Sphären mit den daran befestigten Gestirnen drehen sich klingend in den Harmonien der heiligen Zahlen. Seine Schüler erkannten die Kugelgestalt der Erde, ihre riesige Größe und winzige Kleinheit gegenüber dem All. Das Verständnis für die Relativität von Oben und Unten, der Größe ging ihnen auf. Alle diese neuen Elemente brechen nicht die Lebenskraft des griechischen Weltbildes: im Gegenteil, ihm entspringt ein wundervolles System der Geometrie (Euklid), die verworrenen Bewegungen der Planeten erscheinen im Weltssystem des Ptolemäus in Kreisbahnen geordnet. Aber schon taucht ein Gedanke auf, der über den griechischen Kosmos hinaus weist: das sicherste, festeste Sein, die Erde, dreht sich. Diese Anschauung ist so un-griechisch, daß eine starke Reaktion sie beseitigte. Nach welcher Richtung der neue Geist strebt, erkennen wir auf andern

Gebieten. Anaxagoras von Klazomene (500—428) entwickelte die Gesetze der Perspektive, er lehrte die bildliche Darstellung von Gebäuden auf Theaterdekorationen. Die Malerei blüht auf, in der Plastik tritt die dunkle Bronze hinter dem schimmernden Marmor, dem Gold und Elfenbein zurück: immer stärker verschmelzen Gesichtseindrücke mit dem Tastsinn.

Das Weltbild des Hellenismus zeigt uns eine glückliche Verschmelzung von griechischen mit indischen Elementen. Solch organisches Wachstum eines Weltbildes erzeugt einen sinnenfreudigen Naturalismus. Die hellenistischen Reliefs zeigen eine Natürlichkeit, die uns ganz modern anmutet. Der Hellene wendet sich in liebevoller Betrachtung der Natur zu. Archimedes begründet die experimentelle Physik. Doch zum Schaden dieser Entwicklung drangen immer mehr orientalische, metaphysische Elemente ein. Die Neuplatoniker standen in enger Berührung mit Indien; sie verachteten den Körper, schämten sich ihres Leibes, den sie von der Seele trennten. Ein gewaltiges Mitleid durchzogte die antike Welt, überflutete immer wieder den lichten Kosmos, verdunkelte und zersprengte das Weltbild des Hellenismus, von dem nur schwache Schattenbilder, überwuchert von blassen Begriffen und über sinnlicher Metaphysik in Byzanz weiterlebten. „Wenn im fünfzehnten Jahrhundert die vor den Osmanen fliehenden letzten Byzantiner Handschriften altklassischen Wertes mit sich führten, deren Kenntnis im Abendland zündend auf die Geister wirkte und jene glänzende Flamme entfachte, bei deren Schein die Meisterwerke der Renaissance entstanden, so haben die Byzantiner selbst daran nicht mehr noch weniger teil als Insekten, welche wertvollen Blütenstaub mit sich führen, während sie am Ort der Befruchtung sich verkriechen“ (Cantor).

Das Weltbild Roms glänzt nur im Widerschein des Hellenismus. Den Römern fehlte das griechische Weltgefühl; ihr Sinn war realistisch auf das praktische Leben eingestellt. Sie bildeten eine äußere Form statt der innern: Staat und Gesetz. Als diese Formen ganz gefühls-

leer geworden waren, schlüpfte der Geist des Christentums in die verdorrnde Haut und erfüllte sie mit neuem, seltsamem Leben.

Mit starkem Weltgefühl dagegen bauten die Araber aus hellenistischen und indischen Elementen ein organisches Weltbild. Sie waren allerdings mehr erhaltend als schöpferisch veranlagt.

Auf die nordischen Völker wirkte zunächst nur das von den Römern übernommene, entartete hellenistische Weltbild. Ihr Weltgefühl, besonders das der Germanen mit den Erlebnissen der Völkerwanderung, schwang stark, und wurde in Gesängen, in einem seltsam verschlungenen Ornament zum Ausdruck gebracht; ein klares Weltbild besaßen sie nicht. Sie gewannen im Nachbilden eine gewisse Technik, lernten Geometrie und Rechenkunst. Besonders die Handwerker, die auf das Betasten ihres Werkes eingestellt sind, eigneten sich am frühesten eine der römischen verwandte Raumvorstellung an. Ihnen fehlte jedoch das innere Tasts empfinden der Griechen, das Gefühl für organische Lebendigkeit. Mehr Sinn hatten sie für Pflanzen und Tiere. Ihre Künstler illustrierten Handschriften nach antiken Mustern, aber ohne plastische Vorstellung; sie bevorzugten die mehr ausdrückende als formende Zeichnung. Die Entwicklung des romanischen Weltbildes hatte eine gewisse Höhe erreicht, als durch die Kreuzzüge neue Anregungen aus dem Osten kamen. Die nordischen Ritter traten in Berührung mit der arabischen Kunst, deren indische Elemente besonders aufgesogen wurden. Man übertrug arabisches Schrift und arabisches Uebertragungen griechischer Schriftsteller. Die Leidenschaftlichkeit, mit der das romanische Weltbild in diesem Morgenschein emporschwang und sich weitete, erzeugte die Gotik. Zur starren, geometrischen Raumform römischer Ueberlieferung gesellte sich die indische Augenfreudigkeit, das liebende Umfassen der lebendigen Natur, die Sehnsucht zum Unendlichen, Seelenstimmungen, die dem eigenen Empfinden näher standen als das römische Erbe. Sollte dieses, von starkem Weltgefühl getragene Weltbild zum Ausdruck gebracht werden, so mußte der Bilder-

reichtum in geometrische Formen gepreßt werden. Dreiecke, Vielecke, Kreise füllen sich mit rein geometrischen oder stilisierten Pflanzen und Tierformen; Krabben und Kreuzblumen wachsen empor, Dachrinnen verwandeln sich in Tierfragen. Alles ist vom Drang nach oben, zum Licht beseelt, die Türme sehen oft aus, als ständen sie noch mitten im Wachstum (besonders deutlich bei der Kathedrale in Mecheln). Das geometrische Gerüst wird stark betont, das Mauerwerk so viel als möglich durchbrochen, die Fenster wachsen ins Riesige, damit Licht eindringen kann, besonders farbiges Licht, das Lustempfinden im Auge erregt. Fürs Auge ist diese ganze Kunst berechnet, das Lustempfinden wird durch die Härte, das Edfige, Unorganische beleidigt. Einem Griechen hätte die Gotik körperliche Qualen bereitet; deshalb mußte sie auch zurücktreten, als das hellenistische Weltbild in einer klassizistischen Welle das Abendland überflutete.

Das Auge war erwacht; die Menschen jener Zeit sind in der Tat durch die Absonderlichkeiten und durch den Schwung ihrer Einbildungskraft wie Kinder; ihr stärkstes Verlangen geht dahin, ihre Augen zu belustigen; sie spielen mit dem Leben wie mit einer *laterna magica*. (Taine, Philosophie der Kunst.) Die Malerei ist farbenprächtiger wie die prunkvollen Kleider in Venedig und Brügge. Das indische Weltbild scheint den Sieg davonzutragen; aber „die Künstler der Renaissance kommen fast alle aus der Goldschmiedekunst und Bildhauerei; ihre Hände haben die Erhebungen der Muskeln abgetastet, die Krümmungen der Linien befahren und die Verbindungen der Knochen befühl.“ (Taine.) Sie haben, wie Lionardo da Vinci und Dürer, griechische Geometrie und Proportionslehre studiert. Die Werke, die jene fliehenden Byzantiner mitbrachten, hatten in die Seele dieser Menschen das hellenistische Weltbild gezeugt. In ergriffenem Staunen stehen sie vor den aufgefundenen Bildwerken der Griechen: das ist es, was sie ausdrücken wollten, das steckte ihnen im Blute. Der Taßsinn, nicht der Sehraum beherrscht von neuem das Weltbild der Renaissance, wenn auch das Auge klarer geworden ist. Die Bilder eines Lionardo da Vinci, eines

Tizian, eines Raffael zeigen deutlich die ägyptischen Raumkulissen. Diese Raumscheiben werden allerdings nicht mehr übereinander-, sondern, dem Gesichtseindruck sich anpassend, hintereinandergestellt. „Bewußt und konsequent werden die Formen in eine Schicht gesammelt“ (Wölfflin). Sie schmiegen sich in die Grenzl意思ien der Raumzellen; aber die klare, plastische Form unterdrückt nicht die Lebendigkeit, sie steigert nur das Gefühl der einheitlichen Bindung, das Allgefühl. Diese Künstler besitzen das feine, innere Taßempfinden der Griechen. „Eine anfängliche Befangenheit wird abgeworfen, die Glieder regen sich und greifen aus, der Körper als Ganzes kommt in Bewegung“ (Wölfflin). Lionardo weiß, daß die entferntesten Dinge dem Auge kleiner erscheinen (besonders wenn man sie am hochgehaltenen Daumen mißt), er weiß, daß die Schatten farbige Reflexe enthalten, daß Farben relativ sind; aber diese abstrakten Kenntnisse finden keinen Platz im Weltbild, das stets als absolut empfunden wird, sie finden keinen Platz im Kunstwerk, das der Ausdruck des Weltbildes ist.

Von der Befruchtung des nordischen Weltbildes, das überwiegend auf den Gesichtssinn und eine begrifflich übernommene, geometrische Räumlichkeit gegründet war, mit dem plastischen hellenistischen Weltbild ging eine unerhörte Lebenskraft aus. Jetzt erst nimmt die Entwicklung, die vor anderthalb Jahrtausenden unterbrochen wurde, ihren organischen Fortgang. Ein lebendiges Weltgefühl erwacht; die seltsamen, unnatürlichen Gebilde des Mittelalters, durch begriffliche Konstruktionen zusammengekittet, versinken; das griechische Weltbild leuchtet voran, hat aber jene absolute Kraft verloren, die eine Weiterbildung unmöglich machte.

Kopernikus erkannte zuerst die Stellung der Erde im All, die Bewegung der Planeten. Nicht kreisförmig sind die Bahnen, sondern elliptisch (man denke an die Rolle, die das Oval im Barock spielt). Damit war die Relativität des irdischen, des menschlichen Standpunktes erkannt, Das kopernikanische System hebt „die festen Punkte auf und macht aus dem Ruhenden ein Schwebendes“ (Novalis, Fragmente).

Ein unendlicher absoluter Raum tut sich auf. Hier ist die Höhe Tiefe, der Abgrund blendendes Licht, die Finsternis Helle, das Große klein, das Verworrene geordnet, der Streit Freundschaft, das Teilbare unteilbar, das Atom unermesslich und umgekehrt. (Giordano Bruno, Von der Ursache, dem Prinzip und dem Einen).

Die geschlossene Form wird unendlich, die Zellenstruktur, das Sprungartige des Raumes macht einem organischen Fließen von Punkt zu Punkt Platz. Dieselbe Kraft gestaltet hier, die aus der springenden Zahlenreihe die Infinitesimalrechnung entwickelte, welche die euklidische Geometrie ihres absoluten Scheines entkleidete, die Relativität der alten Raumvorstellung bewies. Von dem Weltgefühl, das dieses Weltbild hervorrief, getragen, bestieg sein leidenschaftlichster Verkünder Giordano Bruno ohne Todesgrauen den Scheiterhaufen; sollte er doch nun eingehen in dieses herrliche All-Eine, auf das sein sehnedes Auge das ganze Leben hindurch gerichtet war.

Im Weltbild des Barocks hat der Tastsinn seine Vorherrschaft an das Auge abgetreten. Nur das Gesehene, als malerisch Empfundene stellt die Kunst dar; der Raum wird endgültig Sehraum. Die tastende Linie verschwindet, die Farben verschmelzen, das schillernde Spiel des Lichtes wird liebevoll beobachtet, Verkürzung, Schatten und Perspektive dienen der Raumdarstellung. Alles dieses hat Wölfflin in seinen „Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen“ so eingehend, mit so packender, unmittelbarer Anschaulichkeit dargestellt, daß wir uns hier mit einem Hinweis auf dieses vortreffliche Buch begnügen müssen. Ähnlich der Entwicklung des Hellenismus zerprang das Weltbild des Barocks unter dem Druck, mit dem nordischer Ueberschwang die Aeußerungen seines nach dem Absoluten strebenden Allgefühls hineinpreßte; es spaltete sich in eine Richtung, welche die körperliche Erscheinungswelt verachtete und nur der innern Anschauung absolute Realität beilegte, eine andere, naturalistische, die sich gänzlich den sinnlichen Erregungen hingab. Die Malerei erreichte eine unerhörte Sinnlichkeit. Die Technik wuchs ins Riesenhafte, stieg steil auf wie beim Be-

ginn der neolithischen Zeit und im Zeitalter des Hellenismus. Die Naturwissenschaft sammelte Beobachtungen aus reiner Lust am Entdecken.

Der Blick der Menschen war ganz nach außen gerichtet. Der Impressionismus gibt sich der leuchtenden Umwelt hin; er ist ein Sichverlieren an das Objektive, an das unendliche, absolute All, das alle Wesen umschließt. Die eigene Persönlichkeit verschwindet im sternweiten Raum; sie gibt alles Individuelle hin, um die Realität des Außen rein in sich aufzunehmen. Wie winzig erschien der Mensch im Weltraum! Gegen die strahlenden Sonnen war er ein ohnmächtiges, unbedeutendes Stäubchen, sein Leben ein flüchtiger Augenblick im Weltgeschehen!

Heute aber wendet sich der Blick nach Innen zur aufflammeuden Innenwelt. Das Außen dunkelt, schrumpft — in der Seele wird es hell und weit. Das Relativitätsprinzip hat die gewaltigen, absoluten Herrscher Raum und Zeit entthront. Es gibt keinen absoluten, allgemeinen Raum, keine absolute Zeit; wirklich ist nur eine Verschmelzung beider — die vierdimensionale Welt. Aber diese äußere Welt ist gänzlich relativ, sie ist die Krönung einer rationalistischen, rein nach außen gerichteten Weltbetrachtung. Das Absolute, das unserem Dasein Richtung und Wert gibt, finden wir heute allein in der Innenwelt der Seele — im Ich.

Die Kunst glänzt und zittert im Wendepunkt der steilen Kurve. Die Auflösung von Raum und Zeit zerreißt die Bilder. Die Maler versuchen das raumzeitliche Eine dadurch herzustellen, daß sie das Nacheinander in ein buntes Nebeneinander verwandeln. Andere zertrümmern im revolutionären Ansturm das Weltbild, um reines Weltgefühl an seine Stelle zu setzen — sie wollen körperlose Seele darstellen und versinken im Chaos. Da sind nur Wenige, unter deren begnadeten Händen das gereifte Weltbild mit Weltgefühl zu neuem Dasein verschmilzt. In der Plastik glänzt das Neue am klarsten. Die Gestalten umfließt Zeit mit singenden Linien. Da gibt es keine Hauptebenen mehr, in die der Blick zeitlos gebannt wird: die volle Schönheit offenbart sich dem Beschauer beim Umschreiten.

Dann werden die Figuren lebendig, vierdimensional — höchstes Weltbild beschwingt von Weltgefühl.

Diese Kunst gibt keine Ausblicke mehr, sie weist nach innen; ihre klingenden Konturen umspannen die neuentdeckte Innenwelt.

„Salt an, wo läufst du hin, der Himmel ist in dir. Suchst du Gott anderswo, du fühlst ihn für und für.

Ich selbst muß Sonne sein, ich muß mit meinen Strahlen

Das farbenlose Meer der ganzen Gottheit malen.“

(Angelus Silesius.)

Aber auch der Malerei ist die Synthese gelungen. Musik braust uns orgelgewaltig entgegen — Rauschen des Weltmeeres der Seele. Der Hintergrund ist nicht mehr der zufällige, momentane Sehraum — er ist Welt, eine besetzte Atmosphäre inniger Empfindungen. Das raumlose und zeitlose Eine, das verstandesmäßig erkannte Außen fand seinen Ausdruck in der Tiefe der Innenwelt, beflammt vom Morgenrot aufsteigenden Weltgefühls.

Zwei Sonette

von Bernhard Moser, Zürich.

Erwartung

In mir ist alles Sehnsucht, dich zu grüßen!
Wie schwelle Knospen, die vom Tau genährt,
Verlangend sich dem jungen Tag erschließen,
Der gabelig, Göttliches gewährt.

Mein Kind, auch du verleihst der Gaben schöne,
Die strahlenrein, ein liches Farbenspiel,
Mich aufwärts ziehn ins Zauberreich der Töne;
Du gabst mir alles: Sehnsucht, Schmerz und Ziel!

O Göttliche, ich warte dein! Der Morgen
Beglückt mit Himmelsodem jede Flur.

Die Amsel singt im Blättergrün verborgen

Ein Jubellied der schaffenden Natur.

Seliebte, Komm! Ich stimme froh die Saiten,
Und dieses Lied vermagst nur du zu deuten!

Wanderung

Dein Leib ist Wonne, deine Seele Glück!

In deinen luftgeschwellten Armen

kehrt Halbvergeßnes in mein Herz zurück

Und will zu neuem Leben sich erwärmen. —

Wie war der Morgen herrlich aufgetan,

Als wir verschränkten Arm's die Weite maßen;

Um uns war alles traumhaft, Ferne, Wahn,

Weil wir in uns des Glückes Maß besaßen.

Wie heiß ich dich, beglückendes Gefühl,

Das uns wie Traumweben still umschlossen;

Bist du so nah, verheißungsvolles Ziel?

Wir fragten nicht, wir haben nur genossen!

Das Schönste, was in meiner Seele strebt,

Ist Glück's genug, weil es durch dich erlebt!