

Oskar Hagen, Deutsches Sehen. Gestaltungsfragen der deutschen Kunst. R. Piper u. Co., München 1923.

Das Grundproblem einer modernen Morphologie der Kunst und des Geistes ist der Gegensatz der antiken und abendländischen Seele. Worringers Untersuchungen über die Formprobleme der Gotik waren der erste Lösungsversuch. Für den klassischen Menschen löst sich das Chaos der ihn umgebenden Welt, die vernichtende Irrationalität des Geschehens auf zum Kosmos; die Umwelt, die für den primitiven Menschen voll geheimer Schrecken, ein dunkel drohendes Verhängnis ist, wird geistig erobert und so ihrer Schrecken beraubt; sie wird nicht empfunden als Unzugängliches, mystisch Großes, sondern als lebendige Ergänzung des Ich. Ein weltgläubiger Pantheismus sieht in der Außenwelt das Spiegelbild seiner eigenen, harmonischen Seele; die Kunst wird zur idealisierten Natürlichkeit. Im Gegensatz dazu der Formwille der Gotik, wie er sich vor der Gotik engeren Sinns schon in der Völkerwanderungs-, Merowinger-, romanischen Kunst — und nach ihr im Barock und bis zur Moderne ausspricht. An die Stelle der Schönheit des Ausdrucks tritt hier die Macht des Ausdrucks. Während im symmetrischen klassischen Ornament jede Bewegung beruhigt und ausgeglichen wird, steigert die wildverschlungene, ungliederte frühnordische Flecht- und Tierornamentik die Bewegung ins Unendliche. Es scheiden sich im Verlaufe der Entwicklung zwei Grundcharaktere des nordischen Kunstwillens. Auf der einen Seite das transzendente Moment, ein unruhiges Drängen über das Sinnliche hinaus, eine Sehnsucht nach Betäubung, nach Rausch, nach übersinnlicher Verzückung, die einzig das Leiden am Dasein aufheben kann. Auf der anderen Seite höchster Realismus der Naturnachbildung. Wir sehen in der frühgermanischen, phantastischen Ornamentik das erste Moment allein dominieren, sehen in der gotischen Holzplastik beide Tendenzen deutlich verwirklicht: in dem Gegensatze realistischer Gesichtsdarstellung und rein ornamentaler Gewandbehandlung; und sehen die Synthese beider erreicht in der Kunst Holbeins und Dürers, wo die phantastisch ausdrucksvolle Linienornamentik zugleich äußersten Realismus der Naturdarstellung bedeutet.

Scheffler, im »Geist der Gotik«, versuchte als nächster eine Polarität des Kunstgeistes aufzustellen. Das »Griechische« gibt die reine Körperlichkeit, Regelmäßigkeit, die Formen der Ruhe und des Glückes; eine Harmonie schöner Teile, ein technisch Vollendetes, selbst bei mangelnder Empfindung, ein weltlich Aristokratisches. Das »Gotische« dagegen bedeutet Herrschaft der Seele, persönliche Überspannung; Herrschaft des Affekts, Formen der Unruhe und des Schmerzes; es ist wild, dunkel, barbarisch, mit höchster transzendenter Ausdruckswucht, selbst bei mangelnder technischer Durchführung. Frühzeiten und Spätzeiten jeder Kultur sind nach Scheffler »gotisch«, die Zeiten der Reife und Blüte »griechisch«.

Der tiefste und umfassendste Versuch einer Morphologie des Geistes wurde endlich von Spengler unternommen. Als Ursymbol des antiken, »apollinischen« Menschen erscheint ihm der stoffliche Einzelkörper; als Ursymbol des abendländischen »faustischen« Menschen der unendliche Raum. Die dem apollinischen Geiste eigenste Kunst ist die Plastik, die Darstellung des sinnlichen Einzelkörpers. Die höchste Kunst des faustischen Menschen ist die Musik. Sie ist die Abkehr von aller körperlichen Anschaulichkeit, und repräsentiert in ihrem Fortschritt den unendlichen Raum des faustischen Geistes, in dem sich sein unendlicher Wille bewegt. So gibt analog die griechische Architektur eine wohlbegrenzte Körperlichkeit; die gotische führt in den unendlichen Raum hinein. Während das antike Fresko keine Ferne kennt, eröffnet die abendländische Ölmalerei den unendlichen Raum, und strebt höchster musikalischer Dynamik der Linie und Farbe und des Lichtes zu. Die antike