

Der antisoziale Charakter der Kunst

Autor(en): **Fueter, Eduard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur**

Band (Jahr): **6 (1911-1912)**

Heft 1

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-751202>

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.



Der antisoziale Charakter der Kunst

Von Eduard Fueter

ie alte Ästhetik befand sich nie so gründlich im Irrtum, als wenn sie den Satz aufstellte, daß die Kunst eine „Nachahmung der Natur“ sei. Die Kunst stellt viel eher einen Versuch dar, sich von der Natur zu befreien, ein Reich zu schaffen, in dem der Mensch nicht mehr den Naturgewalten unterworfen ist. Während in Wirklichkeit der Mensch nur einen kleinen Teil der Natur bildet und auf Schritt und Tritt von Mächten in seiner freien Entfaltung gehemmt wird, die ohne Rücksicht auf den „König der Schöpfung“ ihre eigenen Ziele verfolgen, ist die Kunst durchaus anthropozentrisch orientiert. Sie schätzt die Natur nur soweit als sie der Mensch genießen kann, oder sie legt in die Bildungen der organischen und unorganischen Natur menschliche Gefühle hinein. Nicht blindlings und zufällig greifen in ihr die Gewalten des Alls in das Schicksal der Menschen ein; wenn sie den Menschen zermalmen, so geschieht dies aus Überlegungen heraus, wie sie der menschliche Verstand anzustellen fähig ist.

Eine analoge Stellung nimmt die Kunst zu den Konflikten ein, die aus den Beziehungen des Individuums zu seiner Gruppe entstehen.

Man weiß, daß der Natur die Gattung alles, das Individuum nichts ist. Sie hat das merkwürdige Wechselverhältnis geschaffen, daß das Individuum nur als Teil einer Gattung leben kann, zugleich aber die Gattung sich nur erhalten kann, wenn das Individuum unter bestimmten Verhältnissen seine Einzeleristenz opfert. Ähnliche, wenn auch nicht ganz dieselben Verhältnisse bestehen bei Gruppenbildungen der Tiere und Menschen. Das Individuum, das sich von seiner Gruppe (vor allem dem staatlichen Verband) löst, geht in der Regel zugrunde; und doch kann anderseits die Gruppe nur dadurch ihre Existenz behaupten, daß eine Reihe Individuen auf ihr Leben verzichtet (vor allem im Krieg). Gesetze und Sitten haben vor allem den Zweck, diese Interessen der Gesamtheit gegenüber denen der einzelnen Mitglieder zur Geltung zu bringen.

Man braucht nicht näher auszuführen, wie schwer dieses Naturgesetz auf dem einzelnen lasten kann. Auch in friedlicheren Zeiten, wo der „Tod fürs Va-

terland“ für den Durchschnittsbürger einen Ausnahmefall bildet, stellen sich fast überall der Erfüllung seiner persönlichen Wünsche die Interessen von Gruppen entgegen. Der Erhaltungstrieb kirchlicher Gemeinschaften nötigt ihre Mitglieder, der offenen Aussprache eigener Gedanken Schranken zu setzen. Das Interesse des Staates an der geregelten Aufzucht der Nachkommenschaft läßt den polygamen Trieb des Menschen nicht zur freien Entfaltung kommen. Der Ertrag persönlicher Arbeit geht zu einem guten Teil für das Individuum, das ihn geschaffen, verloren, weil der Staat im Interesse seiner Erhaltung das meiste davon (in Form von Zöllen, Steuern etc.) für seine Zwecke verwendet.

Die Klassen, die von der Existenz einer Gemeinschaft am meisten Nutzen zogen, haben sich denn auch selten verhehlt, daß ohne ganz bestimmte Erziehungsmaßregeln die große Masse der an dem Wohlergehen des Staates nicht unmittelbar Beteiligten nicht zu solchen Opfern bereit sind, wie sie von dem Interesse der ganzen Gruppe gefordert werden. Sie haben vielfach dafür gesorgt, daß die junge Generation von vornherein in eine Umgebung kam, in denen der unbedingte Gehorsam gegen die Obern, die Aufopferung für einen „höhern“ Zweck, die freudige Hingabe des Lebens zugunsten des Staats, der Kirche etc. als das Höchste und Schönste gepriesen wurde. Sie haben gesucht, das (natürliche) Gefühl der individuellen Existenz bei ihren Zöglingen so gut wie ganz auszulöschen und dafür nur das Gefühl der Zugehörigkeit zu einem größern Verbände fortbestehen zu lassen. Man weiß auch, daß ihnen das vielfach gelungen ist. Die Beispiele zahlreicher militärischer Organisationen, religiöser Orden usw. sind jedem gegenwärtig.

Aber es hat immer Naturen gegeben, auf die solche Maßregeln ohne Wirkung blieben. Es hat immer Menschen gegeben, die sich nicht damit abfinden konnten, daß sie ihr Wertvollstes der Gemeinschaft, in der sie lebten, aufopfern mußten. Da ihnen die Wirklichkeit keinen Ausweg bot, flüchteten sie sich in die Kunst. Vor allem die poetische Produktion steht zu einem guten Teile unter der Herrschaft dieses Konfliktes; von ihr soll im folgenden allein die Rede sein.

Am ergreifendsten kommt der Widerspruch zwischen dem individuellen Glücksbedürfnisse, den Tendenzen des einzelnen und den Notwendigkeiten der Gruppenexistenz in der Tragödie zum Ausdruck. Wie viele große Dramen von der Antike bis zur Gegenwart haben ihr Motiv diesem Gegensatz entnommen! Von der Antigone bis zum Wallenstein und weiter hinab: immer ist der Fall

mit Vorliebe behandelt worden, da ein großes Individuum dadurch zugrunde geht, daß es sich selbstherrlich gegen die (berechtigten) Forderungen der Gruppe auflehnt. Man kann sagen, daß in allen diesen Stücken die tragische Wirkung um so stärker ist, je mehr dieser Konflikt herausgearbeitet ist. Je mehr der Held nur an den Naturgesetzen menschlicher Gemeinschaften scheitert, je weniger der Zufall, d. h. eine willkürliche Intrige zu der Katastrophe beiträgt, um so reiner wird das Problem hervortreten. Darum geht von wenigen Stücken der Weltliteratur eine so starke tragische Wirkung aus wie von Racines „Berenice“: Der unlösliche Konflikt zwischen den Interessen des römischen Staates und den persönlichen Wünschen der Helden beruht auf der Wirklichkeit selbst; er ist weder durch ein Mißverständnis noch durch eine Intrige geschaffen, noch kann er durch den guten Willen der Beteiligten gelöst werden. Die Tragik ist durch die Macht hervorgerufen, die eine wurmstichige Ästhetik vielleicht meinte, als sie von der Rolle des „Schicksals“ in der Tragödie sprach.

Bei den großen tragischen Dichtern spricht sich die Opposition gegen die „patriotische“ Auffassung nicht dadurch aus, daß sie die Notwendigkeiten der Gruppeneexistenz prinzipiell leugnen oder die Gemeinschaft dem einzelnen gegenüber den kürzern ziehen lassen. Aber sie schenken alle ihre Sympathien dem Individuum, das seine Rechte fordert. Die Grundsätze der Autorität, die sie den Vertretern der allgemeinen Interessen in den Mund legen, bekommen bei ihnen einen Zug ins mesquine. Ihr Held geht allerdings unter (er braucht nicht zu sterben, er kann auch nur innerlich gebrochen sein wie Racines Titus: das ist unvermeidlich, so wie die Welt einmal ist. Aber wie viel größer und erhabener steht er da als die Sieger, die die Grundsätze des allgemeinen Nutzens vertreten! Wenn er auch fällt, — er ist doch größer als seine Gegner: in diesem Gefühl sucht der Dichter seinen Trost.

Man sieht, wie stark sich diese Auffassung im Gegensatz zu der offiziellen Lehre befindet, wie sie in Staat und Kirche gepredigt wird. Was hier als das Höchste gepriesen wird, wird dort als kleinlich, eines großen Menschen unwürdig betrachtet. Man mag darin eine Erklärung dafür sehen, daß Regierungen mit offiziell bestellten Tragödien kaum je Glück gehabt haben.

Etwas anders, oberflächlicher, wenn man will, faßten die Dichter das Problem gewöhnlich im Lustspiel an.

Dem ältern Lustspiel lag ein ernsthafterer Konflikt zugrunde, als man

jetzt vielfach annimmt. Solange der Begriff der Familie noch wirkliche Bedeutung hatte und viele Obliegenheiten, die jetzt vom Staate besorgt werden, in den Händen der Familienvorstände lagen, war es selbstverständlich, daß neue Familienverbindungen, d. h. Ehebindnisse ausschließlich von den dazu Bevollmächtigten, d. h. vor allem den Eltern vermittelt wurden. Man fragte beim Abschluß einer Heirat weniger nach dem individuellen Glücksbedürfnisse der beiden Beteiligten als darnach, wie der Zweck der Ehe, die Fortpflanzung der Familie und die standesgemäße Auferziehung der Kinder am besten besorgt werden könne. Besonders über die Mädchen besaß der Vater oder der Vormund nach Sitte und Gesetz so gut wie unbeschränktes Verfügungsrecht. Man sieht sofort den Konflikt, der daraus im Leben entstand. Wir nehmen es harmlos, wenn eine Tochter erklärt, sich nach ihrem Willen verheiraten zu wollen, — sofern sie nicht eine gar zu dumme Wahl trifft. Aber unsern Vorfahren erschien bereits eine solche Willenserklärung als mindestens ebenso revolutionär, als dem heutigen Publikum der Entschluß Noras, ihren Mann und ihre Kinder zu verlassen. Auch waren in der Wirklichkeit die unabhängigen Mädchen früher kaum häufiger als die Noras in unsern Tagen. Wohl aber nahm für sie, wie begreiflich, die Poésie Partei, und in Hunderten von Komödien stellte sie das berechnende Alter in einen ungünstigen Kontrast zu der liebenden Jugend.

Es ist charakteristisch, wie dieser Konflikt von den verschiedenen Dichtern gelöst wurde. Der Durchschnittspoet hüpfte über die Schwierigkeit hinweg und arrangierte, so gut es ging, am Schluß eine glückliche Heirat. Große Künstler, die die Sache nicht so leichtfertig nehmen mochten, ließen das Problem vielfach unerledigt, d. h. sie klebten nur für die große Masse einen ganz fremdartigen Schluß an, der den Knoten nicht löste, sondern zerhieb; es ist bekannt, daß speziell Molières Stücke meistens in Tat und Wahrheit überhaupt keinen Schluß haben. Lustspiele, die einen Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft behandeln, können überhaupt nur dann ihren heitern Ton beibehalten, wenn sie der Wahrheit entsagen und zu der übernatürlichen Intervention des Zufalls oder eines allwissenden Monarchen ihre Zuflucht nehmen. Molières Alceste im „Misanthrope“, der sich den (notwendigen) Lebensgesetzen der Gesellschaft nicht fügen will, ist dabei nicht mehr vom Glück begünstigt als der Held einer Tragödie, und er geht an den sozialen Zuständen ebenso zugrunde wie Titus bei Racine.

Die meisten Dichter sind freilich nicht so gewissenhaft. Sie deuten den Widerstand der Wirklichkeit gegen die Wünsche der Individuen nur so weit an, daß eine Handlung und eine Spannung entsteht, lassen dann aber im entscheidenden Moment alles sich zum Guten wenden. So steht es meistens in der Unterhaltungsliteratur; wenn man ihr „Seichtigkeit“ vorwirft, so dürfte dies zu einem guten Teil auf diesem Umstande beruhen.

Ich persönlich gestehe, daß ich diesem Versuche, den antisozialen Charakter poetischer Tendenzen zu verwischen, die Mittel vorziehe, mit denen frühere Generationen dem Konflikte zu entgehen unternahmen. Ich meine die Gattungen, die offen und ehrlich von der realen Welt abstrahierten und sich in eine phantastische oder konventionelle Welt, frei von sozialen Notwendigkeiten flüchteten. Dazu gehört u. a. die epische Dichtung der italienischen Renaissance, wie sie vor allem durch Ariost vertreten ist, dazu gehört die ganze Pastoralpoesie. Was diese poetischen Gattungen schildern, sind wohl wirkliche Menschen, soweit es auf die persönlichen Gefühle ankommt: die Helden dieser Gedichte lieben und hassen wie reale Personen. Aber sie leben in einem Paradiese, in dem die harten Notwendigkeiten des staatlichen Lebens unbekannt sind oder nur gedämpft anklingen. Die Hirten der Schäferdichtungen brauchen nicht zu arbeiten, sie brauchen keine Kriegsdienste zu tun, sie werden zu keinem Kirchenbesuch angehalten. Und wenn schon bei Bojardo und Ariost Könige miteinander Krieg führen, so geschieht es doch auf ganz andere Weise als im gewöhnlichen Leben. Nicht der Drill, nicht die technisch bessere Waffe, auch nicht die Übermacht der Zahl gibt den Ausschlag, sondern die großen Helden, von denen jeder tausende und abermal tausende auf e i n e n Schlag dahinstrecken kann. Nicht auf der Wucht der Armeen beruht der Erfolg, sondern auf dem Sieg im Zweikampf zwischen Held und Held. Man schildert diese Gattungen gegenwärtig un- wahr; meines Erachtens könnte dieser Vorwurf eher gegen d i e Dichtungen erhoben werden, die behaupten, Vorfälle der wirklichen Welt zu schildern und dabei doch ernsthafte, ja unlösbare Konflikte als unwesentlich darstellen.

„Unwahrheit“ ist an sich kein Vorwurf gegen ein poetisches Werk. Ich sehe nicht ein, mit welchem Grunde man es Dichtern und Lesern verbieten sollte, von den Nöten der Realität in eine erträumte Welt zu flüchten. Wohl aber ist klar, daß diese Flucht in die Gefilde der Poesie nur so lange ungefährlich ist, als ihr eine Kenntnis der Wirklichkeit zur Seite steht. Die Gefährlichkeit der Ro-

manlektüre (und auch der Lektüre mancher Klassiker wie Schillers) für die Jugend, von der schon oft die Rede war, beruht zu einem guten Teil darauf, daß Unerfahrene dadurch leicht mit den antisozialen Tendenzen der Kunst und dem arrangierten Paradiesesdasein der Poesie bekannt gemacht werden, bevor sie das wirkliche Leben kennen gelernt haben.

Zeitgeist und Bernergeist

Ein Beitrag zur Kenntnis der Persönlichkeit Gotthelfs



Der Kampf, den das Eindringen unserer modernen sozialen Verhältnisse im Laufe des letzten Jahrhunderts in der Schweiz und speziell in Bern hervorrief, der Zwiespalt zwischen Altem und Neuem, zwischen festgewurzelter Überlieferung und fremdländischen Weltverbesserungsplänen, die einschneidenden Konflikte, die das überstürzte Vorwärtsdrängen zur Folge hatte, die Jeremias Gotthelf so plastisch in seiner politischen Erzählung „Zeitgeist und Bernergeist“ den spätern Generationen überliefert hat, — dieser Zwiespalt wird durch Gotthelfs eigene Persönlichkeit fast noch überzeugender verkörpert. Bei Albert Bizius ist es nicht ein Gegenüberstehen von Schwarz und Weiß, von Böse und Gut, wie in seiner Dichtung, da ist es ein weit über der Zeit und vor der Zeit einherschreitender Genius, ein Geist, der mit seinem Schaffen einer fernen Zukunft angehört, der mit Händen und Füßen sich gegen das Vordringen des „Zeitgeistes“ wehrt; ein Mensch, der alle die, die ihn als konservativen Parteigänger zum alten rostigen Eisen werfen wollten, in stets sich weiter verjüngender Modernität überlebt. Zeitgeist und Bernergeist — das sind die beiden Pole, zwischen denen sich Jeremias Gotthelfs Leben dreht, aus denen sein Schaffen zu erklären ist. Ja, man könnte seine Werke geradezu unter diese beiden Titel gruppieren.

Der Pfarrer von Lützelflüh veröffentlichte keines seiner Werke, kaum den einen oder andern Zeitungsartikel unter seinem wirklichen Namen. Sollte uns das nicht ein Fingerzeig sein, daß er selbst den Jeremias Gotthelf von Albert Bizius reinlich geschieden wissen wollte? Hat er uns nicht damit das Recht genommen, uns mit der Persönlichkeit des Albert Bizius zu befassen? Wäre es nicht besser, der Schleier würde von dem Bilde des Pfarrers gar nicht gelüftet,