

Die Bedeutung der Kunst : eine Auseinandersetzung mit Fr. W. Foerster

Autor(en): **Falke, Konrad**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **5 (1909-1910)**

PDF erstellt am: **05.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750886>

Nutzungsbedingungen

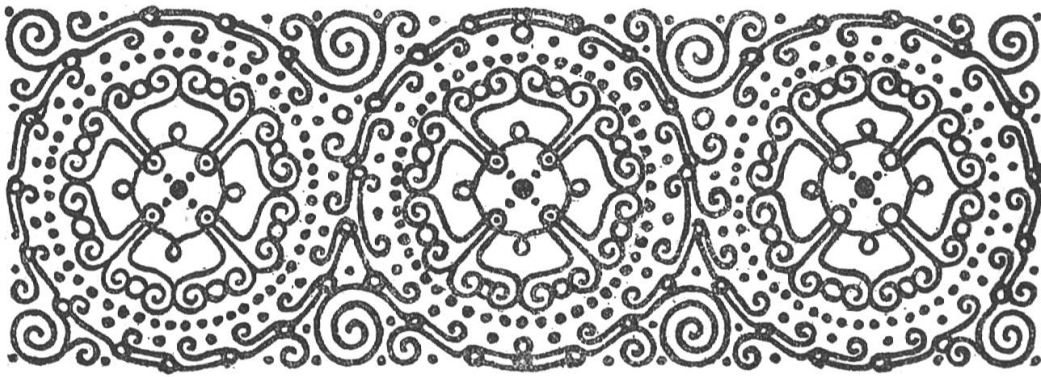
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



DIE BEDEUTUNG DER KUNST EINE AUSEINANDERSETZUNG MIT FR. W. FOERSTER

Wer Wissenschaft und Kunst besitzt,
Hat auch Religion;
Wer jene beiden nicht besitzt,
Der habe Religion.

GOETHE, Zahme Xenien.

Es gibt ein unfehlbares Mittel, Prophet zu werden: wenn man der großen Menge ihr „Ich *kann* nicht!“ in ein „Du *sollst* nicht!“ verwandelt. Das ist die psychologische Erklärung des Erfolges, dessen sich Fr. W. Foerster seit Jahren erfreut und der in unsern Tagen sogar zur Gründung einer kleinen Gemeinde geführt hat; wer den Menschen sagt, dass die ihnen durch tausend Umstände aufgezwungene Nichtbefriedigung ihrer Wünsche ein *Verdienst* sei, wie sollte der nicht glühenden Beifall finden? Und wer wüsste nicht, dass in der Askese das Negativ aller jener Wollüste liegt, die man im Positiv so sehr verabscheut; ja, dass die durch Askese erhöhte *Genusskraft* oft den raffiniertesten Genuss *in potentia* darstellt?

Nun hat Foerster in der letzten Nummer von „Wissen und Leben“ unter dem Titel „*Ästhetische und religiös-sittliche Kultur*“ einen Aufsatz veröffentlicht, der die Hauptgesichtspunkte eines vor bernischen Geistlichen gehaltenen Vortrages wiedergibt. Dieser Aufsatz ist trotz seinen Klauseln nichts anderes als eine Schmähung der künstlerischen Bestrebungen unserer Tage und eine völlige Verkennung des Wesens der Kunst überhaupt; zwischen den

Zeilen kann man deutlich genug lesen, wo das Herz und die Sympathien des Verfassers weilen. „Wir leben heute in einer Zeit, in der sich alle Lebensfunktionen von den Heilswahrheiten der Seele lösen und dadurch selber ihre tiefste Gesundheit verlieren“; dagegen: „Im Mittelalter diente die Kunst der Verherrlichung der Weltüberwindung, nicht der Weltvergötterung — solche erhabene Stellung gegenüber dem Leben gab ihr die rechte geistige Stärke zur höchsten Auffassung und Verarbeitung der Wirklichkeit und verhinderte sie, in den Kultus des Fleisches zu verfallen und den Erdenkloss zu vergöttern, statt den göttlichen Odem, den heiligen Geist zu feiern.“

Göttlicher Odem, heiliger Geist! Im *Mittelalter* liegt Foersters Ideal, und für die katholische Kirche macht er wirksamere Propaganda, als die in der Schweiz nicht mehr geduldeten Jesuiten es tun könnten. Noch immer ist die katholische Kirche der schwarze Abgrund, der auf den *Salto mortale* gerade der verwegesten Geister wartet; noch immer ist das Kreuz der letzte Halt, wenn einem Himmelsstürmer bei seiner Gottähnlichkeit bange wird. Das Urteil darüber enthält schon ein Broschürentitel aus der Zeit unserer Klassiker: „Wie Fritz Stolberg ein *Unfreier* ward!“

Eigentlich berührt es seltsam, dass viele Heilige nicht etwa durch Anhören eines ethischen Kollegs, sondern gerade durch derbstes Sinnenleben zu ihrer Heiligkeit gekommen sind! (Auch Faust gelangt zur endlichen Verklärung *nur* auf diesem Wege!) Aber die katholische Kirche hat genug Heilige, nur nie genug Anhänger, und solche — ja, Anhänger der Kirche überhaupt — weiß Foerster trefflich zu werben. Wer sich erst einem Dutzend „Du sollst!“ duckt, der verlangt auch nach einem Herrn (und oft nicht nur nach einem kirchlichen!) — *die* Rechnung stimmt immer!

Aus der Knechtschaft der Sinne in die Knechtschaft des Geistes: für diesen vielbegangenen Weg ist uns ein neuer Prophet erstanden. Nicht umsonst wird die Kunst (oder das, was man darunter versteht) verdächtigt; ist sie doch neben der Wissenschaft die einzige Waffe gegen den hierarchischen Despotismus! Darum dürfte es an der Zeit sein, eines der kostbarsten Güter des modernen Kulturmenschen vor solchen Verunglimpfungen zu schützen und einmal in seiner ganzen Bedeutung zu würdigen.

* * *

I.

„Verachte nur Vernunft und Wissenschaft, des Menschen allerhöchste Kraft, so *hab'* ich dich schon unbedingt!“ ruft Mephisto, der „Sendling der Hölle“, Faust zu, ehe er ihn durch das „schale Leben“ schleppt. Die *einzelnen sinnlichen Genüsse* sind Staub; aber auch das (Gefühl wie Erkenntnis in sich begreifende) *Absolute*, dem Faust sich durch natürliches und magisches Wissen, durch Induktion und Intuition zu nähern versuchte, taugt dem Menschen nicht: es hat ihm „schier das Herz verbrannt“! Im *Handeln*, in der Bearbeitung der Wirklichkeit, findet Faust endlich Befriedigung; im Wollen, das aus einem empfindenden Herzen auf einen Gegenstand in der Erscheinungswelt hinzielt, wird die Verbindung zwischen Gefühl und Erkenntnis hergestellt: erst *Forscher*, dann *Genießer*, ist Faust zuletzt zum *Arbeiter* geworden — mit völligem Verzicht auf *absolute* Forderungen, indem er sich *resigniert* zum allgemeinen Wechsel der Dinge bekennt und zufrieden ist, die Forderungen des Tages und der nächsten Zukunft zu erfüllen.

Ich erinnere an diesen Prototypen des strebend sich bemühen Menschen, weil er ein Beispiel ist für jene *Voraussetzungslosigkeit*, ohne die es keine wahre innere Freiheit gibt: Faust *bricht* mit allen Normen, um durch Erfahrung zu einer neuen, selbsterworbenen und darum um so dauerhafteren Direktive des Lebens zu gelangen. Nun wird freilich niemand verlangen, dass jeder Mensch diesen so schmerzlichen Weg immer aufs neue *in concreto* durchmesse; wohl aber ist es des modernen Menschen — und vor allem des *studierenden* modernen Menschen — einzig würdig, dass er den Aufbau seiner Weltanschauung von Grund aus neu beginne und sich nicht an irgend einen bequemen Pfeiler anlehne. Misstraut darum allen denen, die da große Worte machen vom heiligen Geist und göttlichen Odem und euch Heilswahrheiten der Seele predigen! Unerbittlich sei euer Denken und an kein Erz sollt ihr glauben, das nicht euer eigener Hammer geprüft hat!

Wenn man den Aufsatz Foersterns durchliest, so staunt man, was für diesen Propheten der „ewigen Wahrheiten des Charakters und des Gewissens“ alles „feststeht“. In einer Zeit, deren historische Bildung größer ist als je, sollte man sich doch der *Relativität*

aller Dinge und Werte besser bewusst bleiben und sich hüten, eine rein *mittelalterliche* Weltanschauung mit solchem Fanatismus als die einzig richtige hinzustellen; mag auch für eine bestimmte Schicht der menschlichen Gesellschaft diese Weltanschauung die „richtige“ sein, so lehren uns doch Völkerkunde und Geschichte, dass unter anderem Himmel und zu anderen Zeiten die ethisch-religiösen Begriffe ganz andere waren. Auf die Anerkennung der historischen Bedingtheit aber müssen wir Gewicht legen, wenn wir nicht binnen kurzem wieder jener Unduldsamkeit anheimfallen wollen, die sich jederzeit bereit zeigt, Scheiterhaufen anzuzünden (wie gegenwärtig in St. Gallen für Dr. Messmer!)¹⁾.

II.

Die höchste Tugend des geistigen Menschen ist die Ehrlichkeit — jene Ehrlichkeit, die selbst fromme Lügen als Lügen preisgibt.

Was wissen wir eigentlich? Wir stehen in einer Welt, die unserem fragenden Woher? Wohin? keine Antwort gibt. Gott ist eine Gewissheit des Gefühls, niemals eine Gewissheit der Erkenntnis. Bunt, in unerschöpflicher Fülle, schäumt das Leben auf und sinkt in sich zurück, und in dem Strudel sind wir der Spielball eines sinnlosen Spiels. Unser ganzes Wesen müsste sich in einen Schrei des Entsetzens auflösen, wenn wir nur annähernd zum klaren Bewusstsein unserer Lage kämen. Sicher ist allein, dass wir eines Tages ausgelöscht werden; alles andere ist Rätsel, Rätsel . . .

¹⁾ Ich glaube in keinem besseren Zusammenhang als gerade in diesem das bei Albert Langen erschienene hochinteressante Büchlein „*Kulturkuriosa*“ empfehlen zu können. Für alle Jahrhunderte und für alle Gebiete des Lebens wird hier anhand von Dokumenten der Beweis erbracht, dass es mit der „guten alten Zeit“ nichts auf sich hat und dass wir uns neben unsern Vorfahren recht wohl sehen lassen dürfen. Wie wenig zum Beispiel die weltüberwindende Kunst des Mittelalters für das mittelalterliche *Leben* maßgebend war, geht daraus hervor, dass jede größere Stadt es als Ehrensache betrachtete, ein wohllassortiertes „Frauenhaus“ zu besitzen und es hohen Gästen, wie Kaisern und Königen, *gratis* zur Verfügung zu stellen; selbst die Klöster standen in demselben Ruf, und der Chronist weiß von einem Fall zu berichten, wo der einschlagende Blitz mehrere fromme Pärchen *in flagranti* tötete (was man allerdings wieder für einen sehr deutlichen Wink des Himmels ansehen könnte!).

Aber: „Nur der Irrtum ist das Leben, und das Wissen ist der Tod!“ Und nach Schiller hat es Ibsen wieder betont: wie notwendig zum Leben die Lüge ist! Wir haben ein Kartenhaus von Begriffen und Werten um uns aufgebaut, um das Nichts nicht zu sehen, und Leute wie Foerster malen darin den Teufel an die Wand: Dieses *sollst* du, jenes sollst du *nicht!* Das mag alles zum Leben nötig sein; aber ist es ein freies Leben? Frei lebt nur der, der das Blendwerk der Hölle *und des Himmels* als solches erkennt und sich mit der Realität des Daseins auseinanderzusetzen und ohne Lüge abzufinden weiss. Auf die naturwissenschaftlichen Tatbestände der Physiologie und Psychologie sollen wir unsere Weltanschauung gründen und nicht auf die „ewigen Heilswahrheiten der Seele“ und derlei Phrasen, die darum nicht weniger Phrasen sind, weil sie denkmüden, denkfaulen und denkfeindlichen Menschen so lieblich in die Ohren klingen! Bei gelegentlichen Vorträgen in Einsiedeln mag solches erlaubt sein, und die Leser der „Ostschweiz“ mögen sich daran erbauen; wer aber *ex cathedra* spricht, der sollte sich bewusst bleiben, dass seine Worte anders gewogen werden . . .

III.

Zweierlei ist dem Menschen gegeben, wodurch er erst im höchsten Sinne Mensch wird: die *Wissenschaft* und die *Kunst*. In dem unendlichen Drama des Weltgeschehens sucht die Wissenschaft das *Allgemeingültige der Handlungen* (in den Naturgesetzen) nachzuweisen, die Kunst die *Besonderheit der Handelnden* (in den Kunstwerken) festzulegen. Das Wissen des Generellen und das Empfinden des Individuellen weist überall nach dem unbekanntem, *außerhalb* des Wissens liegenden Urgrund der Dinge; darum begreifen, nach Goethes Wort, Wissenschaft und Kunst die Religion in sich und ist die Religion, die ihre „Erkenntnisse“ in „Symbolen“ vermittelt, bloß für die, die Wissenschaft und Kunst entbehren, ein *notwendiger* Ersatz.

Das Entwicklungsprinzip des Lebens heißt *Differenzierung*. Auf der Skala vom einen, ungeteilten Gefühl zur unendlich gegliederten Erkenntnis folgten sich historisch Religion, Kunst, Wissenschaft; die reine Wissenschaft, die Erkenntnis um ihrer selbst willen, ist der letzte, blutiger als jede andere Eroberung bezahlte

Gewinn, die teuerste Blüte am uralten Baume unseres Geschlechtes. Sie ist die stählerne Klinge, die der Mensch als Geschenk in die Nacht des Daseins mitbekam und die erst jetzt, nach Jahrtausenden und durch die Arbeit ungezählter Märtyrer, *blank* geworden ist.

In der Trias Religion, Kunst und Wissenschaft steht die Kunst in einer für sie sehr verhängnisvollen Mittelstellung. Sie ist der Religion, die von jeher eine Konzentration des Gefühls *vor* aller Erscheinung anstrebte, im Innersten zuwider, weil sie „von *dieser* Welt ist“ und dem einen, ungeteilten *Gefühl* die Vielheit frei gestalteter und verwendeter *Gefühlssymbole* gegenüberstellt; von der Wissenschaft dagegen trennt sie eine unüberbrückbare Kluft, weil die Wissenschaft im letzten Grunde nicht nach den vergänglichen Einzeldingen, sondern nach den *hinter* dem Wechsel der Erscheinungen beharrlich wirkenden Gesetzen fragt. Für die Abneigung der Vertreter der Religion gegen die Kunst bildet der Fall Foerster das für uns am nächsten liegende Beispiel; für die grundsätzliche Verschiedenheit von Kunst und Wissenschaft zeugt die Nichtachtung, mit der man die Ästhetik gegenwärtig auf den Universitäten behandelt.

In der Tat befindet sich die Wissenschaft, die immer mehr den exakten Methoden huldigt, der Kunst geradezu hilflos gegenüber. Der Glaube an metaphysische Ableitungen ist uns längst verloren gegangen, und die neu angebaute psychologische Ästhetik vermag zwar allerlei Licht auf das Zustandekommen des ästhetischen Eindrucks und auf die Technik der Künste zu werfen, nicht aber das Phänomen der Kunst als solches zu erklären. Die Beantwortung dieser Frage ist nur durch eine *Einkehr* in uns selbst möglich; sie erfordert einen Akt philosophischer *Selbstbesinnung*.

IV.

Wir sprechen gelegentlich von *Kunstformen* in der Natur; wir sehen, dass die meisten Tiere eine Tätigkeit ausüben, die wir mit unserm *Kunstgewerbe* vergleichen können — aber *Kunstwerke* (Werke, die lediglich um ihrer selbst willen da sind) schafft nur der Mensch. Kunst setzt eine ganz bestimmte Beziehung zwischen einem Subjekt und Objekt, einem Schaffenden und dem

von ihm Geschaffenen, voraus, wie sie zwischen irgend einer „Kunstform in der Natur“ und dem Menschen nicht besteht, denn er hat sie nicht selbst geschaffen. Während die Kunstformen in der Natur einen Betrachter recht wohl entbehren können, ohne ihren Charakter einzubüßen, existieren die wirklichen Kunstwerke *als Kunstwerke* nur im Verhältnis zu ihrem Schöpfer (dem Künstler) und dem „Nachschöpfer“ (dem Kunstfreund).

Wie kommt der Mensch zu dieser ihm allein eigentümlichen Kunst? Wenn wir das uns bekannte Reich des Lebens überblicken, so bemerken wir: der Mensch hat nicht bloß die Kunst (neben Wissenschaft und Religion) vor allen andern Wesen voraus — er unterscheidet sich gleichzeitig von ihnen durch ein viel schärferes, klarer auffassendes *Bewusstsein*. Wir können auch mit Leichtigkeit feststellen, dass zwischen der Entwicklung des menschlichen Bewusstseins, seiner Ausdehnung und Bereicherung, und der Entwicklung der Kunst, ihrer Ausgestaltung und Verfeinerung, ein deutlicher Parallelismus besteht, und es erhebt sich die Frage nach einer möglichen *Abhängigkeit des Phänomens der Kunst vom Phänomen des Bewusstseins*.

Versuchen wir, die Genesis des Bewusstseins zu rekonstruieren und uns über die Folgen alles Bewusstwerdens Rechenschaft zu geben! Als konkreter Fall sei das Leben eines niedrigen Tieres, zum Beispiel eines in der Erde hinkriechenden Wurmes, angenommen. Wie lebt der Wurm? Die höheren Sinne, durch die unser menschliches Weltbild zustandekommt, fehlen ihm; er lebt in ewiger Nacht, in der er sich zwar *fühlt*, aber nichts von sich *weiß*. Er hat keine Erkenntnis, weil ihm für die Erinnerung und somit auch für die Voraussicht die Anhaltspunkte fehlen. Er ist nichts als ein dunkles Gefühl, periodisch durchglüht von den beiden Grundtrieben der Selbsterhaltung und der Fortpflanzung. Lust- und Unlustgefühle wechseln miteinander ab, ohne Bewusstsein einer Reihenfolge. Es ist ein völliges Leben im *jeweiligen* Gefühl und somit ein Leben und Sterben im selben Moment.

Diese Schilderung verlangt sofort eine Einschränkung. In allen Lebewesen ist ein Bewusstsein *in potentia* anzunehmen; denn was nicht ist, kann nicht werden. Wenn wir auch auf der Skala der Entwicklung nur vereinzelte, oft weit auseinanderliegende

Stufen vertreten finden, so ist doch das Differentiale der Entwicklung selbst unendlich klein. Zur Welt der Erkenntnis sind keine Tore gesprengt worden, sie ist allmählich entstanden; nur in unserer theoretischen Betrachtung muss ein *bestimmter* Moment angenommen werden. „Es werde Licht!“ heißt es in der Bibel; da entstand diese unsere Welt der Erscheinung, die wir auf dem Wege der Erkenntnis als etwas uns Fremdes in uns aufnehmen. Es ist der Augenblick, „da die Welt von Gott entfiel“, wie die mittelalterlichen Mystiker sich ausdrückten: die große Spaltung von Subjekt und Objekt. Es ist das allem Dasein zugrundeliegende *tragische Ereignis*, da die Seele, die in der Pflanze schlummert, im Tiere träumt, im *Menschen* in die große Arena der sogenannten Außenwelt gewiesen wurde, sich ihrer Freuden und Leiden am räumlichen Objekt und im zeitlichen Verlauf *bewusst* zu werden. Und damit sah sie sich ein für allemal dem größten aller Probleme gegenüber: dem Problem von der *Konstanz des Ich* und der *Variabilität des Nicht-Ich* (das heißt der Natur), mit einem Wort: dem *Problem der Vergänglichkeit!*

Dieses Problem ist das Thema unserer erhabensten Dichtungen. Zu „*Faust*“, der sich nach dem konzentrierten Urgefühl, nach „des Lebens Quellen“ hinseht, tritt Mephisto, der ihm für das eine, unvergängliche Gefühl unendlich viel vergängliche Gefühls-*symbole*, für die in sich selbst selbige Genusskraft unzählige sich selbst aufhebende Einzelgenüsse bietet und der darum der „Lügengeist“ heißt. Mit dem gleichen Anerbieten tritt Satan an *Christus* heran: er verheißt ihm alle Macht und Herrlichkeit der Welt (der Erkenntnis), wenn er von Gott (dem Gefühl) abfalle; es ist die religiöse Ausdeutung der physiologischen Tatsache, dass die auf höchste gesteigerte Genusskraft seliger macht als noch so viele Einzelgenüsse, die sich doch in ihr Gegenteil verkehren. Am wunderbarsten aber hat das ewige Rätsel seinen bildlichen Ausdruck im *Mythos vom Sündenfall* gefunden . . .

Wovon dürfen Adam und Eva nicht essen? Vom Baum der Erkenntnis. Und was geschieht, wie sie es dennoch tun? Sie werden aus dem Paradiese vertrieben, dem Zustand des in sich selber ruhenden Gefühls, dem „Stande der Unschuld“. Die *Erkenntnis* gibt dem Menschen die *räumliche Anschauung*, durch die er seine eigene leibliche Erscheinung wahrnimmt („Und sie

sahen, dass sie nackt waren!“); und sie gibt ihm auch die *zeitliche Anschauung*, den äußern *und* innern Sinn mit der ihm unzertrennlich verbundenen *Erinnerung*, durch die der Mensch seine Lust- und Unlustgefühle miteinander vergleichen kann und so zu dem *Begriff der Sünde* kommt („Und sie schämten sich!“). Die Bibel wusste noch nichts von einer biologischen Entwicklung; so wurde die Setzung des Bewusstseins, der Erkenntnis, dem *Zeugungsakt* gleichgestellt (und mit Recht, da nach dem phylogenetischen Grundgesetz jede individuelle Entwicklung die allgemein-biologische in abgekürzter Form darstellt!). Einen wunderbaren Tiefsinn verriet dabei die Wendung, dass zwar Eva, das Weib, als die *Möglichkeit* zu jeder neuen Setzung des Bewusstseins, Adam, den Mann, verlockt, er *allein* aber, da er diese Möglichkeit akzeptieren oder ausschlagen kann, vom Herrn zur Verantwortung gezogen wird. Der lädt eine Schuld auf sich, der eine unsterbliche Seele aus dem Paradiese des Gefühls in diese Welt der Erkenntnis, der Sterblichkeit, der Vergänglichkeit stößt, und weil es eine Schuld ist, so wird sie zuletzt mit dem Tode gebüßt. Über diesem von Schuld und Sühne eingeschlossenen Erdenleben aber liegt, als göttliche Mitgift, die *Sehnsucht nach dem verlorenen Paradiese* . . .

V.

Das Gleichnis vom Sündenfall zeigt das in endloser Wiederholung über Jahrtausende hingespante Erlebnis, Mensch zu sein, in einem einmaligen Bilde. In diesem Bilde lässt sich auch die Aufgabe der Kunst am allgemeinsten definieren: sie will dem Menschen, wenigstens für Augenblicke, *das verlorene Paradies zurückerobern!*

Der Mensch fühlt sich selber, in jedem einzelnen Moment, als den ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht. Um in dieser Welt des Wechsels *heimisch* zu werden, muss er darnach trachten, den allgemeinen Wechsel zu jener *Dauer* zu bannen, die er selbst in sich verspürt; dadurch schafft er sich in der Welt *seine* Welt. Der *Wille zur Konstanz* ist der Grundwille des Menschen; er ist die Vorbedingung aller Kultur.

Der Mensch *sucht* nach Konstanz im Weltgeschehen: die Wissenschaft erkennt die *Naturgesetze*. Aber noch viel wichtiger

(wie das so späte Auftreten der *reinen* Wissenschaft beweist!) ist es für den Menschen, dem Weltgeschehen Konstanz zu *geben*: *Werte* in den Strom der Ereignisse hineinzustellen, Leuchttürme und Rettungspfähle den wohl oder übel zum Schwimmen Gezwungenen. Das tat die Religion, indem sie für das Handeln des Menschen *moralische Normen* aufstellte; sie tat es in einer ewigen Sisyphus-Arbeit — denn was heute als heilsame Warnungstafel den Schwachen aufgestellt wird, stößt morgen ein Starker als Hindernis beiseite: außer den auch für das Seelenleben geltenden Naturgesetzen gibt es *keine* ewigen Normen, sondern es herrscht eine beständige, unmerklich leise oder revolutionär lärmend sich vollziehende *Umwertung aller Werte*. (Es lässt tief blicken, dass fast alle religiösen Gebote hygienischen oder überhaupt praktischen Einsichten entsprungen sind, die die „Propheten“ nur nicht anders als durch die Autorität Gottes zur Anerkennung zu bringen vermochten; ähnlich, vermute ich, werden hinter den im Namen der Ethik ausgesprochenen Forderungen Foersterns die sehr praktischen Interessen der katholischen Kirche zu finden sein!)

Wie nun der im Ich-Gefühl wurzelnde Ich-Wert *vor* aller Erscheinung steht, so haben wir als höchstes Korrelat *hinter* alle Erscheinung jenen Wert gestellt, in dem sich — sozusagen in einem *seelischen Augenpunkt* — alle *in* der Erscheinungswelt aufgestellten Werte vereinigen: den Gottesbegriff, den höchsten Ausdruck jenes Grundwillens des Menschen, des Willens zur Konstanz. Der Gottesbegriff ist, wie schon Kant überzeugend dargetan hat, in unserer Weltanschauung kein konstitutives, sondern nur ein regulatives Prinzip, und wenn wir in den Naturgesetzen erkennen, wie sich die Dinge und Menschen bewegen *müssen*, wenn wir in den von uns selbst aufgestellten Moralgeboten ihnen vorschreiben, wie sie sich bewegen *sollen*, so haben wir damit nur *Normen des Geschehens* erkannt und ausgesprochen: die *Dinge selbst* bleiben in ihrer Vergänglichkeit und entbehren nach wie vor der Konstanz. Ihnen — das heißt *allem Erscheinenden* — Konstanz zu geben, ist die besondere *Aufgabe der Kunst!*

VI.

Das Verhalten des Menschen zur Erscheinungswelt ist ein dreifaches. Erstens: der Mensch kann die Erscheinungswelt als

solche *erkennen* (philosophischer Akt); zweitens: er kann sie als solche *werten* (ethischer Akt); drittens: er kann sie als solche *schaffen* — das heißt genauer: der Erscheinungswelt eine *Scheinwelt* gegenüberstellen — (ästhetischer Akt). Dieses dreifache Verhalten stellt die These, Antithese und Synthese aller menschlichen Kultur dar.

Genau besehen, geschieht *alles* Schaffen unter der unbewussten Endabsicht der Konstanz; bei allem, was wir unternehmen, schwebt uns eine Idee vor, die verwirklicht werden soll. Warum denn wird darauf gesehen, dass eine neu montierte Maschine nicht nur läuft, sondern auch *glänzt*? Selbst zum Gebrauch bestimmte Dinge sollen, wenn auch nur für einen Augenblick, von jener Vollkommenheit erstrahlen, die verkündet, dass hier etwas fertig geworden, zur Ruhe gekommen ist.

Beim *Kunstwerk* ist diese Vollkommenheit (Konstanz) nicht nur, wie bei andern Gegenständen, ein lichter Moment zwischen dem Werden *zum* Gebrauch und dem Vergehen *im* Gebrauch; dieser Zustand dauert als Selbstzweck an. Der vergänglichen Wirklichkeit in der Natur stellt der Mensch in der Kunst einen unvergänglichen Schein entgegen: die Kunst ist sein schärfster Protest gegen die Vergänglichkeit der Materie und seine stärkste Anerkennung der Form als des lebendigen Prinzipes. Darum ist es geradezu ein Erfordernis, dass die Kunst ausnahmslos in *anderem* Material arbeite als die Natur: je ferner das Material von der organischen Welt mit ihrem Werden und Vergehen, um so stärker ist das Moment der Konstanz betont und um so einleuchtender tritt die Bedeutung der Form als solcher hervor. (Das erklärt, warum das noch am meisten organische Material, die *Sprache*, sub specie aeternitatis eine viel beschränktere Wirkung ausübt als zum Beispiel der Marmor, der die in ihm ausgedrückte Form auch den Spätestgeborenen mit immer gleicher Verständlichkeit überliefert!)

Im Kunstwerk soll irgend ein Zustand des Gefühls in der ihm eigenen *Einheitlichkeit* festgehalten werden. Mag das Gefühl heiter oder traurig sein, schon das bloße Verharren in ihm — für den Künstler in der Konzentration des Willens, für den Kunstfreund in der Kontemplation des Intellektes — bedeutet in dem ewigen Wechsel dieser Welt an sich schon Seligkeit, ein Stück

verlorenen Paradieses. Ein Märchen erzählt, dass einem Verdammten gnädig die Wahl zwischen der roten und der blauen Hölle gelassen worden sei und dass in dem ergebnislosen Durchproben der beiden Feuer die *ärgste* Höllenqual gelegen habe: all diese irdische Wahl und Qual wird im Momente künstlerischen Schaffens und Genießens ausgeschaltet; die Welt der Kunst steht über dem Zwang der Wirklichkeit.

VII.

Die Kunst gibt Konstanz, der Künstler *seine* Konstanz; der durch ihn geschaffene ästhetische Schein trägt seine persönliche „Formulierung“. Die künstlerische Tätigkeit wird aber nur durch einen außerordentlichen *Eindruck* ausgelöst, den sich der Künstler nicht anders als durch den entsprechenden *Ausdruck* vom Halse zu schaffen weiß. Daher empfindet der Künstler sein Schaffen nicht so sehr als einen schärfsten Protest gegen die Vergänglichkeit — als der es sich objektiv betrachtet darstellt — denn als Erlösung aus übernormal gesteigerten Gefühlszuständen.

Man kann diese Genesis bis ins Physiologische hinein verfolgen. Sagen wir nicht von besonders intensiven Gesichtseindrücken, dass sie „in uns nachklingen?“ Der Zickzack eines Blitzes kann so in uns haften, dass wir die Linie noch einige Zeit nach gehabtem Eindruck zeichnen können. Uns wohnt das Bestreben inne, einer zurückgebliebenen Vorstellung aufs neue ein *sinnliches Äquivalent* gegenüberzustellen und so das für unsere Welt unerläßliche Verhältnis von Subjekt zu Objekt wiederherzustellen.

Das ist der Grund, warum wir die Bildnisse unserer Lieben erst recht zu schätzen anfangen, wenn sie fern oder tot sind. Ob wir einen gegenwärtigen, an sich vergänglichen Eindruck festhalten oder uns von der Vorstellung eines nachklingenden Eindrucks befreien wollen: es ist im Grunde ein und dasselbe, bald objektiv, bald subjektiv aufgefasst; es besteht zwischen einem Eskimo, der sein Renntier in Stein nachritz, und einem Shakespeare, der den Hamlet schreibt, nur ein *gradueller* Unterschied. Es zeigt sich auf der großen Stufenleiter vom bloßen sinnlichen Gefallen zu seelischer Wertung immer deutlicher, dass der Kulturmensch

sein Erlebnis von der Kunst nicht nur *verewigt*, sondern auch *abgenommen* haben will: im künstlerischen Schaffen wird ein Zuviel an Gefühl, an Gefühlssymbole abgegeben; das Erlebnis wird aus der qualvollen Nacht der Leidenschaften ins klärende Licht des Bewusstseins emporgehoben, und darin liegt die *Katharsis* für den Künstler wie für den Kunstfreund. (Goethe, der nur dichtete, was ihm „auf den Fingernägeln brannte“, hat seine Werke eine *Generalbeichte* genannt — der Zweck aller Beichte aber ist die *Absolution!*)

In der doppelten Wurzel der Kunst — Wille zur Konstanz und Sehnsucht nach Entlastung — offenbart sich ein und dasselbe Phänomen: durch Setzung einer Konstanz *außer uns* findet eine Verschiebung des seelischen Schwerpunktes statt, und zwar zeigt sich diese *Hingabe der Persönlichkeit*, wie sie *jedes* Arbeiten und Genießen verlangt, im künstlerischen Arbeiten und Genießen am *reinsten*. Die Sphäre der Kunst steht über aller Kausalität, in deren ehernen Geleisen unser Leben verläuft; die Kunst enthält alles Wesentliche der Welt ohne irgend ein Müssen, sie ist mit ihr nur noch durch den *Sinn*, nicht mehr durch das *Geschehen* verbunden: indem sie die sinnliche Seite der Welt ohne den sinnlichen Genuss bietet, hat sie die Welt der Erscheinung (eines dunklen, verhängnisvollen „Dinges an sich!“) zum bloßen *Schein* entgiftet. Die Kunst führt nur bis an die *Schwelle* des sinnlichen Genusses (selbst die Musik wirkt auf den Musikalischen nicht grob-sinnlich, sondern mit ihren Melodien und Harmonien nur wie eine Erzählung vom Sinnengenuss); die Spannung wird nicht gelöst, das Erlebnis bleibt latent, und so führt das gestaute, dem Auf und Ab von Genuss und Sättigung entrückte, in Einheitlichkeit erhaltene Gefühl jene *psychische Konstanz* herbei, die als ein *paradiesischer Zustand des Für-sich-seins* zu bezeichnen ist.

Die Raumkünste setzen der Vergänglichkeit von vornherein ein Bleibendes entgegen; die Zeitkünste machen den ihnen wie der gemeinen Wirklichkeit eigentümlichen zeitlichen Verlauf insofern belanglos, als er dem Willen des Kunstfreundes untersteht und jederzeit zu wiederholen ist, sodass er *in dieser Wiederholung* Konstanz gewinnt. Kunst ist die durch die formende Stilkraft einer Künstlerseele hindurchgegangene, innerhalb der Kultur verklärt wieder auferstandene, vom Kunstfreund in dieser Verklärung

genossene Natur! Alles, was Welt und Leben bieten, wird uns nur dadurch wirklich zu eigen, daß wir es selber noch einmal im Himmel der von uns beherrschten Formen nachschaffen.

VIII.

Aus dieser Genesis erklärt sich auch die *Funktion* der Kunst. Bei den Griechen bildete sie vor allem ein *Zwischenreich der Phantasie*, durch das sich der Mensch das unerforschliche Welt-rätsel von Leibe hielt und seelische Atemfreiheit gewann; zwischen der Moira und dem Ich standen die Götter, die nur quantitativ, nicht aber qualitativ übermenschliche Wesen waren und mit denen sich's reden ließ! Sie stellen recht eigentlich die personifizierend-verklärende Wirkung der Kunst an der Natur dar.

Die Mittelstellung der griechischen Götter — als solche ihnen selbst dunkel bewusst (Prometheus!) — wurde im Mittelalter in den christlichen Heiligen zu einer *Vermittlerstellung*; die unfassbare und unabhängige Moira hatte sich in Christus, den Weltenrichter, verwandelt, und auf diese personifizierte Moira wurde durch Maria und die Heiligen noch viel intensiver eingewirkt; hing doch das (den griechischen Göttern noch nicht unterstehende) *Seelenheil* von jüngsten Gericht ab! Dadurch wurde die personifizierende Tätigkeit der Kunst in spezifisch religiöse Bahnen gelenkt und die Kunst selber wieder ein *Mittel*, diese Vermittler zu beeinflussen (weshalb die mittelalterlichen Kunstmäcene nicht selten *in persona* auf den Kunstwerken figurieren); selbst Dante, dem Kunst und Religion furchtbare *Waffen* waren, erzählt seine Wanderung durch die drei Reiche des Jenseits in Ich-Form. So wie die Philosophie im Mittelalter eine Magd der Theologie wurde, so die Kunst eine Dienerin der Religion; wer aus einem pathologisch gesteigerten Innenleben heraus der Natur feindlich gesinnt war, der musste auch die verklärte Natur, die Kunst, tyrannisieren.

Wie der Fall Foerster beweist, geschieht es heute noch, aus denselben Gründen, mit denselben Endabsichten. Das ist um so gefährlicher, als die Kunst aus der allgemein-menschlichen Angelegenheit, die sie bei den Griechen war, zu einer rein persönlichen herabgesunken ist: jeder muss heute selber darüber wachen,

dass die Kunst nicht ins Joch pädagogisch-didaktischer oder politisch-patriotischer Zwecke eingespannt werde, vor allem aber, dass die *Erlösung zu sich selbst*, die die Kunst allem Seienden gewährt, indem sie es aus dem Wechsel *der* Vergänglichkeit zur *Konstanz der Form* (als des eigentlichen Lebensprinzipes) erhebt, nicht umschlage in eine *Erlösung zum Kreuz!* Dafür ist um so ernstlicher zu kämpfen, als die Kunst für uns moderne Menschen die einzige Möglichkeit bietet, zu einer *Freiheit innerhalb der Welt der Erscheinung* zu gelangen!

IX.

Wie durch die Sinne die Sinnenwelt, so kommt (auf der Basis der Zivilisation) durch die Künste die Kulturwelt zustande. An Stelle der äußern Gebundenheit, die noch nie so groß war wie heutzutage, gibt uns die Kunst die größtmögliche innere Freiheit; je empfindlicher der gebildete Mensch für die ihn umrauschende Vergänglichkeit wird, je mehr er an ihr leidet und sich selbst als hinfälliges Wesen erkennt, um so mehr wächst auch seine Fähigkeit, im Genuss von Kunstwerken sein eigenes begrenztes Sein zum Sein anderer Wesen auszudehnen. Die in den verschiedenen Künsten hervorgebrachten Werke aller Zeiten und Völker repräsentieren, als Quintessenz der Kulturen, auf deren Boden sie erwachsen, sämtliche bereits erprobten Lebensmöglichkeiten, und zwar gerade von jenen uns überliefert, die diese Möglichkeiten am stärksten in sich erlebten; die Kunst ist das Pantheon, in dem die dahingeschwundenen Generationen sich selber Denkmäler ihrer Freuden und Leiden aufgestellt haben, und diese Denkmäler warten nur auf den belebenden Strahl aus unserer Seele, um neu zu leuchten und uns ein Doppeltes zu verkünden und zu zeigen: ein großes Erlebnis und den Menschen, der es an sich erfuhr!

Die Kunst gibt uns genau das, was wir durch die Zivilisation verlieren: an Stelle unseres beengten eigenen Erlebens ungezählte fremde Erlebnisse. Oscar Wilde geht sogar so weit, zu sagen: „Dem Leben wohnt der Wunsch inne, sich auszudrücken, und die Kunst bietet dem Leben wundervolle Möglichkeiten zur Erfüllung dieses Wunsches!“ Das mag paradox klingen; aber hat nicht Goethes Werther (von der innern Wirkung zu schweigen!) die

„Werthertracht“ geschaffen, fühlen wir nicht die Stimmung mancher Landschaft erst, nachdem der Maler uns darauf aufmerksam gemacht hat — sind so nicht die Künstler die prädestinierten *Pioniere des Erlebens?*

Die Inhalte des Lebens sind an den Fingern abzuzählen; aber die Formen, in denen sie auftreten — die unendlichen Variationen weniger Themen — sind unerschöpflich. In der Mannigfaltigkeit der Form erst offenbart sich der Reichtum des Inhalts: die Form ist in allem Werden das Einmalige und darum das Göttliche; je mehr sie nach Wiederholung aussieht, desto wertloser ist sie (daher auch die künstlerische Wertlosigkeit der sklavischen Naturnachahmung). So wie der Urgrund der Welt (den man Gott nennen mag) nie um neue Formen verlegen ist, so verlangen wir auch vom Künstler, diesem Gotte in der Menschenwelt, immer neue Formen, die unser Erleben bereichern.

Man kann geradezu von einer *Heiligkeit der Form* reden. Es gibt furchtbare Dinge in der Welt, denen man doch als etwas Eigenartigem seine Bewunderung nicht versagen kann; so gibt es auch Künstler, mit denen man keinen persönlichen Verkehr pflegen möchte und deren Werke durch ihre Eigenart doch Kunstwerke sind. Auf das *Geschaffene* kommt es an; alles wirklich Individuelle fordert unsern Respekt heraus: nicht den Respekt des unter Notwendigkeiten *handelnden*, sondern den Respekt des in Freiheit *betrachtenden* Menschen — sodass das Gebot der Ethik, den Menschen als Selbstzweck (und nicht als Mittel) aufzufassen, *in der interesselosen ästhetischen Betrachtung auf alles Erscheinende überhaupt ausgedehnt wird!*

* * *

Damit bin ich wieder bei Foersters Aufsatz „Ästhetische und religiös-sittliche Kultur“ angelangt, in dem *auch* eine Verbindung der Ethik mit der Ästhetik gefordert wird, aber in ganz anderem Sinne. Foerster setzt nicht den Respekt vor der ethischen Persönlichkeit dem Respekt vor der ästhetischen Individualität gleich; er möchte vielmehr die Welt des Ästhetischen mit wahrhaft pfäffischer Unduldsamkeit den ethischen Forderungen unterwerfen. Der Raum erlaubt mir nicht, dieses Gewebe von Sophismen im

Einzelnen zu durchleuchten; aber einige wenige Stichproben will ich dem Leser nicht vorenthalten.

Gleich nach der gewundenen Einleitung wird (natürlich!) von der „heutigen Nacktkunst“ gesprochen. Der wahre Künstler — sagt Foerster — sehe nicht nur den nackten Körper, sondern auch alle Tragik und alle geistige Knechtung, die von der Welt der körperlichen Reize ausgeht. Gewiss; aber dass gerade die im Kunstwerk hergestellte *Distanz* zur Natur den erscheinenden nackten Körper über das Niveau der Reize emporheben kann, davon weiß Foerster nichts. Er empfiehlt dem Künstler den nackten Körper mit „großer Reserve“ (!) darzustellen, oder dann „das geistige Gegengewicht gegen die Physis zur Anschauung zu bringen, sei es, indem er dem nackten Körper ein Götterantlitz aufsetzt (!), sei es, in dem er ihn (den nackten Körper!!) zum bloßen Träger geistiger Inhalte und Symbole macht.“ Dass die Physis *verklärt* werden kann und dass *darin* — nicht im Zudecken! — die spezifische Aufgabe der Kunst liegt; dass der Körper *mit* zum unmittelbaren Ausdruck der Seele gehört und dass zum Ausdruck vieler Eigenschaften der Körper unerlässlich ist: davon scheint Foerster keine Ahnung zu haben. (Übrigens: ist es nicht sehr merkwürdig, dass die Lokalisation des „geistigen Gegengewichtes“, das Antlitz, recht eigentlich aus der Lokalisation der *Sinne* (Auge, Nase, Mund und Ohr) besteht??) Schließlich wirft Foerster den modernen Plastikern vor, der nackte Leib sei nicht, „von einer großen Seele aufgefasst, in der das Ganze des menschlichen Lebens und Ringens nach Ausdruck und Lösung drängt“. Einen solchen nackten Leib gibt es in der Kunst; es ist die Figur des Tages auf den Medicäergräbern Michelangelos, und bei Rodin dürfte man Ähnliches finden. Aber was sagst *Du* dazu, erhabene Aphrodite von Knidos? Das ist doch gerade das Wunderbare an der griechischen klassischen Plastik, dass sie uns Menschen zeigt von einer vollkommenen Ausgeglichenheit des Sinnenlebens, Menschen, die nicht nur durch das Kunstwerk Konstanz erhalten haben, sondern sie schon vorher in der Seele trugen, und die darum doppelt monumental wirken! Die sind allerdings nicht so leicht zu unterjochen; sie wissen nichts vom Hass gegen das Sinnenleben und vor allem nichts von dem aus zurückgestauter Sexualität entsprungenen Hass gegen das Geschlechtsleben. Und darauf läuft ja doch alles bei der

Foersterschen Ethik hinaus; weil die Sinne asketisch Geknechteter allzu sprungbereit sind, soll das Nackte aus der Welt geschafft werden! Man könnte wirklich glauben, es existiere menschliche Nacktheit einzig „in jenen Häusern, in denen die Gastfreundschaft zwar keine uneigennützig, doch eine um so weiter gehende ist“, und es müsse unbedingt jedermann gleich ans „Hauptvergnügen“¹⁾ denken!

Besser ist Foerster auf die Dichtkunst zu sprechen — weil er sie seinen Zwecken eher dienstbar machen kann. „Die Kunst *dient (sic!)* dem sittlichen Leben nicht durch tendenziöse Zustützung der Wirklichkeit (wie jesuitisch klug!), sondern gerade durch den allertiefsten Realismus . . . Ebenso moralisch fruchtbar (*sic!*) wirkt die echte Kunst dort, wo sie die dunkeln Seiten des Charakters und des Lebens schildert . . . Sie trägt dazu bei, die ungeheure Realität des *Unterschiedes von Gut und Böse* in unserem Bewusstsein zu verstärken . . .“ Ja, Foerster findet sogar, ein großer Teil der modernen Literatur habe zu *wenig wahren* Realismus. Dieser wahre Realismus besteht darin — man kann es zwischen den Zeilen lesen — dass man zwar den Rausch schildern darf, wenn man nachher nur auch tüchtig den *Katzenjammer* ausmalt, der die erschreckten Schafe in den Pferch treibt. Schiller kannte und brandmarkte das Verfahren: „Wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch!“

Nachdem die Religionsstifter, die das Leben gestalteten, „statt in Stein, Farbe oder Wort zu bilden“, zum Beweis der „Überlegenheit der Religion über die Kunst“ genannt worden sind, gleiten wir unmerklich dem eigentlichen Ziele näher, „dem christlichen (!) Geheimnis von der weltüberwindenden Seelenkraft“! (wobei noch ein falsch interpretiertes Zitat Richard Wagners Beihilfe leisten muss). Ich wiederhole es: hier wird eine *Erlösung zum Kreuz* gepredigt und der Kunst übergeordnet, die lediglich eine *Erlösung der Dinge aus der Vergänglichkeit, zu sich selbst*, leisten kann.

Zuletzt bricht Foerster über das moderne Ästhetentum den Stab. Ich weiß wirklich nicht recht, ist es Ignoranz oder etwas anderes, wenn Foerster den gerade ernst arbeitenden Künstlern verhassten *Snobismus* für die künstlerische Kultur unserer Tage anspricht und

¹⁾ Zitiert. Vergl. „Wissen und Leben“, II. Jahrgang, 24. Heft, S. 610.

sich gegen die dreisten Gesellen wendet, „die die ewigen Wahrheiten des Charakters und des Gewissens verhöhnen“. Mit der Forderung einer tiefgehenden Erneuerung, „die wieder das Allerheiligste (!) gebieterisch in den Mittelpunkt des Lebens rückt“, schließt Foerster.

* * *

Das Zitierte dürfte genügen. Nietzsche hörte im Parsifal „Roms Glauben ohne Worte“; hier hört man Roms Glauben mit *andern* Worten! Hier wird für die orthodoxe Kirche versteckt geworben; und nicht etwa auf dem Gebiete des Glaubens, was niemand verwehrt sei, sondern auf jenem Gebiete, das sich zusammen mit der Wissenschaft in jahrhundertlangem Ringen zur endlichen Freiheit durchgerungen hat: auf dem Gebiete der Kunst!

Ich weiß sehr wohl, dass Foerster eine Macht geworden ist; zeigt sich die Jugend schon gegenüber Lügen wehrlos, wie viel mehr gegenüber Halbwahrheiten! Ich rufe auch weder bei den Alten noch bei den Jungen um Hilfe; wohl aber rufe ich die *Tradition unseres Landes und unserer Stadt* an! Vor sechzig Jahren flüchteten freiheitsliebende Männer über die deutsche Grenze zu uns; sie haben fast alle die ihnen gewährte Gastfreundschaft aufs schönste dadurch vergolten, dass sie für die genossene politische Freiheit uns die geistige Freiheit schenkten: gerade auf dem Gebiete der Ästhetik prangt in der Geschichte unserer höchsten Lehranstalten der Name *Friedrich Theodor Vischers*, der sich um die Befreiung der Welt des Schönen unsterbliche Verdienste erworben hat. Merken wir denn nicht, dass uns in Fr. W. Foerster das heutige *reaktionäre Deutschland* seinen Boten gesandt hat und gibt es für die immer kühneren Übergriffe einer hinter der Ethik sich verschanzenden Orthodoxie wirklich kein *Quousque tandem?*

Diese Frage wage ich hier aufzuwerfen, selbst auf die Gefahr hin, dass ich wie mit meiner Zurückweisung des Angriffes auf Hodler den Unwillen weiter Kreise wachrufe. Diese Frage werfe ich auf, indem ich zugleich an das Gericht erinnere, das Gottfried Keller in der Novelle „Das verlorene Lachen“ über einen ähnlichen ethischen Volksbeglucker gehalten hat. Diese Frage werfe ich auf in einer Zeitschrift, die die mannhaft-stolze Devise führt „*Wissen und leben!*“ — nicht aber „*Wissen, glauben und leben!*“

ZÜRICH

KONRAD FALKE