Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 5 (1937-1938)
Heft: 2

Artikel: Kritik und Bewunderung
Autor: Brentano, Bernard v.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758985

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

setz, das Sittengesetz oder das Rechtsgesetz, nichts anderes sind als die Festlegung und Abgrenzung eines Machtverhältnisses, (was sie gewiss auch sind), dann kann nicht mehr von Gerechtigkeit im staatlichen Leben der Ethik im persönlichen und zwischen menschlichem Dasein die Rede sein. Denn Gerechtigkeit und Ethik, sollen diese Vorstellungen nicht völlig bedeutungslos werden, müssen auf ein Ueberzeitliches, auf die Idee hin, ausgerichtet sein.

Kritik und Bewunderung

von Bernard v. Brentano

„Das Recht ist die Herrschaft über die Herrschaft", heisst es in den Upanishad. Ueber den Regierenden muss eine Macht stehen, welche sich nahtlos über beide wölbt, über die Regierten wie über die Regenten. Andernfalls werden die einen zu Untertanen, die andern zu Tyrannen, eine Entwicklung, welche dem Gesetz der Anlage folgt. In der Kunst, und besonders in der Literatur, sind die Kritiker Herrscher. Wenn auch verkehrte Rezensionen mächtiger Zeitungen ein Talent nicht ersticken können, es aufzuhalten oder sogar vom Weg abzulenken vermögen sie. Darum sollte, ähnlich dem Recht, über Kritikern und Schriftstellern die öffentliche Meinung stehen; wo sie besteht und sich zu äussern vermag, wird der Kritiker aus einer Art von Zensor zum parlamentarischen Minister; er kann gestürzt werden, wenn er Fehler macht oder gar Unrecht tut. Wie aber nun Kritik geschrieben werden soll, vermag im allgemeinen weder der Kritisierte noch die öffentliche Meinung auszusagen; jener ist befangen, diese vermag nur zu reagieren, nicht zu agieren, was auch nur in sehr seltenen Fällen ihre Aufgabe ist.

Mir ist von jeher eine Kritik als wahrer Kanon der grossartigen und befruchtenden Kunst der richtenden Analyse erschienen, ich meine den Essay über Paul Potter in Eugen Fromentin's Buch: Les maitres d'autrefois.

Das Bild, über das Fromentin hauptsächlich urteilt, ist „Der junge Stier", und gehört zu den berühmtesten der holländischen Schule. Man verfolge nun, wie Fromentin über dieses Kunstwerk schreibt und urteilt. Im voraus soll aber noch angemerkt sein, dass mein Aufsatz nicht von bildender Kunst handelt und der Kritik an ihr, sondern von Kritik schlechthin, ja vornehmlich von der literarischen.

Fromentin nennt den Stier unschätzbar. „Wenn man ihn nach dem gegenwärtigen Werte der Werke von Paul Potter abschätzt, schreibt er, wird niemand mehr zweifeln, dass er, wenn er zum Verkauf gestellt würde, einen fabelhaften Preis erzielen würde. Ist der Stier also ein gutes Bild? Keineswegs. Verdient er die Wichtigkeit, die man ihm beimisst? Ohne Widerrede! Ist denn Paul Potter ein sehr grosser Maler? Ganz gewiss! Folgt daraus, dass er auch so gut malte, wie man es vermutet? Doch nicht!" Nach diesem geistvollen Anfang, der eine Anzahl erstaunlicher Widersprüche fixiert, aber wie man sofort hinzufügen muss, fast unerlässlicher Widersprüche, beginnt Fromentin das Bild im Einzelnen zu betrachten. Er nennt das Werk — das Bild als Ganzes — schlecht konzipiert, die Malerei eintönig, dick, schwer, blass und trocken. Die Anordnung sei armselig. Niemand vermöge zu sehen, wo das Bild anfängt und wo es endet, woher es, ohne beleuchtet zu sein, Licht empfange. Weder Linie noch Farbe noch die Verteilung der Wirkungen gebe dem Bild jene ersten Daseinsberechtigungen, die für jedes einigermassen geordnete Werk unerlässlich seien.

Noch härter urteilt Fromentin über eine Gruppe von Figuren, welche die linke Ecke des Gemäldes ausfüllen. Die rötlich-gelbe Kuh sei aus festem Stoff konstruiert, Schafe und Widder gar aus Gips geformt. Ganz unmöglich sei der Schäfer, den auch noch niemand zu verteidigen gewagt habe. Nur zwei Teile seien gut gemalt, der grosse Himmel und — die Hauptfigur — der starke Stier.

Nach dem Vortrag dieser nicht gerade schmeichelhaften und keineswegs alltäglichen Behauptungen über ein anerkanntes Meisterwerk, schliesst Fromentin den Abschnitt und sagt: „Das wäre etwa die brutale aber richtige Kritik. Und dennoch würde die öffentliche Meinung, die weniger krittelig und auch heller-

blickend ist, behaupten, dass schon die Namensunterschrift den Preis vollauf verdiente."

Der nun anschliessende geistvolle Exkurs über die öffentliche Meinung lässt sich in den Satz Goethes zusammenfassen, ein Kunstwerk, das eine sehr grosse Wirkung getan habe, könne eigentlich nicht mehr kritisiert werden. Darauf spricht Fromentin von Potters Leben und besonderen Arbeitsbedingungen, übt also eine sehr hohe Form kritischer Gerechtigkeit, bis er zu jenem Bild und der Hauptfigur, dem jungen Stier zurückkehrt. Hier beginnt sein Lob.

Er betrachtet das Tier und findet die Bewegung des Stieres einfach, die Gebärde wahr, den Kopf wunderbar lebhaft. Das Tier habe sein Alter, seinen Typus, seinen Charakter, sein Temperament, seine Länge, seine Höhe, seine Gelenke, seine Knochen, seine Muskeln, sein rauhes oder glattes, fleckiges oder gestriegeltes Fell, alles sei vollkommen. Kopf, Auge, Hals und Vordergestell seien vom Gesichtspunkt naiver und starker Beobachtung aus vorzügliche, vielleicht unvergleichliche Stücke.

Aber auch hier, mitten in der Bewunderung der glänzenden Einzelheiten bleibt Fromentin gefasst. „Ich behaupte nicht, fährt er fort, dass die Materie schön, noch dass die Farbe gut gewählt sei; Materie und Farbe sind hier allzuersichtlich der formalen Befangenheit untergeordnet, als dass man in dieser Hinsicht viel verlangen könnte." Aber Fromentin sieht solange hin, bis er die Ursachen erkennt. „Es ist nicht möglich, sagt er, ein begrenzteres aber auch formaleres Ziel ins Auge zu fassen, und es mit grösserem Erfolge zu erreichen. Man sagt: Der Stier von Paul Potter aber ich versichere, dass der Titel nicht genügt; man könnte sagen: Der Stier, und das wäre für mein Empfinden das grösste Lob, das man diesem in seinen schwachen Partien zwar mittelmässigen aber doch so entscheidenden Werk spenden könnte."

Noch einmal geht nun Fromentin auf den Maler im Ganzen ein, um schliesslich seine Abhandlung mit folgenden, unvergleichlich schönen Sätzen zu enden: „Welche Seltenheit, ein Genie zu entdecken, dem es mitunter an Talent mangelt. Und welches Glück, so stark einen Unbefangenen bewundern zu dürfen, der nichts zu seinen Gunsten aufzuweisen hatte, als eine

glückliche Geburt, die Liebe zur Wahrheit und die Leidenschaft für das Bessere!"

Und welches Glück, füge ich hinzu, diese Kritik eines Mannes lesen zu dürfen, der durch sie selber ein maître d'autrefois geworden ist. Wer würde es so leicht in unseren Tagen unternehmen, von einem Genie zu sprechen, dem es mitunter an Talent mangelt? Würden nicht viele unter uns, denen ein Zufall jenen Essay Fromentin's vorenthielt, gemeint haben, das eine müsse das andere ausschliessen? Und wer vermöchte so überzeugend im Einzelnen zu tadeln, ohne im Ganzen die Grundhaltung von beglückter Anerkennung und hellsichtiger Bewunderung aufzugeben?

Dabei sind in allen Künsten Genies, denen es gelegentlich an Talent mangelt, die Mehrzahl unter den grossen Begabungen. Ich rechne in der Literatur Fontane und Gotthelf dazu, aber auch Stendhal und sogar Flaubert. Der Chef dieser unsterblich lächelnden Gruppe dürfte Dostojewski sein.

Die zeitgenössische Kritik zieht es — im allgemeinen — vor, die Bücher der lebenden Schriftsteller scharf anzufassen, die Klassiker aber und ihre Werke schweigend aus der Ferne zu verehren. Umgekehrt, möchte ich sagen, wird ein Schuh draus. Ein Kritiker, der von Zeit zu Zeit Analysen bedeutender Werke vergangener Epochen vorlegte, würde nicht allein zeigen, was er kann, sondern auch belehren. Rouge et noire ist ein Meisterwerk, aber die Kartause von Parma enthält mehr Fehler als der Stier des Potter. Doch aus den Fehlern eines Stendhal können Schriftsteller und Leser mehr lernen als aus den Vorzügen des Homer. Denn nachmachen ist zwar schwer, aber der Beginn aller Originalität. Nur Dummköpfe und Spinnen produzieren aus sich selber heraus.

Allerdings ist das Publikum unserer Breitegrade Betrachtungen von der Art Fromentins nicht durchaus wohlgesinnt. Unsere allzu herzliche Verbundenheit mit den anerkannten Werken ist eine Art Rühr-mich-nicht-an; eine Liebe ohne Worte, eine zärtliche Hingabe von Gefühlen für unsere Gefühle. Dass die Kunst ein Produkt von Arbeit ist (und Genie eine Mischung aus Intelligenz und Fleiss), aus Arbeit also, die so oder so ausgeführt sein kann, dass selbst die Hand Goethes zittern konnte, wird ungern vernommen.

Liebe macht sehend; das beweist niemand deutlicher als Fromentin. Aber es gibt eine verbreitete Abart jenes Gefühls, die blind macht. Hauptsächlich solche, die nach Trost verlangen, wenden sich mit diesem Gefühl an die Kunstwerke; sie wähnen dabei der Welt zu entfliehen, während sie ihr in Wirklichkeit in diesem Augenblick sehr nahe sind. Man kann ihre Haltung nicht unbedingt tadeln; häufig begegnet man ihr bei jüngeren Leuten, welche man überwältigt und träumend vor einer Plastik oder einem Gemälde stehen sieht. Diese sind es wohl auch, die nachts „ihren" Hölderlin lesen. Aber die Augen der Seele, mit denen sie blicken, erkennen nicht die Muskeln und Knochen des Kunstwerkes und nicht die Art, wie das Fell gemalt ist. Das aber soll erblickt sein, und wenn jedes echte Kunstwerk auch allemal durch seine Existenz etwas Milderndes hat, so ist doch jedes, das vollkommen ist, oder vollkommene Teile enthält, der Sklave des Michelangelo oder ein Selbstbildnis des Rembrandt, der Faust, oder ein Roman von Tolstoi ein kräftiger Stier, der bei den Hörnern gepackt sein will. Das Schöne ist nicht versteinert; und gerade das Vollendete hat ein Geschlecht. Man kann sagen, wenn man den altmodischen aber immer noch treffenden Ausdruck gebrauchen will, dass gewisse Kunstwerke göttlich sind; aber Götter sind sie nicht.

In seiner Kritik der Goethe'schen Iphigenie tadelt Schiller vier Verse, „die unerträglich monotonisch seien, weil alle vier ihre Kadenz nach der fünften Silbe haben und aus drei Perioden bestehen, die gleichviel Silben haben." Es könnte jedoch sein, dass diese vier misslungenen Verse nötig sind, damit wir die Schönheit der anderen überhaupt erkennen.

Ein grosses Kunstwerk greift mit elektrischen Händen mitten in unsere Nervenstränge; aber darum den kritischen Verstand auszuschalten, heisst sich auf eine unmenschliche Art überwältigen lassen, oder, anders ausgedrückt, die Kunstwerke als eine Art Opium verwenden. Selbst ein Raffael sollte uns nicht hinreissen wie ein Diktator seine Untertanen. Ueber ihm und uns muss die Idee der Kunst stehen bleiben.

Wenn man in der dreibändigen Ausgabe: Goethe im vertraulichen Briefwechsel seiner Zeitgenossen blättert oder in der lehrreichen Studie: Der Kampf um das klassische Weimar von A. Bettex (Verlag Niehans, Zürich) findet man, dass die Zeit-

genossen der Klassiker im allgemeinen nur einzelne Teile der neuerscheinenden Werke bewunderten, einen Akt des Tasso, eine Figur der Iphigenie. Und welcher Zeitgenosse hätte alle Romane Balzacs gelobt oder selbst die Madame Bovary als Ganzes?

„Was für ein Anfang! schreibt Taine in seiner Studie über den Stil Balzacs. „Herr von Balzac erhebt eine Grabesstimme und beginnt sein Stück mit der erschreckenden und steifen Feierlichkeit eines Marionettenregisseurs." (Gemeint ist der Anfang von Eugenie Grandet). Aber nach dieser Feststellung beginnt Taine Balzac zu bewundern, und die Bewunderung verleiht seiner Abhandlung ihren Wert.

In unseren Tagen wird man selten in einer Ausstellung mehrere vorzügliche Bilder erblicken. Es gibt Leute, die sich davon abschrecken lassen, und andere, welche den Verfall der Zeiten beklagen. Ist es aber nicht ein bedeutendes Ereignis, eine glänzend gemalte Hand, eine gross gesehene Impression erblickt zu haben? Man muss sich eingestehen, dass viele Zeitgenossen vor den Bäumen der registrierten Werke den Wald der Kunst nicht erblicken. Gleicht nicht, wer eine Menge bedeutender Leistungen verlangt, einem Metzger, der seine Ware wiegt?

Die Kritiker sind die Vettern der Künstler, weil sie das Handwerkliche am zweitbesten verstehen. Ihr gemeinsames Geheimnis hat Rilke in einem Gedicht genannt, das mit den Worten beginnt:

O sage, Dichter, was du tust? — Ich rühme.
Aber das Tödliche und Ungetüme,
wie hältst du's aus, wie nimmst du's hin? — Ich rühme.