Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 12 (1944-1945)

Artikel: Faust und die Huldigung der Künste
Autor: Seiler, Martin
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-759410

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

FAUST UND DIE HULDIGUNG DER KÜNSTE

Gespräch über Otto Bachmanns Zeichnungen zu Goethes «Faust» [1]

VON MARTIN SEILER

Der Maler: Du willst schon wieder gehen?

Der Kritiker: Verzeih, bitte, aber zu Hause wartet auf mich ein Stapel neuer Bücher. Und ich treibe es nicht wie jener berühmte Kritiker, der sie benutzte, um «damit nach der Scheibe zu werfen».

Der Maler: Um so eher solltest du noch die Mappe mit Bachmanns Zeichnungen zum «Faust» anschauen . . .

Der Kritiker: Aber ich bin wirklich eilig, und solche Graphik kann man doch nicht einfach durchblättern wie eine illustrierte Zeitung!

Der Maler: Deine Freude am Paradoxen greift auf mich über . . . Warum sollte man solche Blätter nicht wie ein Magazin betrachten können, bald angeregter, bald hastig weiterschreitend? Muß immer die Ergriffenheit und kultische Gebärde dabei sein? Lassen wir doch die Heuchelei solcher «inneren Sammlung». Wenn Kunst lebendig ist, findet sie den Empfänglichen und Gerüsteten mitten im Leben und Alltag. Wie ein paar Takte Eroika, die aus dem Lautsprecher irgendwo ins Straßentreiben hinausdringen.

Der Kritiker (leicht ungeduldig): Schön und gut. Oder schön und schlecht. Gewaltsam scheinst du mich zum Gespräch zwingen zu wollen. Noch ist es aber nicht so weit — und ich antworte dir bloß der Ordnung halber — und um mein kritisches Gewissen zu entlasten, daß dein Vergleich leider hinkt. Greco und Grünewald, gewiß! Auch Le Nain oder Brueghel: sie werden mich in jedem Augenblick, ob vorbereitet oder nicht, ins Herz treffen. Ihre Expression verbindet Herz mit Herzen — wie die Missa Solemnis, nach ihres Schöpfers Wort. Aber Poussin und Chardin, Göttliche Komödie und Helena-Episode aus dem Zweiten Faust? Das sind doch, meine ich, Schöpfungen, die

[1] Zwölf Zeichnungen zu Goethes «Faust», Vorwort von A. J. Welti (Morgarten-Verlag).

Klarheit des Urteils und Anstrengung des Begriffs verlangen, eine Mitarbeit des Empfangenden, die über bloße Ergriffenheit weit hinausgehen muß... Ich kenne Bachmanns Zeichnungen nicht, will ihm aber nicht Unrecht tun, anzunehmen, er habe bloß das Geschehen, die (spärliche) Aktion im Faust «illustriert», so wie man in meiner Jugend in Goldschnittausgaben Goethes oder Heines Gedichte «illustriert» hatte! Außerdem kenne ich Bilder von Bachmann und weiß, daß er die poetische Vision mit malerischen Mitteln nachzuschaffen sucht, statt sie arabeskenhaft zu umkleiden. ... Quod erat demonstrandum: man kann eine Faustmappe nicht wie ein Magazin umblättern und durchblättern.

Der Maler: Ich bin keineswegs geschlagen. Willst du leugnen, daß sich Mappen von Callot und Goya oder Illustrationen zum Don Quijote im wörtlichen Sinne auch ohne Text wie ein Bilderbuch betrachten lassen? Stell' dir bitte Wilhelm Busch einmal ohne Reime vor. Dabei ginge natürlich viel von ihrem bezaubernden (und gefährlichen) Reiz verloren: aber verstehen könnte man die Geschichte auch durch die Bilder allein.

Der Kritiker: Dann nimm doch gleich die Geschichten vom Herrn Adamson! Das sind wahrhaft Bilder ohne Worte.

Der Maler: Aber ja... das sind echte Erfindungen unseres Zeitalters. Du weißt, daß wir das Wort mehr und mehr in magisch-schlagwortartiger Weise und immer weniger als ein Mittel der Argumentation verwenden. Schwierigere Gedankengänge werden durch leichtfaßliche Bilder ersetzt. Es mag sonderbar klingen, wenn gerade ich als Maler mich gegen eine solche Entwicklung auflehne. Eigentlich sollte ich sehr zufrieden sein, daß die Bildergeschichten sich als Stummfilm endgültig vom Wort des Epikers losmachten und eine eigene Epik des Optischen begründet haben. Aber der Tonfilm hat ja wieder alles verdorben: er wollte «deutlicher» werden — und fiel wieder zurück!

Der Kritiker: Und dennoch gibt es unvergeßliche Exemplare dieser Zwittergattung...

Der Maler: Natürlich. (Parodierend) Quod erat demonstrandum. Eine Synthese zwischen den Künsten ist also durchaus möglich. Wie das «Lied ohne Worte» einen poetischen, also durch das Wort mitteilbaren Gehalt heimlich mitschwingen läßt, wie das Leitmotiv Geschichten erzählt, die sich zur Not auch ohne verdecktes Orchester berichten ließen, wie die Bilderlebnisse des Herrn Adamson insgeheim das Wort mittönen lassen, wie der Schluß unserer Tanzschlager auf der Septime die (fehlende) Rückkehr zum Grundton dennoch verrät... so werden alle großen Werke der Graphik — wie du siehst, drücke ich mich vorsichtig und mit Einschränkungen aus — durch eine

geheime Aura des Sagbaren umgeben. Das Wort liegt auf der Lauer, um die optisch mitgeteilten Gehalte zu deuten und (notfalls) zu ergänzen... Warum also sollte das Gegenteil nicht genau so gut möglich sein?

Der Kritiker: Womit wir wieder bei Bachmann und seinen Zeichnungen zum Faust angelangt wären. Höre also: ich gehe zwar nicht so weit, von euch Malern als Voraussetzung eures Schaffens eine gehörige Dosis Unkultur und kritischer Ahnungslosigkeit zu verlangen, meine aber, der Maler sollte sich an die Gesetze und Geheimnisse der sicht- und abbildbaren Welt halten, nicht an jene des Wortes. Und darum — du siehst, ich komme zu meinem ceterum censeo —, darum sollte man den Faust im Glanz und Geheimnis des Wortes belassen und nicht Dinge sichtbar machen wollen, die in sich selber ruhen und keiner Bildmacherei bedürfen!

Der Maler: Gehört das zum Ersten Gebot der Aesthetik?

Der Kritiker: Ich möchte nicht blasphemisch werden: als Fanatiker des reinen Wortes neige ich dazu, Gottes- und Götzendienst danach zu unterscheiden, ob der Glaube neben dem Wort noch der Bildnisse und Fetische bedurfte. So kommen mir Zeichnungen zum «Faust» ganz wie Götzendienst vor. Und der entspringt immer dem Unglauben und dem Zweifel. Wer den «Faust» durch das Bild sich erobern möchte, hat vor dem unbegreiflich hohen Werk ganz sicher versagt.

Der Maler: Aesthetische Theologie? Das heiß' ich schweres Geschütz!... Bewiesen hast du damit aber nur, wie sehr du Bachmanns Zeichnungen verkennst, ohne sie zu kennen. Alles mögen sie sein, «Illustrationen» aber sicherlich nicht.

Der Kritiker (gereizt): Wozu also diese literarischen Vorlagen? Ist Bachmanns Kraft so begrenzt, daß sie nicht eigener Visionen fähig wäre? Man lasse doch Helena und Phorkyas, Lynkeus und Gretchen im Buche oder auf dem Theater. Dort rechtfertigen sie... wie ich mir sagen ließ... ihre Existenz nicht eben schlecht.

Der Maler: Ja eben: «Faust auf dem Theater»! Sollte meinem gelehrten Freunde entgangen sein, daß Goethe selber den zweiten Teil immer wieder innerlich als Oper erlebte und an den Komponisten des Don Juan als Musikmacher für diese sehr ernsten Scherze dachte? Oder bist du goetheanischer als der Meister und verbannst auch die Huldigung der Musik aus dem Faustbereich?

Der Kritiker (ungeduldig): Als Bühnenstück mag sie dienen — dienen wie Kundry! So als gefällige Untermalung, als Stimmungselement. Auch große Musiker haben gelegentlich unseren Tonfilmen etwas Stimmung unterlegt — und trotzdem achtet keiner auf diese Musik. So mag es auch bei den Faustaufführungen bleiben. Ich habe, um deinen Einwand vorwegzunehmen, gar nichts gegen gute Bühnen-

bilder zum «Faust». Im Gegenteil. Aber solche Dekorationen möchte ich dann nicht als selbständige Kunstwerke anerkennen und werten. Wo sie vordringlich werden, versagte das Theater: schließlich will ich nicht die Bühnenbilder zum Faust, sondern den «Faust» auf dem Theater erleben.

Der Maler (untergründig ironisch): Bleiben wir bei der Musik. Weingartners Szenenmusik läßt du also gelten. Gut. Von Gounod wollen wir nicht reden. (Auf eine Gebärde des Kritikers): ... ich weiß, ich weiß. Auch du siehst in dieser bezaubernden Partitur eine Schändung, obwohl sie Goethe sicher gefallen hätte...

Der Kritiker: Auf diesen Beweis bin ich sehr gespannt.

Der Maler: Natürlich läßt sich das nicht beweisen. Immerhin hat Goethe die Faustzeichnungen des Delacroix sehr bewundert, viel mehr als jene von Cornelius — und Delacroix hatte nicht nach Goethe, sondern nach einem Operntext gearbeitet!... Aber lassen wir Gounod. Bleiben Schumann, und Berlioz, und Mahler. Ist das alles Blasphemie?

Der Kritiker: Nun hast du mich so weit. Mögen die Neuerscheinungen warten. Ich werde dir antworten, verlaß dich darauf... Aber erst gib mir eine Zigarette.

Der Maler: Gern. Von den ägyptischen?

Der Kritiker: Willst du mir mit Opiaten kommen? Nein, eine französische. Sie paßt besser zu Gesprächen über Grenzfragen.

Der Maler: Bitte. (Bietet ihm an): Also die Musiker... Ueber Berlioz kenne ich dein Urteil im voraus: Fausts Verdammung mit Ungarischem Marsch und Sylphentanz! Also wieder Gounod und Große Oper. Schöne Musik immerhin, nicht wahr?

Der Kritiker: Ja gewiß; aber was hat das mit Goethe zu tun?

Der Maler (unbeirrt fortfahrend): Und das Mephistoständchen auf Goethes Text ist doch eigentlich eine großartige Mephistostudie eines Musikers. Oder nicht?

Der Kritiker: Doch, doch. Meinetwegen. Aber was hat das alles mit Goethe zu tun?

Der Maler: Soviel immerhin, daß hier ein großer Artist einer Nachbarkunst den Wortbereich erweiterte und eine neue künstlerische Einheit schaffen konnte. Wie Schubert mit den Gretchenliedern oder dem Erlkönig. Kannst du das leugnen? Und jetzt einen Schritt weiter: die Faustszenen von Robert Schumann!

Der Kritiker: Sind die wirklich so überzeugend?

Der Maler: Das ist Sache der Inspiration, und wir wollen hier im Augenblick keine Musikkritik treiben. Das sage ich auch schon für Gustav Mahlers Achte Symphonie, die bekanntlich neben das Veni creator eine symphonische Kantate über den Schluß des «Faust»

gestellt hat. Auch nicht überall Musik höchsten Ranges. Vielleicht noch weniger als die Faustmusik Schumanns. Aber nicht das ist hier entscheidend.

Der Kritiker: Gestatte bitte einem Kritiker, das für allein entscheidend zu halten. Wenn ich nicht mehr zwischen Potenz und Impotenz zu unterscheiden habe, wozu bin ich dann Kritiker?

Der Maler (gutmütig): Nun, gar so impotent sind Schumann und Mahler doch wohl nicht. Ich meinte es auch anders: dir wollte ich beweisen, daß es der Faust ohne weiteres verträgt, vom großen Musiker zum Gegenstand eines neuen Kunstwerks gemacht zu werden.

Der Kritiker: Und was weiter?

Der Maler: Ergo: was für die Tonkunst nicht geleugnet werden kann, sollte es nicht gleichfalls für den Maler und Zeichner gelten?

Der Kritiker (lebhaft): Halt, so einfach darf man aber nicht deduzieren. Der Musiker nämlich «vertonte» den Faust, das heißt: die Verse und Szenen des «Faust» von Goethe. Der bildende Künstler hat dieses unterliegende, unsterbliche Wort preisgegeben; seine Kunst ist wortlos. Damit aber fällt alles: jetzt nämlich bleibt bloß noch die Wahl zwischen Illustration eines nicht Illustrierbaren — und einer malerischen Beschäftigung mit dem reinen Fauststoff, die mit Goethe nichts mehr zu tun hat.

Der Maler (hat die Faustmappe Bachmanns aufgeschlagen und zeigt das Bild der Walpurgisnacht): Hier sind Lilith und Baubo und Gretchen ... Ist das bloße Illustration eines nicht Illustrierbaren?

Der Kritiker (schaut hin, immer stärker erfaßt): Schön komponiert, ohne Zweifel! Wie klar die verschiedenen Ebenen dieser Szene sichtbar werden: die ethische, die sinnlich-triebhafte und die traumhaft-magische! Bedeutend!

Der Maler: Eines ist hier wichtig: die ganze Walpurgisnacht ist ein «Nacheinander in der Zeit», dazu ein Rausch magisch bewegter Worte. Da ist nun die Entsprechung, die «Correspondance» in der Nachbarkunst: Gleichzeitigkeit, Symmetrie, und der Rausch der magisch wirkenden Linien. Eine ergreifende Transponierung. (Eifriger, die Blätter vorweisend): Und hier das Gegenstück der klassischen Walpurgisnacht: Homunculus zerschellt vor Galathea. Hier Faustens Traum mit dem einlullenden Geistergesang. Hier die Erschaffung des Homunculus ...

Der Kritiker (nachdenklich betrachtend): Woher er bloß immer diese «Gargouilles» nimmt, sogar wenn gar keine gotische Welt darzustellen ist? Schau her: selbst Galathea ruht über einem solchen Ungetüm!

Der Maler: Ich denke mir das etwa so: diese Fratzen, diese Wasserspeier der Kathedralen, rufen uns die Bedrohung alles Menschlichen

durch das Unmenschliche, durch die Grenzen der Menschlichkeit ins Gedächtnis. Das Unmenschliche, da hat Bachmann geradezu genial gesehen, ist entweder geistfremder Trieb oder Mechanik. Der Trieb regiert in den obszönen Fratzen all dieser Blätter. Die Mechanik aber — das ist Homunculus. Schau ihn dir an: er hat menschliche Züge; seine Requisiten sind fast Menschenglieder. Und doch ist er durch eine Glasschicht vom Leben abgeschlossen. Wo höchstes Leben, höchste Schönheit auftritt, wie bei Galathea, da zerschellt er. Willst du leugnen, daß der Zeichner hier die tiefste Substanz der Faustdichtung sichtbar machte?

Der Kritiker (hat nur halb zugehört; er blättert in der Mappe): Mir fällt zweierlei auf: daß Bachmann weit stärker im zweiten als im ersten Teil zu leben scheint. Und daß er in der Tat keine illustrativen Szenen wählte, sondern stets solche, bei denen ebenfalls auch die Musik einsetzen könnte: im Dom, in den Bacchanales, in der Apotheose.

Der Maler: Ich gehe sogar noch weiter. Eigentlich sind nur diese Blätter ungewöhnlich; denn sie erweitern die Dichtervision allenthalben dort, wo das Drama zum Großen Welttheater wurde und alle Register der Bezauberung gezogen hat. Nimm dagegen die Einzelgestalten... hier Faust, oder Gretchen, oder Mephisto! Schöne oder merkwürdige Gestalten; aber sie vermöchten auch ohne die Vorlage des «Faust» zu wirken...

Der Kritiker: Mephisto vielleicht nicht einmal dann. Aber gibt es überhaupt ein Bild des Verneinenden? Möglicherweise käme man Goethes Plänen am nächsten, stellte man einfach einen Eunuchen dar...

Der Maler (lachend): Jetzt ist deine Mephistotheorie fällig! Ich kenne sie aber bereits und schenke dir den Rest.

Der Kritiker: Danke. Uebrigens muß ich nun wirklich gehen. Die Mappe möchte ich gerne mitnehmen und in Ruhe betrachten. Du bekommst sie bald und unversehrt zurück.

Der Maler: Und wo bleibt die Theorie mitsamt allen kritischen Gesetzen?

Der Kritiker (großartig): Weißt du denn nicht, daß alle Kritik nur mit dem Nichtgelingen zu tun hat, und daß das Gelungene selber Gesetze gibt?