

Die Kunst in der Fremde der Gegenwart

Autor(en): **Staiger, Emil**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **43 (1963-1964)**

Heft 7

PDF erstellt am: **14.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161509>

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 Kunst in der Fremde der Gegenwart

EMIL STAIGER

«Die Kunst in der Fremde der Gegenwart» — der Titel setzt voraus, man wisse, was unter «Kunst» zu verstehen sei. Dem scheint die Erfahrung zu widersprechen. Ein plattdeutsches Sprichwort heißt: «Wat dem einen sin Uhl, ist dem andern sin Nachtigall.» Und wäre es anders bestellt mit der Kunst von der ältesten Zeit bis auf unsere Tage? Allein, wie sehr uns auch das Zeugnis der Geschichte zunächst verwirrt, wie heftig man auch darüber zankt, was jeweils als schön oder, allgemeiner, was als kunstgerecht gelten soll: *das Wesen des Schönen*, der Kunst an sich wird seit Jahrtausenden wo nicht immer, so doch immer wieder, sowohl von Künstlern wie von Denkern, mit erstaunlicher Einmütigkeit bestimmt. Zwar, die Begriffe sind zeitbedingt. Ein Grieche drückt sich anders aus als ein Franzose oder ein deutscher Ästhetiker aus der Schule Kants. Doch was sie mit ihren Begriffen meinen, was jeder auf seine Art umschreibt, ist ein einheitliches Phänomen, dem wir, auf unsere Art, mit folgenden Worten gerecht zu werden versuchen:

In aller wahren Kunst geht das vergängliche, mannigfaltige Leben auf in einer gültigen Ordnung. Das Unberechenbare und Beliebige fügt sich dem Gesetz, das einer Epoche ihr Gepräge gibt: dem antiken, dem gotischen, dem klassischen, dem romantischen Geist, und zwar — das ist bedeutsam — so, daß das Gesetz dem Individuellen, Beliebigen keine Gewalt antut und andererseits das mannigfaltige Leben die Ordnung nicht erschüttert, daß sich das Wechselvolle im Einen, das Eine im Wechselvollen oder, wie man zu sagen gewohnt ist, die Form im Stoff, der Stoff in der Form bewährt, daß beides von selber zusammenstimmt. Das Schöne ist, als Dauer im Wechsel, ein Ineinanderspielen von Norm und Zufall, Satzung und freier Regung, von strenger Berechnung und Leidenschaft, von Willentlichkeit und Empfänglichkeit.

Die Anforderungen, die demgemäß ein Kunstgebild der echten Art an seinen Schöpfer stellt, sind groß. Er muß dem Leben offen, muß grenzenloser Hingabe fähig sein. Er muß sich an der Erscheinungen Flucht, das Wandelbare, verlieren können. Sonst steht er mit leeren Händen da. Nicht minder muß er sich aber zu sammeln, das Eine, in dem das Viele übereinstimmt, festzuhalten vermögen und darf, so sehr ihn die Teile bezaubern, das Ganze nie aus den Augen verlieren. Denn sonst entgleiten ihm die Dinge und zerrieselt ihm sein Besitz. Das heißt: der wahre Künstler wird sich ebenso als

souveräner Meister wie als Beschenkter fühlen. Er weiß: das Werk gelingt ihm nur, wenn sich Verdienst und Gnade einen.

Zeugen aus Jahrtausenden der europäischen Geschichte bestätigen diese Auffassung. So können wir nicht erklären: von heute an soll etwas anderes Kunst sein! ohne der Lächerlichkeit zu verfallen, der jeder eigensinnige und anmaßende Schwächling ausgesetzt ist. Verstehen wir Kunst jedoch im Sinne der europäischen Tradition, so fragt es sich, wie sie in unseren Tagen blühen und was sie noch leisten soll.

Vor einem Jahrhundert etwa hat sich das Antlitz unserer Erde, unseres Lebensraums zu verändern begonnen. Wir brauchen nur auf Kupferstichen eine Landschaft oder eine Stadt der Goethezeit zu betrachten, um uns des unvergleichlich Neuen unserer Lage bewußt zu werden. Wie rein, ich möchte sagen, wie bescheiden ist dort das Menschenwerk noch eingebettet in die Natur! Wie mußte es dem Wanderer, dem Reisenden zumute sein, wenn er am Ende einer langen Fahrt durch unbewohnte Gegend am Horizont die Mauern erblickte, in deren Schutz er für die Nacht, die einbrach, Ruhe zu finden hoffte! Wie wehte in die Straßen die Luft des wildem oder friedlichem Wachstum überlassenen Landes herein! Auf weite Strecken mochte sich der Mensch noch Unvertrautem und Bedrohlichem ausgeliefert fühlen. An Stätten, die er sich zur Heimat wählte, gelang es ihm, was über ihn im Guten und Bösen verfügt war und hingenommen werden mußte, und was er nach eigenem Sinn und Willen erschuf, ins Gleichgewicht zu setzen. Und damit gab er sich zufrieden.

Seither hat sich das Gleichgewicht zugunsten des Menschenwerks, des nach eigenem Sinn und Willen Erdachten, verschoben. Rilke klagt darüber in einer Duineser Elegie:

«Immer geringer
schwindet das Außen. Wo einmal ein dauerndes Haus war,
schlägt sich erdachtes Gebild vor, quer, zu Erdenklichem
völlig gehörig, als ständ es noch ganz im Gehirne.
Weite Speicher der Kraft schafft sich der Zeitgeist, gestaltlos
wie der spannende Drang, den er aus allem gewinnt.»

Ein dichtes Netz von Verbindungslinien überzieht die Erdoberfläche. Zeichensysteme regeln unsere Schritte. Wir sind von Maschinen umgeben. Alles wird dienstbar gemacht und mit Berechnungen und Versuchen erschlossen. Ich brauche mich nicht dabei aufzuhalten. Der Siegeszug der Technik, der unsern Planeten, die uns angewiesene Heimat, in eine Werkstatt verwandelt, ist schon so oft geschildert, schon so oft verflucht und gepriesen worden, daß man es längst bei einem flüchtigen Achselzucken bewenden läßt.

Wir lassen es gleichfalls dabei bewenden und fragen nur nach dem Schicksal der Kunst. Im allgemeinen ist man der Meinung, eine Dichtung, eine bildende Kunst und eine Musik, wie sie unsere Väter noch schufen und liebten, habe freilich in einer technisch durchdrungenen Welt keine Aufgabe mehr. Doch eine andere Art von Kunst, ein anderer Stil sei sehr wohl denkbar und überall schon im Entstehen begriffen. Sofern wir auf der Jahrtausende alten Auffassung von Kunst bestehen, ist dies aber nicht selbstverständlich. In einer Welt wie der unsrigen wird nämlich alles zur Funktion. Der verweisende Pfeil, die Eingliederung in einen Leistungsprozeß, in ein auf Produktion erpichtetes System, die Kategorie des «Um zu» ist uns allen so sehr zur Gewohnheit geworden, daß niemand mehr fragt: «Wozu denn schließlich?», daß über dem unablässigen Planen der Sinn für eine Gegenwart, die sich selber genügen würde, verkümmert. Sogar die Feste und Feiertage gelten uns nur noch als Mittel zum Zweck, als Muße, die wir uns einzig gönnen im Hinblick auf neue gesteigerte Leistung.

«Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst»,

sagt Mörike und spricht damit nicht nur seinen persönlichen, sondern einen von Geschlecht zu Geschlecht überlieferten Glauben aus. Wenn nichts mehr selig ist in ihm selbst, wie soll der Künstler sich noch auf das ihm eigentümliche Wesen besinnen? Ich denke jetzt nicht einmal an die schon zum Gemeinplatz gewordene Klage, daß ihm inmitten der ruhelosen Geschäftigkeit die Sammlung schwer fällt, daß es nachgerade einer fast übermenschlichen Kraft bedarf, um gegen den Geist der Zeit die absichtslose Stille zu behaupten, die unerläßlich ist, wenn ein vielgegliedertes Ganzes entstehen soll. Sogar wenn er die Kraft aufbringt, wo findet er noch in seiner Umgebung das, was Goethe die «antwortenden Gegenbilder der Seele» nennt? Wo kommt er noch sich selbst entgegen, wie Sophokles sich in seiner Welt entgegenkam, Vergil in Rom, Racine am Hof des Sonnenkönigs, wie Eichendorff sich in seinen schlesischen Wäldern anzuschauen vermochte? Man dürfte erwidern: freilich lebt er heute in einer andern Welt als jene Meister vergangener Zeiten. Warum aber soll er sich nicht in seiner modernen Umgebung bestätigt fühlen? Was hindert ihn, wofern er der Zeit gewachsen ist, sein Wesen in unserer Werkstatt ausgeprägt zu finden? Die Frage legen sich offenbar nicht nur gewisse Kritiker, sondern auch jene Dichter und Künstler vor, die durchaus nicht museal sein wollen, die sich weigern, als Epigonen auf längst gebahnten Pfaden weiterzuwandern und sich den Pflichten und Möglichkeiten des hic et nunc zu entziehen.

So kommt es zu jener Übertragung technischer Begriffe und Methoden auf das Gebiet der Kunst, die von dem unerbittlich zeitgemäßen Charakter des Schaffens zeugen und uns Respekt einflößen soll. Gemälde tragen Titel wie «Mouvements», «Fluxions», «Système», «Constructions» («Constructions» ist besonders beliebt). Notationen neuester Musik erinnern an graphische

Darstellungen in einem Laboratorium. Die Apparatur verdrängt das Orchester, das mit persönlicher Hingabe spielt. Auch die Romanschriftsteller bedienen sich gern des Ausdrucks «Konstruktion». Sie reden außerdem von Montage, Rückblendeteknik und dergleichen und scheinen sich in der Rolle des berechnenden Ingenieurs zu gefallen. Das schlichte Erzählen zählt nicht mehr. Das Machen, das Erzeugen des Romans wird zum Gegenstand des Romans, damit die Werkstatt sichtbar sei anstelle des, nach Schillers Wort, wie aus dem Nichts gesprungenen Werks. Sogar die Lyriker, von denen man es zuletzt erwartet hätte, fügen sich dieser Vorstellungsart. Seit E. A. Poes verblüffender «Philosophy of Composition» bestehen zahllose Dichter darauf, daß ihre Verse nicht eingegeben, sondern gewissenhaft hergestellt seien. Auch auf die Vergangenheit fällt von dieser Warte aus ein anderes Licht. Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne, dem «dichterischen Calcul» überhaupt, die Regelfbücher des Barock und der antiken Rhetoriker werden mit größter Aufmerksamkeit studiert. Das Ideal der mathematischen, physikalischen Luzidität gewinnt die größte Anziehungskraft.

Wenn man behaupten könnte, dies alles bezwecke nur eine Sensation, so hätte es weiter nichts auf sich. Es ginge, wie jede Mode, vorüber. Indes — obgleich hier zweifellos auch viele Dilettanten und Charlatane sich breit zu machen versuchen und bei der Faszination, die heute von allem Technischen ausgeht, mühelos ihr Ziel erreichen — es wäre ungerecht zu bestreiten, daß neben ihnen die ernstesten und verantwortungsbewußtesten Geister mit ungeheurer Energie aus den Gefängnismauern der Überlieferung auszubrechen gewillt sind. Viel zu lange hat man den Anteil des Kunstverstands zu gering veranschlagt. Zumal im letzten Jahrhundert galt das Erlebnis alles, die Planung nichts. «Des Dichters Aug' in holdem Wahnsinn rollend», die tiefe Erschütterung, die Wundergabe des Genies — man kennt die romantische Ideologie, in der die Künstler selber schwelgten, mit deren Aureole sie die Öffentlichkeit zu umgeben liebte. Auch unter diesem Himmel gediehen Charlatane und Dilettanten. Wenn aber das Blatt sich nun wiederum wendet, geschieht doch etwas anderes als in früheren Zeiten, da auch gelegentlich kritischer Scharfsinn der Willkür und dem freien Belieben entgegentrat. Damals war es die Erkenntnis künstlerischer Mängel, die Einspruch erhob und dem Genie seine Sprünge verwies. Heute ist es — gewiß nicht immer, aber doch oft genug — der Wunsch, es denen nachzutun, die überall ihre Banner aufgepflanzt haben und über das Geschick der Menschen mit unwiderstehlicher Macht verfügen. Dabei entgeht es offenbar den meisten, daß ihre Konstruktionen sich zu denen der modernen Physiker ungefähr so verhalten wie Rieses Einmaleins zu einem Lehrbuch der höheren Mathematik. Doch selbst wenn die Berechnung die kühnsten Vergleiche auszuhalten vermöchte, was hätte der Künstler damit erreicht? Ohne Zweifel gerade kein Kunstwerk! Er dürfte sich zwar zugutehalten, daß er in unerschrockenem Einverständnis mit seiner Gegenwart, der

vielberedeten Wirklichkeit, lebe und kein empfindsamer Sonderling sei. Er hätte sogar ein gewisses Recht, sich auf Hölderlins Wort zu berufen:

«Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind,
Still endend in der Seele des Dichters.»

Denn was in derart kalkulierten Werken zutage träte, zeugte wirklich von dem gemeinsamen Geist, dem Geist, der unsere Welt regiert. Indes, der Künstler wäre nur *einem* Pol des Schönen gerecht geworden. Er hätte die Ordnung durchgeführt, die Norm behauptet, die Regel bewiesen und eine erstaunliche Probe seines planenden Willens abgelegt. Wir müßten ihm jede Ehre gönnen, die dem bloßen Verdienst zukommt. Doch von der Gnade, deren das Kunstgebilde gleichfalls bedürfte, fänden wir nirgends mehr die leiseste Spur. Dem freien Spiel des individuellen Lebens wäre Gewalt geschehen. Das Unfaßbare, Schwebende wäre erstarrt in dem rigorosen System. Und damit schwände das Geheimnis und mit dem Geheimnis alles, was uns beseligt, erschüttert, entrückt und berückt. «Kalt staunenden Besuch» erlaubt ein solches Gebilde nur, aber nicht das innige Einverständnis jener Organe, die jeder Berechnung spotten. Wie könnte dem auch anders sein? Die Technik gründet im Willen zur Macht. Ihr Ziel ist die universale Herrschaft, die Umgestaltung der ganzen Natur zum gefügigen Instrumentarium. Der Künstler, der sich ihr restlos verschreibt, will nichts mehr anerkennen, was rätselhaft über ihm waltet und auf unerfindliche Weise mit ihm geschieht. Er will für nichts mehr danken müssen. Er weigert sich, ein Geschenk zu empfangen. Und also finden auch wir uns nicht beschenkt von ihm und danken ihm nicht. Wir bewundern ihn höchstens; er imponiert uns bestenfalls. Von Ehrfurcht jedoch, von Liebe kann keine Rede mehr sein. Ein tiefes Verlangen bleibt ungestillt. Wir wenden fröstelnd die Augen ab.

Und da geraten wir nicht ins Leere. Keineswegs sind heute nur Künstler der bisher geschilderten Art am Werk. Wir kennen die andern, deren Sinnen und Trachten darauf gerichtet ist, der Macht des gemeinsamen Geists, der berechneten, organisierten Welt zu entrinnen und irgendwo in einem unberührten Bereich sich einzurichten. Die so Gesinnten konnten in der Mitte des letzten Jahrhunderts noch, als kaum die ersten Zeichen des beirrenden Wandels sichtbar waren, die Geographie zu Rate ziehen. Europamüde wanderten in großer Zahl nach Amerika aus. Später war es schon nötig, sich nach entlegeneren Ländern umzusehen. Und immer enger schrumpft der Raum des unangetasteten Lebens zusammen. Heute gibt es auf dem ganzen Planeten keine Stätte mehr, die Rebellen oder Verstörte, Menschen vom Schlage Gauquins und Lenaus, mit einiger Hoffnung betreten würden. Denn es genügt ja nicht, ein kleines Schongebiet für Kranke auf geeigneten Inseln einzurichten. Das Schongebiet als solches erinnert — wie unser Natur- und Heimat-

schutz — besonders schmerzlich an den Verlust. Not wäre ein natürlicher, nach allen Seiten offener Raum, in dem sich eine große Gemeinschaft nach ihren besonderen unzeitgemäßen Gesetzen ruhig entfalten könnte, das heißt, so wie die Dinge heute liegen, also: die Utopie. Bis in die verborgensten Winkel der Erde dringt die technische Herrschaft vor. Den Lethetrank, den sich ein wundes Gemüt bereiten möchte, vergiftet das leiseste Maschinengeräusch. Die Erinnerung wacht wieder auf; die schöne Gegenwart wird zur Illusion.

Damit aber noch nicht genug! Bald dürfte es auch schon deshalb sinnlos sein, dem Zug in die Ferne zu folgen, weil alle Städte und alle Länder sich ähnlicher sehen von Jahr zu Jahr. Der Preis, den wir für unsere stupende Geschwindigkeit zu entrichten haben, besteht darin, daß uns am Ziel ein Bahnhof oder ein Flugplatz empfängt, der sich von dem, den wir verlassen haben, nicht wesentlich unterscheidet. Und je geschwinder wir reisen, desto eher werden sich alle Orte gleichen wie ein Ei dem andern. Die Mittel, deren wir uns bedienen, um die Fremde aufzusuchen, beginnen die Fremde bereits zu verschlingen und werden sie in absehbarer Zeit restlos verschlungen haben. So können wir ruhig zu Hause bleiben. Wir haben bei fremden Ländern und Menschen — von musealen, für Touristen eigens reservierten Zonen abgesehen — nicht viel zu erwarten. Die Blütezeit der Poesie, Musik und bildenden Kunst, die vom Reiz des Exotischen lebte, ist vorüber.

Doch nun eröffnen sich andere Reiche. Aus der Frühzeit des europäischen Denkens klingt ein Wort herüber, dessen vollen Sinn wir wohl erst jetzt ermessen, das Wort Heraklits:

«Der Seele Grenzen kannst du nicht ausfinden, und wenn du jegliche Straße abschnittest; so tiefen Grund hat sie.»

Je mehr das Wunder und das Geheimnis in der äußeren Welt verschwindet, desto mehr verheißt uns der geheimnisvolle Weg nach innen. Der Zuwachs an Erfahrung sowohl wie an erregendem und belebendem Dunkel, den unser Jahrhundert aus diesen Tiefen geschöpft hat, ist so groß, daß der Gewinn — wenn ein Vergleich gestattet ist — den Verlust aufwiegt. Wir haben hier in erster Linie von der Literatur zu sprechen. Das fest umrissene Menschenbild, das die älteren Dichter gezeichnet haben, finden führende Romanschriftsteller unserer Tage naiv. Ein Schauplatz, dessen Weite und Tiefe keine Topographie zu bestimmen vermag, erschließt sich in unserem Bewußtsein. Jede Erkenntnis ist nur der Aufbruch zu einer neuen Entdeckungsfahrt, von der wir nicht wissen, wohin sie uns führt. Um nur die inneren Vorgänge während eines einzigen Tags zu beschreiben, braucht James Joyce mehr Raum als Homer für die zehn Jahre währende Heimkehr des Odysseus nach Ithaka. Und hinter dem Bewußtsein gähnt der Abgrund des Unter- und Unbewußten, der alles, was wir wahrzunehmen imstande sind, wieder in Frage stellt. Die terra incognita, nach der wir uns sehnen, hier finden wir sie: in uns. Das Unge-

ahnte, das sich jeder Berechnung und jedem Zugriff entzieht, das nicht in unserer Macht steht, das uns segnet oder zu dem wir verflucht sind: aus unserm Innern bricht es hervor. Der Menschheit bestes Teil, das Schaudern, das wir in einer organisierten Welt zu verlernen drohen, lernen wir wieder angesichts unser selbst.

Da fehlt es nun auch an Mannigfaltigem, Individuellem keineswegs. Der Neugier, der Lust am Absonderlichen und Abstrusen sind keine Grenzen gesetzt. Schon unsere Kinder sind mit Problemen der Psychopathologie vertraut, von denen sich unsere Väter in ihrem wildesten Schlaf nichts träumen ließen. Die submarine Landschaft, der von Ungeheuern bewohnte Urwald der Seele bietet uns seine Wunder in überschwenglicher Fülle an. Und schließlich feiert der Abenteurer des Herzens seinen größten Triumph, wenn er das selbstverständlichste Geschöpf, auf dessen harmloses Naturell wir uns glaubten verlassen zu dürfen, den Mann auf der Straße, den öden Philister, so seltsam, aber mit größter Überzeugungskraft aufzudröseln vermag, daß uns ein Schwindel befällt und alles Menschenwesen ins Wanken gerät.

Erfüllt sich hier der Sinn der Kunst? Wir können die Zweifel nicht wiederholen, die gegen eine dem Geist der Technik hörige Muse zu äußern waren. Denn offenbar wird hier der Gegenzug geleistet, ein Gegenzug jedoch von solcher Entschiedenheit, daß er die Mitte des Kunstgerechten wieder verfehlt. Dies einzusehen, fällt gerade denen, die heute das Recht der Kunst verteidigen möchten, besonders schwer, Sie haben sich daran gewöhnt, den Dichter und Künstler im Widerspruch gegen den Geist der Öffentlichkeit zu sehen. Und also kann er ihnen nicht apart, nicht eigenartig genug sein. «Originell» und «interessant»: das sind längst Wertprädikate geworden. Im Schönen aber — immer getreu der bewährten Tradition, auf die wir uns notgedrungen berufen müssen — vereint das Eigenartige sich auf unerfindliche Weise mit dem Gültigen, ist das Gültige eigenartig, das Eigenartige gültig. Als mächtigstes Beispiel erscheint Homer, der, nach dem bekannten Wort, den Griechen ihre Götter geschaffen hat. Wissen wir noch, was dies besagt? Es heißt: das Werk des großen Dichters, des nach eigenem Sinne schaffenden Genius, wird zum Vorbild, das die Einheit des griechischen Volks begründet. In ihm erkennt und findet es sich. Und niemals wären die Epen Homers zum allgemeingültigen Vorbild, zum alles Leben bestimmenden Maß geworden, wenn sie nicht einzigartig wären, geprägt — man darf es heute endlich wieder sagen — vom Siegel einer unwiederholbaren Individualität. Dieselbe Bedeutung haben andere Dichter — auf bescheidenere Art auch solche zweiten Ranges — gewonnen. Sie «fühlen», wie sich Goethe einmal ausdrückt, «edlen Seelen vor». So haben die Romantiker unzähligen Deutschen vorgefühlt und Gottfried Keller noch dem Schweizer des letzten Jahrhunderts so, daß C. F. Meyer ihn den Schutzgeist seines Vaterlandes nannte. In der bildenden Kunst ist es nicht anders. Der Doryphoros Polyklets wird zum Kanon der griechi-

schen Jünglingsgestalt. Van Dyck, erklärt ein Kunsthistoriker, habe dem englischen Adel gezeigt, wie große Herren aussehen müßten. Wie endlich gar die Musik, wie Harmonien, Rhythmen und Melodien unser geheimstes, keiner Vorstellung zugängliches Leben bestimmen, wie sie schlummernde Keime entfalten und Gefahren in uns beschwichtigen, hat noch kein Deuter der Seele beschrieben.

Doch Kunst, die solche Gemeinschaft stiftet — wo wäre sie heute noch zu entdecken? Es gibt wohl nur ein einziges Gefühl, das uns zusammenschließt, an das zu appellieren sie denn auch nicht müde wird: die Angst. Das zeitgenössische Drama insbesondere richtet sich danach ein. Wie käme man über die Rampe ohne den unfehlbaren Atombombenschreck? Wie wäre die Zuhörerschaft in einem größeren Saal noch zusammenzuschweißen ohne Beschwörung jenes Grauens, das man bei jedem Zeitgenossen voraussetzen zu dürfen glaubt?

Im übrigen wird der Mensch gerade in seiner Vereinzelung aufgesucht, in dem, was wesentlich nicht zum Maß und nicht zum Vorbild werden kann, so daß wir uns fragen: Wen gehen solche Darstellungen an? «Was frommt's, dergleichen viel gesehen haben?» Was soll mir der Raritätenkasten von toxischen Exaltationen, Perversionen, Kriminalistik? Der Ekel am Alltäglichen, die Langeweile mag auf solche Speise angewiesen sein, vielleicht noch, wenn es hoch kommt, eine tiefere gramerfüllte Sympathie mit der Einsamkeit überhaupt. Dies alles aber widerstreitet jenem Sinn der Kunst, den jedes schlichte Bild auf einem Altar bezeugt und jedes Lied, das früher auf den Wegen des Volkes klang.

«Glückliche Dichter der glücklichen Welt! Von Munde zu Munde
Flog, von Geschlecht zu Geschlecht euer empfundenes Wort.
Wie man die Götter empfängt, so begrüßte jeder mit Andacht,
Was der Genius ihm, redend und bildend, erschuf.
An der Glut des Gesangs entflammt des Hörers Gefühle,
An des Hörers Gefühl nährte der Sänger die Glut.»

Wie eine arkadische Sage klingen solche Verse zu uns herüber. Wir raffen uns kaum mehr auf, sie noch als Forderung anzuerkennen. Wir sind in unsere Besonderheiten vertieft.

Als Vorwurf kann das freilich nicht gemeint sein. Die Lust am Interessanten und Aparten — ich habe das deutlich zu machen versucht — ist eine Notwehr. So auch jene Haltung, die man allzu rasch als Snobismus verurteilt, die Pflege einer esoterischen, hermetischen Poesie, mit der zumal die Lyriker die Öffentlichkeit zu befremden geneigt sind. Viele ausgezeichnete Gedichte unsrer Zeit sind unverständlich ohne Kommentar, sei es, weil sie so unmittelbar die allerprivatesten Dinge verkünden, daß nur der gründlichste Kenner der Biographie noch weiß, worum es sich handelt, sei es, weil die Sprache so

künstlich aufgesplittert und aus den einfachen Teilen anders zusammengesetzt wird, daß niemand in dem Gefüge die gewohnte Grammatik wiedererkennt. Rätselhafte Anspielungen, ein seltsames, oft sogar aus verschiedenen Sprachen gemischtes Vokabular, Bezüge, die schwer zu erraten sind: mit alle dem versucht der Dichter sein Gebilde gegen den herrschenden unpoetischen Geist zu schützen. Es gelingt ihm. Doch wieder haben wir uns zu fragen: Um welchen Preis? Indem er sich rein hält, verzichtet er darauf, sich anderen mitzuteilen. Den Rat: «Geselle dich zur kleinsten Schar!» befolgt er so rigoros, daß er, der Sprecher, schließlich als der einzige Hörer noch übrig bleibt. Gestehen wir uns ein, daß manche Gedichte unserer Tage absolute Monologe sind, in denen wir höchstens noch den künstlerischen Ernst an sich zu schätzen vermögen, doch nichts mehr finden, was ihren Schöpfer und uns in einem Dritten, in einer beiden gemeinsamen Sphäre, vereint. Die letzte Folgerung wäre das Schweigen als die einzige der Einsamkeit völlig angemessene Sprache. Und dieses Schweigen breitet sich denn auch aus auf den oft nur von wenigen Worten bedeckten weißen Blättern vieler neuer Gedichtsammlungen, in der so weit verbreiteten und geschätzten Kunstform des Fragments, in dem Versagen und Scheitern, dessen sich unsere Künstler zu rühmen lieben, weil sie nur damit noch das triviale Verstehen einzuschüchtern und ihm ihrerseits zu entrinnen hoffen. So ist es gerade die gewissenhafteste Sorge um die Kunst, die über die Grenzen der Kunst hinausführt. Denn die vollkommene Stille, die weiße Leinwand, das feierliche Verstummen mag noch so ehrfurchtgebietend sein — mit Kunst in irgendwelchem Sinn hat es gewiß nichts mehr zu schaffen, oder doch nur als moralische Selbstentleibung, die wir achten mögen, weil sie kompromißlos ist.

Eine beängstigende Bilanz! Wir sehen, wie der Künstler, der sich dem Wesen unserer Zeit bequem, zwar den gemeinsamen Geist ausspricht, dabei jedoch das Wunder und Geheimnis des mannigfaltigen Lebens, die seelische Macht des vagen, unserer Fassungskraft überlegenen Individuum ineffabile einbüßt, und andererseits der Künstler, der sich der allgemein gültigen Ordnung entzieht, das geheimere Seelenspiel zwar schützt, doch immer tiefer in dem Abgrund seiner Einsamkeit versinkt, in einem Innenraum, in dem es schließlich aussichtslos und widersinnig wird, sich äußern zu wollen.

Zu dieser Lage bildet den unerwarteten Gegensatz der Umstand, daß die Kunst, so weit wir die Geschichte der Menschheit überblicken, noch niemals in so allgemein hohem Ansehen stand wie zu unserer Zeit. Der Büchermarkt ist überschwemmt von Neuerscheinungen ebenso wie von Neuauflagen anerkannter Werke der älteren Literatur. Die Bücher werden gedruckt und verkauft, vielleicht nicht immer gelesen; was tut's? Man hat den Respekt vor der Bildung bewiesen. Die europäischen Museen sind während der Ferienzeit überfüllt; der Kenner gelangt kaum mehr dazu, ein Bild mit Muße zu betrachten. Kaufen kann er sich ohnehin keines; die Preise sind unerschwinglich

geworden. Statt dessen werden ihm Drucke in makelloser Ausführung angeboten. Die musikalischen Festivals scheinen die Kultstätten und Wallfahrtsorte von ehemals ersetzen zu müssen. Noch in dem fernsten, tiefsten Tal erwarten uns Mozarts Streichquartette — gar nicht zu reden davon, daß jedermann über ein Radio und eine beträchtliche Diskothek verfügt und überzeugt ist, ohne diese Kunstzufuhr nicht leben zu können. Es wird uns aber nicht wohl dabei. Der ganze Betrieb weist die Symptome einer Mangelerscheinung auf. Wir spüren, daß in unserm Lebenshaushalt etwas Entscheidendes fehlt und verschaffen es uns mit fiebriger Hast. Dabei haben wir allen Grund zu befürchten, daß eben durch die Leichtigkeit, mit der wir uns heute jeden beliebigen Kunstgenuß bereiten können, das Schöne wieder gefährdet und um seinen lebendigen Sinn gebracht wird. Bei Saint-Exupéry steht der Satz: «Hätte ich Durst, so ginge ich ganz langsam einer Quelle zu.» Die Weisheit des Erwartens, die Geduld des Reifenlassens, eine tiefe Scheu vor dem Verbrechen der Übereilung, das wir täglich begehen, empfiehlt uns dieses Wort. Wir haben keine Zeit darauf zu hören, und wenn wir es noch hören, so verstehen wir es nicht mehr. Was ist das: Übereilung? Je rascher es geht, desto mehr gewinnen wir Zeit. Wozu? Um wieder Zeit zu gewinnen.

Doch damit haben wir noch nicht einmal die bedenklichste Frage gestellt. Das Ansehen, das die Kunst in unserer Welt genießt, ist zweifelhaft aus einem tiefer verborgenen Grund. Ich denke an die Isolierung des ästhetischen Phänomens und meine damit einen Vorgang, der sich scheinbar unabhängig von den Problemen, die uns beschäftigen, abspielt, aber, wie wir einsehen müssen, aufs engste mit ihnen zusammenhängt. Die Anfänge reichen gleichfalls bis in die Mitte oder sogar bis in den Anfang des letzten Jahrhunderts zurück. Damals hat man begonnen, das Kunstwerk rein ästhetisch aufzufassen. Was heißt das? In älteren Würdigungen von Werken der bildenden Kunst und Dichtung ist selbstverständlich in erster Linie immer von der Sache, den Gegenständen der Darstellung die Rede. Wie wird der Dramatiker einem Charakter, einem Mythos oder einem geschichtlichen Augenblick gerecht? Wie nimmt sich der menschliche Körper bei diesem oder bei jenem Bildhauer aus? Welche Wesenszüge hebt ein Maler in einem Bildnis hervor? Wie faßt er das Nacheinander einer Handlung, eines Geschehens in einer gediegenen Komposition zusammen, so, daß er uns möglichst weit zurück- und möglichst weit vorzublicken erlaubt? In einer solchen Betrachtungsweise mag sich hin und wieder ein unzulänglicher Realismus verraten. Man scheint zu glauben, es komme nur darauf an, *die* Wirklichkeit nachzuahmen, wogegen freilich zu sagen wäre, daß es *die* Wirklichkeit gar nicht gibt, daß Wirklichkeit immer nur in einer Begegnung von Dingen und Menschen entsteht. Allein, unausgesprochen, ist doch auch die höhere Einsicht beteiligt, daß es dem Künstler obliegt zu bestimmen, wie das Wirkliche aussehen soll, daß er es ist, der über den Sinn der Geschichte und der Natur und aller Dinge, die uns umgeben,

entscheidet. Die Durchschnittsmaße des antiken Menschen wichen gewiß nicht sehr von denen des Mittelalters ab. Doch wie verschieden ist der Apollon zu Olympia von dem Adam einer französischen Kathedrale! Wie ist alles, im Ganzen und in den Teilen, anders akzentuiert, auf eine andere Welt bezogen, dort auf eine gelassen in sich selber ruhende Gegenwart, hier auf die gewaltige Spannung zwischen dem Sündenfall und dem Jüngsten Gericht. Derselbe männliche Körper hat anderes zu bedeuten; er hat sich verwandelt; er wird von nun an anders gesehen. Und so durchaus! Auf Grund des Lebens, das uns alle gleicher Weise, stumm, gleichgültig, verworren, umfängt, erschafft der Künstler die Wirklichkeit, die Geltung gewinnt für eine Gemeinschaft, in deren Zeichen, deren Gefüge und Rhythmik sie sich als solche begreift.

Von diesem schöpferischen Bezug, von diesem Erschaffen der Wirklichkeit, des Sinns, der Bedeutung der Dinge, des Lebens, nimmt die nur ästhetische Würdigung des Kunstwerks keine Notiz. Sie fragt nicht, wie das Kolorit die Hoheit einer Madonna sichtbar macht und uns auf einen neuen Begriff von himmlischer Unschuld verpflichtet. Sie fragt nach dem Kolorit überhaupt, nach den Valeurs, dem Wechselspiel von kalten und warmen Tönen an sich. Sie will nicht wissen, wie eine großangelegte Komposition die Bedeutung einer geschichtlichen Szene ins Licht setzt. Sie redet von der Aufteilung der Fläche, unbekümmert darum, was damit ausgesagt werden soll. Und so von den Spannungen einer Skulptur, von Kuben, Mulden, zylindrischen Formen, wie wenn dergleichen für sich selber bestünde, wie wenn es belanglos wäre, welcher Gehalt sich darin zeigt. Mit andern Worten: die Ordnung, in die der Künstler das Leben einschwingen läßt, wird losgelöst von dem, was sie zu bewältigen hat, und aufgefaßt, als könnte sie sich allein genügen, als komme es einzig auf sie selber an, und alles Gegenständliche sei im Kunstwerk indifferent. Nie wären die Meister des Altertums, des Mittelalters oder der früheren Neuzeit auf diesen Gedanken gekommen! Auch wenn sie noch so leidenschaftlich die Autonomie der Kunst verteidigten — gegen den Staat oder gegen die Kirche —, das reine ästhetische Phänomen, so wie man es heute herauspräpariert, wäre ihnen unverständlich geblieben. Nie hätten sie zugegeben, daß die Gegenstände an sich gleichgültig oder sogar entbehrlich seien. Und selbst dies letztere einzuräumen, werden wir heute ja genötigt durch die ungegenständliche Kunst.

Eine gewaltige Zumutung! Wir müssen uns ebenso hüten, sie von vornherein einfach hinzunehmen, wie sie von vornherein zu verdammen. Es handelt sich nicht um den Einfall irgendeines verwegenen Sonderlings. Langsam und stetig, mit einer, so scheint es, unvermeidlichen Konsequenz löst sich die Kunst vom Boden los, um ohne Bezug auf etwas, das auch außerhalb bestünde, ihre eigenste Möglichkeit zu entfalten. Doch eine Entwicklung hat nicht deshalb schon Anspruch auf unseren Beifall, weil sie logisch und unvermeidlich ist. Wir haben auch das Unvermeidliche einer Prüfung zu unter-

ziehen, selbst auf die Gefahr hin, mit dem Geist der Geschichte in Widerspruch zu geraten.

Und da nun wäre wohl zu bemerken: daß uns die ungegenständliche Kunst gewisse Wesenszüge des Schönen zwar mit einer bisher unerhörten Lauterkeit demonstriert, *die Form, die Struktur, den Rhythmus* an sich, befreit von aller Erdschwere, daß aber gerade das Wunder des Einschwingens in die Form, in die Struktur, den Rhythmus, nicht stattfindet, daß also nichts bewältigt wird, daß nichts mehr in der Form aufgeht. Gerade dies jedoch kommt wiederum einem modernen Bedürfnis entgegen. Der Ekel vor der Wirklichkeit, den schon die Symbolisten empfanden, den unsere zur Werkstatt umgewandelte Welt noch steigert, wird geschont. Man läßt sich auf nichts mehr ein, was die reinen Konzeptionen gefährden könnte. Und dennoch kommt man so dem Zeitgeist wieder auf andere Weise nahe. Es gibt Gemälde, die der graphischen Darstellung von Kräftefeldern, dem Schema einer komplizierten mathematischen Gleichung ähneln. So führt denn nicht allein der Wunsch, es mit der Technik aufzunehmen, sondern auch die Isolierung des ästhetischen Phänomens zu Konstruktionen und Konfigurationen, Systemen und Strukturen. Kein Wunder, daß bei solcher Zustimmung von beiden Seiten das Prinzip vollkommen legitimiert und nicht nur eine unter vielen andern, sondern *die Kunst der Gegenwart* überhaupt erreicht zu sein scheint. Die Komponisten folgen nach mit der Erklärung, auf den Ausdruck von Gefühlen verzichten zu wollen. Die Dichter haben es etwas schwerer; denn Worte ohne Bedeutungen aneinanderzureihen und es bei einer gesetzlich bestimmten Folge von Klängen und Rhythmen bewenden zu lassen, gewährt keine rechte Befriedigung und leidet unter dem Vergleich mit der Musik, die über ganz andere, eindrucksvollere Mittel verfügt. Doch wie dem auch sei, ob man Gefallen finde an solchen ornamentalen Gebilden oder sie als müßiges Spiel der Einbildungskraft verwerfe, ob etwas Großes, Unvergleichliches im Entstehen begriffen sei oder alles wieder zerrinne als unbegreifliche, flüchtige Phantasmagorie: im Sinne der Jahrtausende europäischer Geschichte liegen hier jedenfalls keine Kunstwerke vor. Wer so darauf verzichtet, das Lebendige in sich aufzunehmen, prägt das Leben auch nicht mehr. Er wohnt in einem Reich, das nicht von dieser Erde, aber auch nicht unter- und überirdisch ist, in dem der Geist sich nur mit seinem eigenen Spiegelbild unterhält, ein in vollkommener Stille über die blanke Fläche gebeugter Narziß.

Die Wege sind wunderbar, die Dichter, Künstler und Musiker in der Fremde der Gegenwart zu bahnen versuchen. Wir dürfen Ihnen unsere Achtung und Bewunderung nicht versagen, selbst dann nicht, wenn sie ihrerseits, um sich ihr schweres Geschäft zu erleichtern, die großen Meister der vergangenen Zeiten schmähen und ihre Werke kritisch oder, was noch bedenklicher ist, in Parodien, wie sie an der Tagesordnung sind, unschädlich machen zu müssen glauben. Daneben gilt es aber, unbeirrt die höchsten Begriffe von

Kunst zu bewahren oder zurückzugewinnen und, also ausgerüstet, unsere Situation ins Auge zu fassen. Der Anblick ist keineswegs hoffnungsvoll, und wie es weitergehen soll, ist überhaupt nicht abzusehen. Wir schwanken zwischen dem Bemühen, uns einzureden, es sei im Grunde eigentlich nicht so schlimm bestellt, man müsse den Genius nur erkennen — und dem fragwürdigen Trost, die Menschheit habe sich von nun an mit Aufgaben anderer Art auseinanderzusetzen. Von jenem zeugen die Huldigungen, die man heute in Preisen, in dem Lärm von Premieren und in dem Gedränge von Vernissagen auch mäßigen Talenten entgegenbringt, von diesem das etwas mühsame und von Angst begleitete Entzücken, mit dem wir die naturwissenschaftlichen Tagesereignisse registrieren. Die Huldigungen locken aber kein göltiges, kein das Antlitz der Welt verwandelndes, eine neue Gemeinschaft stiftendes Meisterwerk hervor; und der unaufrichtige Trost verstrickt sich in einen beklagenswerten Irrtum. Denn Kunst ist nicht ein Bereich des menschlichen Schaffens neben andern Bereichen, nicht irgend etwas, das mehr oder minder schmerzlich auch zu entbehren wäre, sondern ein Hauptgeschäft des Menschen, das einzige, zu dem sich alle seine Kräfte vereinigen müssen, das einzige auch, von dem eine Wirkung auf den gesamten Menschen ausgeht, das seine verführbaren Sinne sowohl wie seinen ordnenden Geist anspricht, in allem, was Verdienst ist, seinen Stolz weckt, und in allem, was Gnade heißen muß, zur Demut mahnt und alle diese entgegengesetzten Mächte miteinander versöhnt und uns den höchsten Friedensschluß anbietet, der uns vergönnt sein kann. In der Kunst erfüllt sich das Dasein des Menschen, erfüllt sich, das heißt: es steht nichts aus; die bangsten Fragen, die reinste Gewißheit, der tiefste Schmerz und der seligste Jubel, alle Erschütterungen schweben in einem zitternden Gleichgewicht. Und wo dies Gleichgewicht entsteht, Errungenschaft und Geschenk zugleich, da ist das Leben einer Gemeinschaft für eine Weile wieder gefestigt, ausgerichtet und innerhalb des alles bestimmenden Sinngefüges ungeahnter Entwicklungen fähig.

«Was bleibt aber, stiften die Dichter.»

Die Kunst, wie sie auf der Geschichte beruht, aus einer geschichtlichen Lage stammt, setzt auch, auf schwer faßbare Weise, doch um so unwiderstehlicher, je weniger wir imstande sind, die Folgen im einzelnen zu berechnen, den Wandel der Geschichte ins Werk, führt uns hinüber aus einem überalterten, allzu gewohnten Zustand in einen neuen, wo auf den Dingen wiederum ein unsäglicher Glanz liegt. Sie lehrt uns sehen, hören, fühlen. Ohne ihre Hilfe sagte uns der Raum, in dem wir wohnen, er sei wie immer beschaffen, nichts. Und mit der neuen Bedeutung, die sie den Gegenständen zuweist, schließt sie neue Organe in uns auf. Sie verwandelt uns, wie sie die Welt verwandelt. So würden wir mit der Kunst nichts Geringeres als die Gabe der

Verwandlung, der ständig erneuerten Jugend, verlieren. Wir kennen Epochen der Weltgeschichte, in denen das Leben derart stockte. Wir halten uns nicht gern bei ihnen auf; das trübe Licht ist lähmend.

Mit solchen Zeiten aber scheint die unsrige nicht verwandt zu sein. Was sie ehrt und was uns, trotz allem, wieder aufzuatmen erlaubt, ist ihre fiebrige Unrast, nicht jene Unrast, die den Erdball immer gründlicher zu beherrschen und zu organisieren trachtet, sondern der zähe Wille, in Poesie, Musik und bildender Kunst das schlechthin Unerhörte zu leisten und eine Sprache zu erfinden, die dem noch nirgends Ausgesprochenen, dem, was unser heutiges Schicksal ist, gerecht zu werden vermöchte. Dazu gehört der Wunsch, es dem technischen Geist an Genauigkeit gleich zu tun, gehört die Neugier, mit der wir uns in den Abgrund der einsamen Seele vertiefen, und ebenso das Bedürfnis, die Kunst von allem, was sie stören könnte, mit letzter Behutsamkeit abzusondern. Keiner dieser Bestrebungen ist ein universaler Erfolg beschieden. Ein klassisches Kunstwerk — und das besagt doch heute wohl: ein Werk, das nicht allein für ein Volk, sondern für den gesamten orbis terrarum verbindlich wäre — wird so niemals zustandekommen. Was in der einen Richtung gewonnen wird, geht in der andern verloren. Es gilt aber auch: was in der einen verloren, wird in der andern gewonnen. Und also machen wir uns wohl keiner bodenlosen Zuversicht schuldig, wenn wir es freilich nicht für gewiß, doch immerhin für möglich halten, daß wir uns mitten in einer Phase tastender Vorbereitung befinden. Hier werden, in abstracto noch, die neuen Formen bereitgestellt, die neuen Ordnungen, Spannungsgefüge und Bezüge ausgearbeitet, die künftig vielleicht imstande sind, einen neuen Lebensgehalt zu erfassen. Dort werden die dunklen Zonen, die verdämmernden Tiefen und Weiten erforscht, die wohl bestimmt sein könnten, in eine künftige Ordnung einzuschwingen. Gerade was uns so oft verstört und in der Tat auch unermeßliche Gefahren heraufbeschwört: daß mit dem stetigen Machtzuwachs des rechnenden und berechnenden Geistes zugleich in dem unsichtbaren Gelände des Innern die Anarchie zunimmt, daß wir nur immer einsamer werden, je monotoner, je einheitlicher sich die Erdoberfläche darstellt, gerade dies berechtigt also zu Hoffnungen auf die fernere Zukunft. Das Leben stockt nicht. Es gärt und schäumt nur um so ungeduldiger, je klüger wir es zu beherrschen und in den technischen Griff zu bekommen versuchen. Nach allen Seiten werden die Möglichkeiten ins Extrem getrieben. Wir können nicht zurück. Die romantischen Träume haben sich längst verflüchtigt. Wir können auch nicht stehen bleiben. Wer hielte die quälenden Dissonanzen aus, wenn er nicht glauben dürfte, daß irgendwann die Auflösung in einen Zusammenklang bevorsteht?

Irgendwann! Doch heute und auch morgen noch nicht. Nichts wäre falscher, als vorzeitig ernten zu wollen. Jene, die heute so leidenschaftlich alle museale, epigonische Kunst ablehnen und jeder Harmonisierung des Daseins

mißtrauen, ja die sogar die Idee des Schönen verdächtig finden, haben den Vorzug, sich zu allen Schwierigkeiten unserer Lage zu bekennen. Nur wenn sie vergessen hinzuzufügen: «Das gilt für *uns*! Das ist *unser* Schicksal!» reizen sie uns zum Widerspruch. Denn nach wie vor ist es das Schöne, worin sich alle Gegensätze des Menschen zum Kranz der Vollendung ründen, coincidentia oppositorum, die ganz unmöglich scheinen müßte, wenn sie uns nicht in einigen großen Werken leuchtend vor Augen stünde.

Daraus folgt, was unser Verhältnis zur überlieferten Kunst betrifft: Es kann sich nicht darum handeln, einen Stil von ehemals unsern heutigen Künstlern zur Nachahmung zu empfehlen, wohl aber darum, die künftige Wiederholung dessen zu erwarten, was alle Kunst, sie sei wie immer beschaffen, also solche konstituiert: das Ineinanderspielen von Norm und Zufall, Satzung und freier Regung, von strenger Berechnung und Leidenschaft, von Willentlichkeit und Empfänglichkeit, die Einheit von Verdienst und Gnade. Die Gnade entzieht sich unsrer Gewalt. Wir können sie nicht erzwingen, aber wir können uns ihr freilich verschließen. Und wir verschließen uns ihr durch nichts so sehr wie durch den Willen zur Macht, in dem wir uns alle so leicht verstehen und uns so ähnlich sind, vom Geschäftsmann, der ständig die Produktion erhöht, bis zum Gelehrten, der Formeln ersinnt, durch die die Natur sich handhaben läßt, vom Politiker, der den Vorteil seiner Partei mit allen Mitteln durchsetzt, bis zum Musiker, der keine Note duldet, die nicht das Ergebnis einer umfassenden Konstruktion ist. Wir sollten wissen, wohin uns diese Künste führen, sofern wir uns das Heil allein von ihnen versprechen:

«Wir kommen weiter von dem Ziel.»

Doch ob wir die Ergebung und Hingabe wieder lernen werden, bevor uns eine ungeheure Katastrophe dazu zwingt? Das ist so ungewiß wie alles, was im Schoß der Zukunft liegt. So bleibt uns nur eines übrig: Geduld!