

Kunst und Gesellschaft

Autor(en): **Häny, Arthur**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **54 (1974-1975)**

Heft 6: **Kultur und Zivilisation**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162978>

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 kann uns also nicht heiler machen, sie kann uns nicht einfacher und somit nicht tüchtiger machen, sie kann uns höchstens menschlicher machen, was an sich aber keine Kleinigkeit ist, denn das Gegenteil von Menschlichkeit bedeutet doch Unmenschlichkeit, wobei Unmenschlichkeit eben lebenswidrig ist, zerstörerisch, zumindest in bezug auf den Menschen selbst wieder (denn es ist doch kaum anzunehmen, dass er – dieser Mensch – heute oder morgen auch die Sterne durcheinanderbringt).

So wäre ich also doch etwas ins Nebulose geraten, hätte aber andererseits, quasi unter der Hand, der Kunst, dieser unnützen Kunst, eine Funktion zugeordnet von unerhörtem, vielleicht zu wenig bekanntem Ausmass.

ARTHUR HÄNY

Kunst und Gesellschaft

Der schöne Anschein

Auf den ersten Blick ist es gut bestellt um die Pflege der Kunst in unserer Gesellschaft. In allen grössern Städten sind kostspielige Museen errichtet worden, die den Werken sowohl der Vergangenheit als auch der Gegenwart Obdach gewähren. Der Konzertbetrieb blüht, und immer wieder werden all jene «klassischen» Stücke aufgeführt, die unser Ohr schon lange als Wohlklang empfindet – aber auch Modernes, was dasselbe Ohr oft sehr strapaziert. Die Opernhäuser geniessen einen regen Zustrom – wenn sie die «Zauberflöte» oder die «Traviata», «Carmen» oder den «Rosenkavalier» ankünden. Auch das Schauspiel hat volle Häuser, vorausgesetzt, dass es nicht nur die heute so obligate Gesellschaftskritik, sondern auch einige Unterhaltung verspricht. – Der Staat tut das Seine hinzu. Alljährlich schüttet er Preise für Kunstschaffende aus. Überflüssig zu sagen, dass auch das ganze Buch- und Schallplatten- und Kassettengeschäft, in gewissem Mass auch die Presse und die Massenmedien von dem Interesse an Kunstwerken leben. Wie tief muss also dieses Interesse im Publikum verankert sein! Neben den

arrivierten Dingen kommt auch immer wieder Neues zum Zug, das sich seinen Ruhm erst noch zu schaffen verspricht. Wirklich, es wird in grossem Masse produziert und konsumiert. Die Buchmessen bieten eine von Jahr zu Jahr unermesslichere Fülle von Gedrucktem an. Und jeder, der auf Umsatzziffern abstellt, darf sich beruhigt an die Brust schlagen im schönen Bewusstsein, dass die Künste blühen.

Aber blühen sie wirklich? Ziffern können täuschen. Herrscht nicht in der modernen Kunst ein wachsendes Malaise? Es ist für den Zeitgenossen, der mitten in der Flut der Erscheinungen wadet, recht schwierig, wenn nicht unmöglich, den ganzen Strom zu überblicken. Darum seien diese Ausführungen als ein Versuch gewertet! – Die Kunstproduktion wird zum Teil gelenkt durch das Management derer, die ein Geschäft aus der Kunst gemacht haben. Das ist schon immer so gewesen. Die Verleger haben schon eh und je lieber Bücher verkaufen – und nicht so sehr «schönen Seelen» von Schreibefreudigen zum Zug verhelfen wollen. Und bei diesem Management sind schon immer sowohl echte wie unechte Künstler gefördert worden – oder unter die Räder geraten. Für das letztere gibt es berühmte Beispiele. Mozart wurde in einem Massengrab verscharrt, Schubert starb in Armut, Kleist erschoss sich, und Hölderlin wurde nicht nur aus unglücklicher Liebe wahnsinnig ... Anton Bruckners unscheinbares Leben scheint zunächst aus einer einzigen Reihe von Demütigungen zu bestehen. Robert Musil zeigte in seinen letzten Jahren deutliche Züge der Verbitterung. Auch die Schweiz hat ihre Künstler nicht eben verwöhnt. Ein paar Dichter aus älteren Zeiten fallen mir ein: Heinrich Leuthold, Karl Stamm und der viel bedeutendere Robert Walser.

Andererseits hat es von jeher auch gute und beste Künstler gegeben, die «sich durchsetzten», wie man sagt, also das Management zu ihren Gunsten zu lenken verstanden. Goethe und Schiller (der letztere unter Aufopferung seiner Gesundheit!), Gottfried Keller (nach harten Hungerjahren), Wagner, Verdi, Brahms und so weiter. Sich durchzusetzen oder nicht, scheint zunächst einmal weniger eine Frage der künstlerischen Qualität als vielmehr eine Frage der Kraft und des Selbstvertrauens zu sein. In der Welt sein heisst dem Verschleiss ausgesetzt sein, und es kommt darauf an, ob man dieser Beanspruchung gewachsen ist oder nicht. Auf längere Sicht allerdings dürfte sich das blosses Management als unwirksam, die künstlerische Qualität dagegen als entscheidend erweisen.

Etwas ist sicher: der Rezeption von echter neuer Kunst stehen in jedem Fall Widerstände entgegen. Sie verlangt vom Publikum eine Erweiterung seines Bewusstseins. Wer sie ernstlich aufnehmen will, muss ganz offen sein alle Vorurteile ablegen, in sich eine Leere schaffen: damit etwas anderes, noch Ungeschautes und Ungehörtes, in ihn eindringen kann. Er muss dem

Neuen, das auf ihn zukommt, ein paar mutige Schritte entgegengehen. Das bedeutet eine Anstrengung – und gerade die geistige Anstrengung ist das, was das Publikum meistens meidet.

Von da fällt ein schwarzer Schatten auf den zeitgenössischen Kunstbetrieb. Er ist in grossem Mass zum Museums- oder Modebetrieb geworden. Einerseits wird das längstens Reputierte weiterverkauft – siehe die Konzertprogramme. Und von den zeitgenössischen Werken haben diejenigen die grösste Chance, die entweder gar keine geistige Anstrengung verlangen – exempla essent odiosa – oder die im Fahrwasser eines modischen Trends mit geblähten Segeln einherfahren. Auch das ist übrigens schon immer so gewesen. Kotzebue war zu Goethes Zeiten ein grosser Name. Aber heute überkugelt sich das ganze Management vor lauter Betriebsamkeit ... Und darum glaube ich, dass auch heute noch wesentliche Künstler jenseits des Rampenlichts leben. Soll man sie bedauern oder beglückwünschen? Wer hat vor seinem Tode etwas von einem Giuseppe Tomasi di Lampedusa gewusst? Der «Gattopardo» kam erst hinterher auf seinen kräftigen Pranken.

Wer erkennt die neue Kunst?

Drei Gruppen von Leuten scheinen immerhin prädestiniert, um einem neuen Künstler den Weg zu bahnen: seine Kunstkollegen, die Kritiker und schliesslich die akademischen Wissenschaftler, die vom Fach sind.

Bei näherem Zusehen zeigt es sich, dass das eine Täuschung ist. Alle «Fachleute» sind gegenüber kommender Kunst nicht so sehr vom Fach als einfach Leute! Sie applaudieren, bleiben gleichgültig oder lehnen ab wie alle anderen auch. Beginnen wir mit den Künstlern selbst. Sogar der neidlose Goethe scheint angesichts der Erfolge des jungen Schiller eine gewisse Eifersucht empfunden zu haben. Gottfried Keller war C. F. Meyer nicht nur aus künstlerischen Gründen abhold, sondern sah in ihm auch den vom Erfolg begünstigten Konkurrenten, der obendrein «eine Million geheiratet hatte». Dieses Spannungsverhältnis mildert sich dann, wenn der jüngere Künstler ähnliche Wege begeht oder sich unter die Fittiche des älteren, arrivierten Kollegen begibt. In diesem Sinne hat Brahms etwa Dvořak gefördert. Aber wehe demjenigen, der sich mit einer diametral entgegengesetzten Aussage um die Gunst des Meisters bewirbt! Kleist hatte zwar seine Penthesilea dem Olympier «auf den Knien seines Herzens» dargebracht, aber der letztere äusserte sich indigniert darüber: «Die Tragödie grenzt an einigen Stellen völlig an das Hochkomische, zum Beispiel wo die Amazone mit *einer* Brust auf dem Theater erscheint und das Publikum versichert, dass alle ihre Gefühle sich in die zweite, noch übriggebliebene Hälfte

geflüchtet hätten – ein Motiv, das auf einem neapolitanischen Volkstheater im Munde einer Colombine, einem ausgelassenen Polichinell gegenüber, keine üble Wirkung auf das Publikum hervorbringen müsste ...» (Goethe zu J. D. Falk, 1809). Goethe urteilte eben aus seiner harmonischen Weltanschauung, in der sich die Liebe als erfüllbar zeigte und das Endliche mit dem Unendlichen letztlich zusammenstimmte. Kleist aber hatte die Welt als «gebrechlich», die Liebe als unerfüllbar und lauter Disharmonie erfahren. Hatte er deswegen unrecht? Jeder Charakter bringt ein eigenes Schicksal mit seinen eigenen Erfahrungen hervor, und verallgemeinern lässt sich nichts.

Carl Zuckmayer berichtet in seiner Autobiographie «Als wär's ein Stück von mir», wie ihn zu seiner Zeit Gerhart Hauptmann gütig aufgenommen und gefördert habe. Und Igor Strawinsky erzählt in seinen «Erinnerungen», wie freundlich ihm Claude Debussy begegnet sei: «Ich sah ihn damals häufig; es war rührend, welche Sympathie er mir und meinen Kompositionen entgegenbrachte.» Wir sehen also: zwischen dem bestandenem und dem kommenden Künstler herrschen dieselben Gesetze, wie sie überhaupt zwischen Mensch und Mensch bestehen. Gunst oder Missgunst treten zutage je nach den Charakteren derjenigen, die sich begegnen, und je nach den Umständen, unter denen sie sich begegnen. Es kann also keine Rede davon sein, dass ein Künstler den anderen infolge des Künstler-Seins besser begreift. Menschliches und Allzumenschliches walten vor.

Dasselbe gilt nun aber für die Rezeption neuer Kunst durch den Kritiker. Wenn eine Premiere über die Bretter geht, so ist der von der Zeitung hingeschickte Kritiker genau so betroffen, überrascht, gleichgültig oder befremdet wie das übrige Publikum auch. Denn er muss sich einhören, einfühlend wie alle andern; es kommt ein Kontakt zustande, oder er bleibt aus. Daran ändert auch die gewiegtste Sachkenntnis nichts. Wer Ohren hat, zu hören, der höre – ja wenn er mag, wenn er kann! Und übrigens ist auch der «Laie» nie so sehr Laie, dass er sich nicht seinen eigenen Eindrücken anvertrauen dürfte. Nichts ist so ärgerlich, wie wenn er zuerst nach den Eindrücken des «Sachverständigen» hinschielte. Ein wenig mehr Ehrlichkeit von allen Seiten wäre ein Segen in unserem Kunstbetrieb. Sehr verbreitet ist heute auch die wortreiche Anerkennung von Kunst, die ihrem Konsumenten zwar gar nichts sagt, von der er aber zu wissen meint, dass sie «in» sei. Reiner Snobismus!

Zuletzt noch ein Wort zur Rezeption neuer Kunst durch die akademischen Fachkreise. Auch hier ist schlechterdings alles möglich. Der seinerzeit hochgeschätzte Ästhetiker Friedrich Theodor Vischer hat den Dichter C. F. Meyer nach Empfang der Verserzählung «Engelberg» mit folgendem brieflichen Diplom versehen: «Ich nenne Sie Tacitus der Novelle. Diesmal Tacitus der tieferrnst ironisierten, nur um so wahrhafter erbauenden Legende

in Versen» (Brief vom 13. Dezember 1886). Ein Fehlurteil im positiven Sinne, das wenig schaden kann. Schlimmer wird die Sache dann, wenn ein Künstler auf die hartnäckige Ablehnung einer akademischen Autorität stösst – und doch immer an sie zu glauben, um sie zu werben fortfährt. Ich erinnere an die Qualen, die Anton Bruckner von seiten des Wiener Musikkritikers Eduard Hanslick erlitt. Ähnlich unglücklich war das Ringen Edouard Manets um seinen klassizistischen Lehrmeister Couture.

Zweifellos könnte man ebensoviele Beispiele finden, die darlegten, wie das beginnende Werk eines jungen Künstlers von akademischer Seite begrüsst und gefördert worden ist. Aber es herrschen auch hier keine Gesetzmässigkeiten; die menschlichen Momente sind ebenso ausschlaggebend wie die fachliche Kenntnis. Zusammenfassend lässt sich sagen: Es gibt keine bestimmten Fachgruppen oder Kreise, die neue Kunst zu erkennen besonders berufen sind. Der Funke springt über, oder er springt nicht – genau gleich, wie irgendeine andere Begegnung von Mensch zu Mensch stattfindet oder nicht stattfindet.

Die Kunst geht nach Brot

Es ist ein altes Wort: die Kunst geht nach Brot. Wie hat schon Walther von der Vogelweide seine – je nachdem – «lieben» oder «bösen» Herren angefleht! Wie glücklich, aber auch wie heikel, wie verletzlich war die Beziehung eines Vergil oder Horaz zu Kaiser Augustus! Wenn Walther seinen königlichen Wohltäter Friedrich den Zweiten mit «der edel künec, der milte künec» anspricht, weil er ihm endlich ein kleines Lehensgut verliehen hat – so nennt Vergil seinen Herrscher im ersten Hirtengedicht gar einen Gott:

*O Meliboee, deus nobis haec otia fecit.
namque erit ille mihi semper deus, illius aram
saepe tener nostris ab ovilibus imbuet agnus.
(Ja, Meliböus, ein Gott beglückte uns also mit Musse.
Denn er gilt mir immer als Gott, und seinen Altar soll
oft noch netzen das Blut eines Lämmleins unserer Hürden.)*

Dass die Kunst nach Brot geht, lässt sich auch leicht an den Widmungen ablesen, mit welchen so manche Werke versehen sind. Auch der freiheitsdurstige Beethoven hat seine Sonaten nicht irgendwelchen schönen Kindern aus dem Volk, sondern Erzherzogen, Grafen und Fürstinnen gewidmet. Überhaupt wäre es naiv zu glauben, dass in dem allgemeinen Amoklauf nach Macht und Geld die Künstler generell sich edler benähmen als an-

dere Sterbliche. Es mag welche geben, die sich zurückhalten: Eduard Mörike zum Beispiel. Dann ist aber diese Zurückhaltung durch ihren Charakter bedingt und nicht durch ihr Künstlertum.

Der Künstler, der mit seinem Werk beim Publikum «ankommen» möchte, sieht sich in einer gewissen Zwangslage. Setzen wir den Fall, er habe wirklich etwas Eigenes zu sagen. Da sieht er sich doch an eine Gesellschaft gewiesen, die im Grunde nur das annimmt, was ihrem eigenen Bewusstseinszustand entspricht. Diejenige Kunst schlägt am raschesten ein, die beim Zuschauer, Hörer oder Leser den Eindruck erweckt: das habe ich auch schon gedacht, das habe ich auch schon empfunden – ja wirklich, so und nicht anders ist die Welt! Es tritt so etwas ein wie ein Identifikations-Affekt. Der Kunstkonsument will sich selber bestätigt sehen. Darauf beruht die enorme Chance einer leicht eingänglichen, aber dünnen Kunst, die immer wieder gewisse Namen für einige Zeit bis nah an die Sterne hebt.

Dichtere Kunst hat es viel schwerer, besonders dann, wenn sie durch keine öffentlichen «Geheimtips» angezeigt und pfleglich herumgereicht wird. Sie ist aus einem entwickelteren Bewusstseinszustand heraus geschaffen worden; der Empfänger wird aber in den seltensten Fällen sagen: «Das ist mir zu hoch!» – er sagt wohl eher: «Das ist doch Unsinn!» Ich erinnere an den bekannten Aphorismus Lichtenbergs: Wenn ein Kopf und ein Buch zusammenstossen und es klingt hohl – ist da jedesmal das Buch schuld?

Damit will ich aber durchaus nicht sagen, das schwerer verständliche sei immer das bessere Kunstwerk. Persönlich bin ich sehr skeptisch gegen schwierige Verschlüsselungen, Wortmontagen und lyrische Kreuzworträtsel. Nelly Sachs, Paul Celan und andere sind, für mein Empfinden, in dieser Richtung viel zu weit gegangen. Ich meine, lebendiger Kunst eigne eine gewisse Frische und Natürlichkeit – und sie dürfe nicht durch allzuviel Abstraktes und Willentliches verdunkelt werden. Ein Kunstwerk ist kein kompliziertes Rechenexempel. Wollte man gegen diese Behauptung die Fugen Johann Sebastian Bachs als Argument ins Feld führen, so würde ich sagen, dass ihre Wirkung nicht auf dem kontrapunktischen Gesetz beruhe, sondern auf der strahlenden religiösen Freudigkeit, die sich bei Bach in dieses Gesetz verhüllt.

Aber zurück zur Beziehung der Kunst zur Gesellschaft. Eines ist sicher: ein wahrhafter Künstler muss sich selber treu bleiben und darf nicht allzu sehr um die Gunst des Publikums buhlen. Hat er einmal sich selber verloren, so ist alles verloren. Von sich selber wegverlockt und wegverführt wird er vor allem von der Mode. Nicht dass diese Verführerin in frühern Zeiten untätiger gewesen wäre! Sie suchte und fand ihre Opfer schon, als Viggi Störteler, alias Kurt vom Walde, mit Kunibert vom Meere und Guido von Strahlheim bei saurem Weine zum Seelenbund sich zusammenfand.

Eine Zeit mit zuckerwässrigen Pseudoidealen, jene Zeit von Gottfried Kellers «Missbrauchten Liebesbriefen»: Viggi Störteler erreicht mit seiner ganzen unseligen Schreiberei nichts, als dass er weit und weiter von sich selber abkommt. Aber ist die heutige Schriftstellerei, sofern sie der Mode folgt, etwa besser?

Vor allem ist jetzt die Kritik an der Gesellschaft ganz unumgänglich, alle bestehenden Autoritäten werden angefochten, Dienstverweigerung wird belobt und Strafanstalten werden angeprangert; vergleichsweise farblose Berufsstände wie die Mittelschullehrer geraten unter scharfen Beschuss. Ich möchte keineswegs unterstellen, dass die Kritik an unserm kapitalistischen Staat und seinen Institutionen grundlos sei. Verdächtig bleibt der Umstand, aus wie vielen Kehlen nun unisono solcher Gesang erklingt. Wir hatten auch schon andere Zeiten mit erdigeren Unisono-Gesängen. Ich zweifle, ob es sich bei diesen engagierten Themen um die wirklichen Themen unserer Zeit handelt.

Was ist eigentlich Kunst?

Was die Gesellschaft sei, scheint keiner Erklärung zu bedürfen. Aber was ist Kunst? Steht sie etwa im Gegensatz zum Alltag, ist sie ein Surrogat für die «trübe Wirklichkeit»? Ist sie ein blauer Dunst, der uns, wie eine Fata Morgana, eine Weile der Wüste unseres tatsächlichen Daseins entrücken soll? Das trifft allenfalls für jene Erika-Romane, Wahren Geschichten und andere Trivilliteratur zu, die an Kiosken für billiges Geld zu haben sind und den sehnsuchtsvollen Leserinnen ein X für ein U vormalen. Solche «Literatur», die am laufenden Band Klischees montiert, hat schon darum mit Kunst nichts zu tun, weil sie wirkungs- und folgenlos neben dem Leben einherläuft.

Wirkliche Kunst aber nimmt Anteil an unserem Leben. Sie reisst uns allenfalls empor – wie der Chor in Beethovens Neunter –, aber sie entfremdet uns niemals uns selber. Ein Prélude von Chopin mag wohl entzücken, verfremden, verzaubern – aber wir fühlen in dieser Verzauberung unser eigenes Selbst. Die Kunst schafft Spielwelten der Phantasie, aber diese Spielwelten sind wirklich und wirken auf unser Leben zurück. «Sprechen wir von etwas Wirklichem, sprechen wir von Eugénie Grandet!» soll Balzac ausgerufen haben, als er, mittendrin im Ersinnen dieses Romans, von gleichgültigem Gerede abgelenkt wurde.

Eigentlich gibt es nicht eine einzige Wirklichkeit, sondern ebensoviele Wirklichkeiten wie es Menschen gibt. Jeder sieht die Welt wieder anders und wirkt darum auch anders auf sie ein. Ein echtes Kunstwerk ist eine

wirksame Wirklichkeit. Wer möchte glauben, dass das Freiheitspathos von «Don Carlos» oder «Fidelio» ganz ohne Folgen geblieben sei? Wer meint, es sei belanglos, ob ein Dichter mehr niederreissend oder mehr aufbauend wirke? Wer glaubt, dass in der Kunst entfesselte Brutalität in der Gesellschaft ohne Folgen bleibe? Der Künstler trägt eine beträchtliche moralische Verantwortung, ob er sich dessen bewusst ist oder nicht. Ich erinnere mich, wie sehr ich in den düstern Jahren des Zweiten Weltkriegs, als ich Student war, durch die Lektüre Gotthelfs aufgerichtet wurde.

Das soll natürlich nicht heissen, das «positive» sei das bessere Kunstwerk. Es kommt nur darauf an, wie wahr, wie kraftvoll, wie überzeugend die Spielwelt ist, die aus der Phantasie ihres Schöpfers hervorgegangen ist. Gregor Samsa, eines unschönen Morgens mitten im Bett in ein Ungeziefer verwandelt, bleibt eine schlagende Vision, so tödlich sie ist. Dieses Ungeziefer lebt ein Dasein zum Tode, das ein grausam richtender, unverständlicher Gott über es verhängt hat. In dem Mass, als wir uns einfühlen können in Schuld und Verdammnis, erleiden wir diese düsterste aller Geschichten mit. Wahre Kunst ist nie unverbindlich. Zuerst einmal muss der rechte Künstler sich selber gefunden haben – was Gottfried Keller getan hat, sein Viggli Störteler aber nicht! Und dann erschafft er seine Spielwelt, und diese wird zum Seelenspiegel von Tausenden, die sich darin wiedererkennen. Eine neue Wirklichkeit kommt zu all dem Vorhandenen hinzu. Diese neue Wirklichkeit ist aber latent auch im Kunstfreund, im Zuschauer, Zuhörer, Leser angelegt – und wenn er sie erfasst hat, fühlt er sich beglückt und erweitert. Der Künstler hat klar gestaltet, was die anderen erst vage träumten. Niemals aber kann er diesen unerhörten Erfolg erringen, wenn er bloss versucht und experimentiert. Er muss zuerst sich selber gefunden haben, dann kann er die anderen finden.

Ist echte Kunst immer «zukunftsträchtig» oder gar «revolutionär»? Sie bringt etwas Neues, gewiss, aber es wäre nichts Neues, wenn es ausgerechnet den modebedingten Klischees der Manager und Theoretiker entspräche. Müsste wahre Kunst immer revolutionär sein, so könnten wir unter den deutschen Dichtern etwa den jungen Schiller, Büchner oder Gerhart Hauptmann (teilweise!) gelten lassen, niemals aber Goethe, Mörike, Keller oder Rilke. Ein absurder Standpunkt! Viel entscheidender ist, wie gesagt, ob ein Künstler sein eigenes Selbst gefunden hat. Mit anderen Worten: ob seine Aussage seelisch begründet ist. Wie sagt doch Gottfried Keller in seinem Gedicht «Stiller Augenblick»:

*Atme nur in vollen Zügen
Dieses friedliche Genügen
Einsam auf der stillen Flur!*

*Und hast du dich klar empfunden,
Mögen enden deine Stunden
Wie zerfliesst die Schwanenspur!*

Indem nun der Künstler seine Spielwelt aus sich herausstellt, setzt er sie der Spannung aus, die zwischen seinem Bewusstseinszustand und dem der Gesellschaft besteht. Diese Spannung kann beträchtlich sein. Bekanntlich gingen die Besucher der ersten Pariser Impressionisten-Ausstellung mit Schirmen auf diese ärgerlichen Schunken los, die heute das höchste Glück eines reichen Sammlers bedeuten. Und Edouard Manets «Frühstück im Freien» erregte 1863 einen grossen Skandal, weil es eine nackte Dame neben zwei modisch gekleidete Herren auf eine Wiese zu setzen wagte ... Heute besteht wohl die Gefahr solcher Bilderstürme nicht mehr. Die Empörung über etwas «Falsches» setzt nämlich den Glauben an etwas «Wahres» voraus, und wo wäre heute dieser Glauben im Ernst noch zu finden? Man hat das Publikum mit allzuvielen Schocktherapien kuriert; es ist grosszügiger, aber auch ratloser und gleichgültiger geworden.

Man kann sich in der heutigen ziemlich chaotischen Lage fragen, wie die Kunst sich inskünftig weiterentwickeln werde. Feststeht, dass sie das tun wird; alle Unkenrufe des Untergangs sind nicht ernst zu nehmen. Schon Johannes Brahms hielt sich seinerzeit für das Ende ... Ich selber glaube – so unwahrscheinlich das tönen mag –, dass es wieder eine Kunst der Stille, der Innerlichkeit, der Versenkung ins Göttliche geben wird. Denn wenn der Mensch inmitten des von ihm selber geschaffenen Zivilisationsgetümmels am Leben bleiben will, so muss er sich abwenden von dem nachgerade tödlichen Tanz um das Goldene Kalb – muss sich auf jene absolute Kraft besinnen, die noch immer in ihm drinsteckt und zu welcher er nach wie vor einen Zugang hat.

Die Kultur ist das Unwahrscheinliche, nämlich das Recht, die Gesittung, die Disziplin, die Hegemonie des Moralischen. Aber die zu reich, zu differenziert gewordene Kultur bringt eine Entlastung mit sich, die zu weit getrieben ist und die der Mensch nicht erträgt. Wenn die Gaukler, Dilettanten, die leichtfüssigen Intellektuellen sich vordrängen, wenn der Wind allgemeiner Hanswursterei sich erhebt, dann lockern sich auch die uralten Institutionen und die strengen professionellen Körperschaften: Das Recht wird elastisch, die Kunst nervös, die Religion sentimental. Dann erblickt unter dem Schaum das erfahrene Auge schon das Medusenhaupt, der Mensch wird natürlich und alles wird möglich. Es muss heissen: Zurück zur Kultur! Denn vorwärts geht es offenbar mit schnellen Schritten der Natur entgegen, da die fortschreitende Zivilisation uns die ganze Schwäche der durch strenge Formen nicht geschützten menschlichen Natur demonstriert.

Arnold Gehlen in «Anthropologische Forschung»