

Die Stellung der Kunst in unserer Zeit : eine Würdigung der Schriften von Herbert Read

Autor(en): **Hodin, J.P.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **40 (1953)**

Heft 2: **Die Abteilung für Architektur an der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich**

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-30944>

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 Stellung der Kunst in unserer Zeit

Eine Würdigung der Schriften von Herbert Read

Von J. P. Hodin

I.

Die Ideen des englischen Kunstschriftstellers Herbert Read bilden das lebende Verbindungsglied in einer ununterbrochenen Kette von traditionsgebundenen Werten, die von vier Generationen englischer Kritiker entwickelt und verfochten worden sind. Wir werden nicht nur feststellen, daß seine Gedanken eine logische und historische Fortsetzung der ihnen darstellen, sondern auch, daß sie mit ihnen eine organische Einheit bilden. Die modernen Probleme: Kunst und Erziehung, Kunst und Gesellschaft, Kunst und Harmonie des Seins, sind von der industriellen Revolution hervorgerufen worden, einem neuen Arbeitsrhythmus, der nicht nur unsere Art zu leben, sondern auch unsere Art zu denken, zu fühlen und zu reagieren bedingt. England war das erste Land, in dem diese Revolution stattgefunden hat, und es ist nur natürlich, daß es auch diejenigen Denker hervorgebracht hat, die klar die Gefahren erkannt haben, welche unserer Kultur drohen. Die Schriften von John Ruskin, William Morris, Eric Gill, Roger Fry und Herbert Read sind eng verknüpft mit den Entwicklungsphasen der Industrialisierung, während deren sie entstanden sind.

Es wäre jedoch zu eng gedacht, in Herbert Reads Schriften bloß einen organischen Bestandteil dieser spezifisch englischen Leistung zu sehen. Read ist – etwas, was vielleicht noch nie vorher in England vermerkt werden konnte – ein zielbewußter Vertreter des europäischen Gedankens. Er war empfänglich für alle entscheidenden Anregungen und Einflüsse, welche die Literatur und Kunst in der ganzen Welt boten und deren wichtigste Erscheinung auf dem Gebiete der Kunst in den letzten Jahrzehnten die formale Revolution der Kunst in Frankreich war. Hier setzte Read die Arbeit des Kunstkritikers Roger Fry fort, der ein Vorkämpfer der französischen Moderne war und verglichen werden kann mit Männern wie Julius Meier-Graefe in Deutschland, Jens Thiis in Norwegen, F. X. Salda in Böhmen, August Brunius in Schweden. Aber Read, viel universaler veranlagt, als es die französischen Kunstkritiker im allgemeinen sind, erkannte in der europäischen Kunst außerhalb Frankreichs eine Entwicklung von ebenso weittragender Bedeutung. Er würdigte ihrem wahren Verdienste nach Künstler wie Edvard Munch, James Ensor, Oskar Kokoschka, den deutschen Expres-

sionismus. Viele entscheidende Ideen der modernen Psychologie, Pädagogik und Philosophie kamen aus den deutschsprechenden Ländern: Freud, Jung, Kretschmer, die Gestaltpsychologie, Marx, Nietzsche, Herbart, Spengler, Cizek. Auch Kunstgeschichte und Kunsttheorie haben in den deutschsprechenden Ländern hervorragende Leistungen zu verzeichnen gehabt: Burchardt, Wölfflin, Dvořák, Riegl, Volkelt, Schmarsow u. a. m. Diese alle haben dazu beigetragen, die Vorstellungswelt Herbert Reads zu formen, und man ist geneigt, diesen englischen Kritiker – der auch Dichter und literarischer Essayist ist – mit einer Linse zu vergleichen, in der alle umwälzenden Ideen seiner Zeit sich sammelten, um auf jenes Problem konzentriert zu werden, das ihm vielleicht am nächsten liegt, nämlich das Problem der Kunst und ihrer Stellung in der modernen Gesellschaft. Es muß hier erwähnt werden, daß es eine Kunstwissenschaft in dem Sinne, wie sie in Deutschland schon lange vor dem ersten Weltkrieg existiert hat und wie sie in den letzten 20 Jahren in den Vereinigten Staaten erblüht ist, in England nicht gibt. Selbst der Unterricht der Kunstgeschichte auf den englischen Universitäten hat nicht die Form, wie sie auf dem Kontinent allgemein war. Doch ist darin in letzter Zeit eine Änderung zu verzeichnen, besonders seit der Schaffung des Courtauld Instituts für Kunst an der London University und der bedeutungsvollen Wirksamkeit des Warburg-Instituts dortselbst.

Welchen Wesenscharakter weist die führende Kunstliteratur in England auf? Wir haben schon erwähnt, daß sie nicht in dem Sinne spezialisiert ist wie die deutsche Kunstwissenschaft, daß sie kein spezifisches Forschungsgebiet hat. Der englische Kunstschriftsteller ist im allgemeinen ein Kunstkritiker und gleichzeitig ein Kritiker der Gesellschaft, der die Ideen der neuen Philosophie, Psychologie und Kulturgeschichte verwendet, um seine Gesichtspunkte zu stützen. Größtes Gewicht muß daher auf seine Persönlichkeit gelegt werden. Und *John Ruskin*, mit dem wir hier beginnen wollen, war eine bedeutende Persönlichkeit. Einen Prediger in der Wüste, so könnte man ihn nennen, dessen Einfluß sich sowohl in Europa als auch in Amerika fühlbar machte. Ruskins größtes Verdienst und gleichzeitig seine größte Schwäche war, Beziehungen zwischen Kunst und Moral, Kunst und Glauben festzulegen. Schwäche, weil seine Lehre – was besonders

bei der Verteidigung der Präraffaeliten klar zutage trat – zu der falschen Folgerung führte, daß ein Kunstwerk eine direkt moralisierende Tendenz oder einen literarischen Inhalt aufweisen müsse. Und Verdienst, weil eine Beziehung zwischen Moral und Kunst doch besteht, was wir schon bei Plato finden können (Staat, 3. Buch, und Gesetze, 2. Buch) – aber eine tiefere und subtilere Beziehung, als sie von den Präraffaeliten und ihrem Bannerträger Ruskin vertreten wurde. Ruskins Kreuzzug gegen den «Mammonismus», seine politische Ökonomie der Kunst, die er als ein Schüler Carlyles entwickelt hat, sein sozialer Protest, sein Haß gegen den Industrialismus und seine Liebe für das Kunsthandwerk, auch seine Erziehungsreform (schöpferische Tätigkeit wurde als Teil des Studiums gefordert; Ruskin verlangte wörtlich: die Anfertigung von Holz-Schnitzereien, von Bildern, nützliche Tischlerarbeit, aber nicht das Vollstopfen des Hirns mit Bruchstücken von Wissen, die bei der nächsten Prüfung hervorgestammelt werden) – sie alle kreisen um ein Ideal, das Ideal der Schönheit. Hier sind wir im Mittelpunkt seines Denkens. In der Einleitung zu seinem Buch «Moderne Maler» (1888) formulierte Ruskin sein «grundsätzliches Glaubensbekenntnis», «daß nämlich das Wissen von der Schönheit der erste Schritt sei, der uns weiterleitet zum Wissen über die Dinge, die liebenswert und von gutem Einfluß sind, und daß die Gesetze, das Leben und die Freude, die der Schönheit von Gottes irdischer Welt innewohnen, ewige und heilige Bestandteile seiner Schöpfung sind».

Dies müßte heute noch mehr als zu Ruskins Zeit betont werden. Es war deshalb erfreulich, als während des letzten Kriegsjahres die Ruskin-Gesellschaft in London die Bedeutung von Ruskins Einfluß auf die Gegenwart diskutierte, den Theologen W. R. Inge sagen zu hören: «Die Hauptanklage, die Ruskin gegen unsere Zivilisation erhob, war, daß diese ihre Werte verfälscht habe. Wie alle Christen, die ihre Religion kennen, und alle Platoniker begriff Ruskin, daß es ewige, absolute und endgültige Werte gebe, die wir allgemein als Wahrheit, Schönheit und Güte bezeichnen, die in sich selbst beruhen, ohne Beziehung zu etwas anderem, und die das Ziel jedes ehrenhaften Menschen in der Welt sein sollten.» Das scheint der Beitrag zu sein, den Ruskin zur Lösung unserer geistigen Krise geleistet hat, und er wurde ebenso entschieden von Sir Kenneth Clark hervorgehoben, als dieser sagte, daß «ein Zeitalter, welches eine Unmenge von häßlichen Bauten und häßlichen Gegenständen des täglichen Gebrauchs erzeugt, etwas grundsätzlich Böses in seinem Wesen aufweisen müsse. Ein häßlicher Laternenpfahl ist ein böswilliger Laternenpfahl. Das, so glaube ich, war Ruskins vornehmste Entdeckung.» Der ästhetische und, wie wir sehen, auch der mit ihm verbundene moralische Gesichtspunkt war also Ruskins Antwort auf den Materialismus. Er betonte Qualität gegen Quantität, und die Essenz seiner Philosophie liegt in den Worten verborgen: «Es gibt keinen anderen Reichtum als das Leben, das Leben mit all seinem Vermögen von Bewunderung, Hoffnung und Liebe.»

Mehr noch als Ruskin hatte *William Morris* direkten Einfluß auf die Entwicklung der Kunst als Ausdruck unseres täglichen Lebens, auf die Anerkennung der vitalen Bedeutung der Kunst für die Menschheit. Morris, der als Student in Oxford Ruskins Vorlesungen gehört hatte, baute nicht nur auf dessen Ideen, sondern entwickelte diese in allen Richtungen. Wir können sagen, daß die Wiederbelebung des Kunsthandwerks in allen europäischen Ländern auf sein Wirken und seine Erfahrungen zurückgeht. Angeregt von seinen Ideen, entwickelten sich die «Wiener Werkstätten», und es geht auch eine direkte Linie von ihm zum Deutschen Werkbund und von da zum Bauhaus, das wiederum Einfluß auf Read hatte, so daß man paradoxerweise sagen kann, daß der Engländer englische Ideen durch deutsche Vermittlung assimiliert hat. Auch bei Morris finden wir das Ineinandervirken der Kritik der modernen Zivilisation und der Überzeugung, daß die Kunst das einzige Mittel sei, der geistigen Krise Herr zu werden, also der engen Verknüpfung von Kunst und Moral. Morris sprach von der «Kunstartmut der modernen Welt», und er fand ihre Wurzeln in der ungleichen Verteilung der Möglichkeiten, sich künstlerisch auszudrücken oder auch nur Kunst zu genießen. Er klagte unsere Zivilisation mit den Worten an: «Die Gesellschaft ist auf einem Zustand des unaufhörlichen Krieges aufgebaut», und stellte fest: «Die Kunst jeder Epoche ist notwendigerweise der Ausdruck ihres sozialen Lebens.» Der Industrialismus war ihm eine große Gefahr, weil er zu den ästhetischen Werten nur mit Häßlichkeit beitrug. Er schrieb: «Die Häßlichkeit unseiner Produkte ist dynamische Häßlichkeit, denn sie verursacht einen fortschreitenden geistigen Niedergang.» Morris machte einen Unterschied zwischen großer und volkstümlicher Kunst. Wir würden heute von Kunst und Kunsthandwerk sprechen. Große Kunst wirkt besonders auf die Phantasie ein und ist die Kunst der großen Meister. Die Volkskunst «wächst aus den Wünschen und Bedürfnissen aller Menschen, welche durch die organisierte Arbeit des Volkes befriedigt werden müssen». Morris hatte eine große Achtung für diese Volkskunst und sah in ihr den Maßstab für die Gesundheit der sozialen Verhältnisse. Er forderte, daß «alle Dinge, selbst die geringsten, die von Menschenhand herrühren, ein seelisches Element beherbergen, damit sie nicht das schöne Antlitz der Natur verunstalten».

Es war in der Tat eine unheilvolle Entwicklung, die uns die ästhetische Seite unserer Tätigkeiten vernachlässigen ließ. Die Erziehung sowohl der Erwachsenen als auch der Jugend muß es vermeiden, die Kunst als bloße Unterhaltung oder Muße anzusehen. Sie muß die Gemüter für das Schöne eröffnen und die Menschen mit einem Maßstab versehen, damit sie Werte messen und vergleichen können. Sonst besteht die Gefahr, daß die Kulturwerte bloß eine sonst unerträgliche Lebensweise dekorieren, weil beide keine unzertrennliche, organische Einheit bilden. Mit anderen Worten: es wird eine Kultur verbleiben, die sich bloß in Ausstellungen kundtut, während in einer wahren Kultur die Kunst jede

Tätigkeit durchdringt. Der englische Bildhauer Eric Gill schrieb einmal: «Zur Hölle mit einer Kultur, die nur wie eine Sauce ist zu einem sonst geschmacklosen, zähen Fischgericht!»

II.

Es war nicht nur die soziale Denkart des sogenannten Viktorianischen Zeitalters in England, während der frühen Stadien des Industrialismus, die einen äußerst verderblichen, ja tödlichen Einfluß auf unsere moralischen und ästhetischen Werte ausgeübt hat, sondern auch die mechanistische Wissenschaft, auf der sie beruhten. In seinen berühmten Vorlesungen, die er im Jahre 1925 an der Harvard Universität hielt, verurteilte A. N. Whitehead den Triumph des Materialismus über die metaphysischen Grundvorstellungen. Das Problem vom humanistischen Gesichtspunkt analysierend, rief er aus: «Die Seele sehnt sich nach Befreiung, sie ruft laut nach Veränderung. . . In den industriell fortgeschrittensten Ländern wurde die Kunst als Frivolität angesehen. Die Befruchtung der Seele ist die Ursache für die Notwendigkeit der Kunst.» Dieses Werk, unter dem Titel «Science and the Modern World» veröffentlicht, machte einen tiefen Eindruck auf Herbert Read. Er nannte es «das wichtigste Buch, das seit Descartes 'Discours de la Méthode' auf dem gemeinsamen Gebiet von Wissenschaft und Philosophie erschienen ist. Es enthält das Material für eine Revolutionierung unseres ganzen Lebens und unserer Weltanschauung und versucht nicht nur, die Kategorien der Wissenschaft und Philosophie, sondern auch die der Kunst und Religion neu zu interpretieren.» In seiner Kritik der politischen Ökonomie vertritt Marx die Ansicht, daß in der Mythologie die Naturkräfte durch die Phantasie geformt und bemeistert werden; deshalb verschwinde sie auch, sobald die Meisterschaft über die Naturkräfte wirklich erreicht sei. Heute sind wir erstaunt über die Banalität einer solchen Auffassung. Die Tatsache ist, daß Philosophen wie Whitehead, Psychologen wie Jung, Physiker wie Heisenberg an einer geistigen Umorientierung arbeiten, die notwendigerweise zu einer neuen Weltanschauung, zu einer neuen Metaphysik führen muß – nicht die Verfechter des Klassenkampfes.

Diese Weltanschauung wird natürlicherweise auf der uralten wertvollen Tradition des europäischen Gedankens bauen. In seinen Theorien über den Schönheitsbegriff geht deshalb Read auf die Griechen zurück. Schon in seinem frühen Werk «The Meaning of Art» (1926), das aus kürzeren Studien besteht, die er als Kritiker des «Listener» geschrieben hatte, erklärt er: «Die Griechen waren weiser als wir, und ihr Glaube, der uns stets so paradox erscheint, daß nämlich Schönheit ein moralischer Wert sei, ist in Wirklichkeit eine einfache Wahrheit. Die einzige Sünde ist das Häßliche. Wenn wir mit unserem ganzen Sein daran glauben würden, könnten alle anderen Tätigkeiten des menschlichen Geistes sich selbst überlassen werden. Ich bin deshalb überzeugt, daß die Kunst viel wichtiger ist als

z. B. die Ökonomie oder Philosophie. Sie ist der direkte Maßstab der menschlichen geistigen Vision. Wenn diese Vision gemeinschaftlich ist, wird sie zur Religion. Und die Kunst, dort, wo sie vital war, beruhte, wie uns die Geschichte lehrt, auf irgend einer Form der Religion. Aber allmählich, in den letzten zwei oder drei Jahrhunderten, hat sich dieses Band gelockert, und es scheint keine augenblickliche Möglichkeit vorhanden, einen neuen Kontakt anzubahnen.»

Read fährt fort: «Niemand kann die tiefe Wechselbeziehung von Künstler und Gemeinschaft leugnen. Der Künstler hängt von der Gemeinschaft ab. . . » Hier muß die Einheit erzielt werden, hier muß die Erziehung einen Ausweg finden. Read beantwortete die Frage, warum der Künstler von solcher Bedeutung für die Menschheit sei, von neuem in seinem Werk «Art and Society» (1926): «Die primäre Funktion des Künstlers, ja die einzige Funktion, zu der ihn seine Befähigung auserwählt, ist sein einzigartiges Vermögen, das instinkthafte Leben der Tiefenschichten unseres Geistes zu materialisieren. In diesen Schichten verwaltet, so glauben wir, die Seele kollektive Erlebnisse, und weil der Künstler diesen unsichtbaren Phantasmen sichtbare Form verleihen kann, hat er die Macht, uns tief zu bewegen.»

Das Problem der Zukunft liegt für Read darin, «ob wir die Kunst in ihrem wahren Wesen erhalten können, während wir ihr im Aufbau unserer Kultur einen Platz anweisen. Für die Gesellschaft ist es gefährlich, sich der Kunst zu sehr bewußt zu werden; aber es ist nichtsdestoweniger nötig, daß die Gesellschaft den Künstler erhält. Kunst muß als eine Notwendigkeit angesehen werden, so wie Brot und Wasser; aber wie Brot und Wasser, muß sie als gang und gäbe hingenommen werden. Sie muß ein integrierender Bestandteil unseres Alltagslebens sein und darf nicht zu sehr umworben werden. Sie sollte nicht als Gast, nicht einmal als zahlender Gast, sondern als Mitglied der Familie behandelt werden.»

In seinem Werk «Education Through Art» (1943) hat Herbert Read zum erstenmal alle seine Ideen, die mit der Definition der Kunst, der natürlichen Form der Erziehung, der ästhetischen Basis von Disziplin und Moralität zusammenhängen, in ihrer ganzen Tragweite entwickelt und ihnen eine wissenschaftliche Basis gebaut. Das Werk zielt hauptsächlich auf die Erziehung der Kinder ab. Die Befreiung ihres natürlichen Bedürfnisses, sich auszudrücken, ist für Read die einzige Sicherheit eines wohlbalancierten Seelenlebens, eines Seelenlebens, das von der Schönheit der Schöpfung durchtränkt ist, für die der moderne Mensch in seinem Lebenskampf und seiner rücksichtslosen Ausbeutung der Natur erblindet ist. In diesem Buch sehen wir Read seine Theorie wiederum auf Plato stützen, dessen Anschauung über die Aufgabe der Kunst in der Erziehung er in Begriffen wiedergeben will, «die direkt auf unsere gegenwärtigen Verhältnisse angewendet werden können».

Platos durch die Jahrhunderte so sehr verkannte und deshalb vernachlässigte Idee war, daß die Kunst die Basis der Erziehung bilden sollte. In einem seiner neuesten Werke, das die Prinzipien der ästhetischen Erziehung auf die Erwachsenen anwendet, nämlich in «Education for Peace» (1949) entwickelt Read die platonische Idee, daß ästhetische Schulung gleichzeitig moralische Schulung sei, und er zeigt, warum Plato eine solche Idee ganz ernst und ohne ein Gefühl des Paradoxen vertreten konnte. «Er verankerte sich in der Lehre von der universalen Harmonie, deren Urheber Pythagoras war.» Das Ziel, das Platos Erziehungssystem im Auge hat, ist, eine Harmonie zwischen Kunst und menschlichem Verhalten, zwischen der Tatsächlichkeit der Schönheit und dem Ethos der Heiligkeit oder des Adels zu erreichen. Und in seinen Vorlesungen über die sozialen Aspekte der Kunst im Industriezeitalter («Social Aspects of Art in an Industrial Age»), die er an der Yale Universität im Frühjahr 1946 hielt, und die unter dem Titel «The Grass Roots of Art» als Buch erschienen sind*, nahm Herbert Read dieses ihm wichtigste Problem unserer Zivilisation nochmals auf. Er gelangte hier zu einer wichtigen, ihn von Ruskin und Morris unterscheidenden Schlußfolgerung, nämlich: «Wir können uns im gegenwärtigen Stadium der Entwicklung nicht gegen die Maschine auflehnen, wir müssen sie laufen lassen und Vertrauen haben. Die ägyptische Kunst beweist, daß die objektive Rationalität der großartigsten und bewundernswertesten Leistungen fähig ist. Wir können schon rings um uns herum ihre Möglichkeiten in den funktionalistischen Bauwerken, die hierzulande und anderwärts errichtet worden sind, und in gewissen Erzeugnissen der Maschinenindustrie erkennen. Aber laßt uns nicht in den Irrtum verfallen, zu glauben, eine Kultur könne auf Rationalität oder Funktionalismus allein aufgebaut werden. Die Grundlagen einer Kultur liegen nicht im Bewußtsein, sondern in den Sinnen, und wenn wir die Sinne nicht gebrauchen, nicht entwickeln können, werden wir nie die biologischen Voraussetzungen für das Weiterbestehen des Menschengeschlechtes schaffen können, geschweige denn einen menschlichen Fortschritt.»

Es ist ergreifend, die Worte zu lesen, die das Ende des ersten Vortrages bilden: «Unser besonderes Unglück in diesem luftkonditionierten Alptraum, den wir Zivilisation nennen, ist, daß wir selbst die Vorstellung von einer Kultivierung der Sinne verloren haben, so daß wir mit ungeschickten Händen und mundlahm, halbblind und taub für alle Nervenschwingungen uns durch das Leben tasten, ohne Blick für die reizvollsten Bilder und verloren für seine reichsten Freuden und glücklichsten Gemeinschaften. Verkommen und brutalisiert treiben wir zwischen der Langeweile des Friedens und den selbstverschuldeten Wunden des Krieges hin und her und weisen als irrsinnig jene wenigen ruhigen Stimmen

* Deutsche Ausgabe: «Wurzelgrund der Kunst», übertragen von Friedrich Hundt, im Suhrkamp Verlag, Berlin und Frankfurt a. M.

zurück, die von Liebe und Schönheit sprechen und dem Verzicht auf Macht, Reichtum und Stolz, der notwendig ist, wenn wir wollen, daß Schönheit und Liebe unser Leben beherrsche.»

«Wir haben eine ganz kleine Schicht von Menschen, die sich Künstler nennen. Mein Vorschlag aber ist, daß jeder ein Künstler sein sollte. Ich mache diesen Vorschlag nicht im Geist des Dilettantismus; es ist das einzige Vorbeugungsmittel gegen eine ungeheure Neurose, die eine völlig mechanisierte und rationalisierte Zivilisation befallen wird... Nur ein Volk, das bei der Natur in die Lehre gegangen ist, weiß von Maschinen den richtigen Gebrauch zu machen. Nur ein solches Volk wird diese Maschinen so gestalten und beherrschen, daß ihre Erzeugnisse eine Erfüllung biologischer Notwendigkeiten und nicht eine Verleugnung derselben bedeuten. Nur ein solches Volk wird vor den verheerenden Wirkungen der Massenproduktion und der Massenarbeitslosigkeit (fälschlich ‚Freizeit‘ genannt) sicher sein. Nur ein solches Volk mit noch lebendigen Gefühlen und einem stetig regen Geist kann hoffen, in der industriellen Welt der Zukunft eine wahre und dauerhafte Gesellschaft zu schaffen.»

Herbert Reads Schriften weisen auch andere Seiten auf. So hat er neulich Studien über Kunst und Psychoanalyse, Kunst und die Entwicklung der Menschheit, die Philosophie der modernen Kunst publiziert. Aber ich muß mich in dieser kurzen Skizze auf das Gesagte beschränken, in dem die Grundtendenz seines Denkens festgehalten wird. Diese Grundtendenz wird, so scheint es mir, jedem behilflich sein können, der in derselben Richtung denkt und wirkt, d. h. an der Schaffung einer neuen Plattform für die Würdigung des Lebenswunders und seiner Schönheit.

Biographische Notiz

Herbert Read, geboren am 4. Dezember 1893 in Yorkshire, studierte an der Universität in Leeds, die ihm auch den Dokortitel h. c. verlieh. Seinen Grad als M. A. (Master of Arts) erwarb er in Edinburgh. Im ersten Weltkriege kämpfte er an der Westfront. Read wirkte 1922–1931 am Victoria and Albert Museum in London und lehrte, nachdem er Edinburgh verlassen hatte, 1935–1936, Kunstgeschichte an der Universität in Liverpool. Er war 1933–1939 Redaktor des Burlington Magazine. Heute ist er einer der Direktoren des Verlages Roulledge and Kegan Paul in London, sowie Präsident der Society for Education in Art und des Institute of Contemporary Arts. Die führende Stellung, die Read in England einnimmt, ist in dieser Tätigkeit und den vielen Publikationen begründet, durch die er in literarischen, künstlerischen und auch politischen Fragen für seine Ideale bahnbrechend wirkte. Er ist einer der hervorragendsten englischen Stilisten der Gegenwart; seine Gedichte werden zu den bedeutendsten der letzten Generation gezählt.