

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 20 (1952-1953)
Heft: 10

Artikel: Künstler und Kritiker
Autor: Brock, Erich
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-759346>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.04.2025

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

KÜNSTLER UND KRITIKER

Ein Gespräch

Von Erich Brock

Karl: Wie findest du eigentlich, was ich da male? Du könntest ruhig einmal darüber etwas sagen.

Heinrich: Schön finde ich es.

K.: Wenn du «schön» sagst, meinst du natürlich «scheußlich».

H.: Wie kommst du auf diese vernichtende Auslegung meines Charakters?

K.: Du hast Ideen, Begriffe und Wörter genug, um zu sagen, worin die Schönheit eines Bildes besteht — denn wozu hat man sonst euch Kunstwissenschaftsmenschen? Wenn du also «schön» sagst, so heißt das, daß mein Bild keine dieser Ideen, Begriffe und Wörter in dir in Bewegung setzt; was übrigbleibt, ist die nackte abstrakte Höflichkeit — die der Unhöflichkeit gleich ist.

H.: Könntest du dir nicht vorstellen, daß ich erst einmal einen allgemeinen Eindruck andeute, der sich dann langsam in seine Einzelheiten auskristallisiert?

K.: Sehr langsam in der Tat. Ich könnte mir auch gut vorstellen, daß du erst einmal warten willst, bis ich ungeduldig werde und selber anfangе, in meiner kindischen Besessenheit von meinen Bildern zu erzählen, wie und worin sie schön sind.

H.: Und aus welchem Interesse sollte ich diese bösertige Haltung einnehmen?

K.: Ich will nicht sagen: um mich zu beschämen — obschon du es mit deiner heutigen Abstraktheit verdient hättest. Vielleicht sind sogar wirklich edlere Beweggründe dahinter. Du *willst*, daß ich male, und so wartest du zuerst, was ich selber mit dem Bild beabsichtige, um mich durch dein Urteil nicht kopfscheu zu machen.

H.: Du würdest dich bei aller Anerkennung meiner Fürsorglichkeit durch solche hygienisch-utilitarische Behandlung entmündigt fühlen. Mit Recht. Aber könntest du dir nicht denken, daß ich einfach dein Bild durch die Deutungen des berechtigtesten Deuters sachlich besser verstehen will?

K.: Du entgehst mir so nicht. Du weißt gut, und ich schließlich auch — obschon es mir schwerer fallen muß —, daß der Künstler

keineswegs der authentischste Ausleger seines Werkes ist, und daß große Schöpfer wahrhaft läppisches Zeug über ihre Schöpfungen geredet haben. Also bleibt es doch bei der Entmündigung. Du willst einfach Material zu meiner Psychologie und zu der des Schaffens überhaupt.

H.: Nun, wenn ich dich und dein Schaffen so wichtig nehme, um daraus die Psychologie des Schöpfertums überhaupt, soweit es als beträchtliches von Interesse ist, zu bereichern, dann könntest du vielleicht ein wenig zufrieden sein, Karl.

K.: Aber mich interessiert deine psychologische Zergliederung des Kunstschaffens überhaupt nicht; ich möchte, daß du dich mit mir ins Sachliche versenkst, und dahin gelangst du von der Psychologie keineswegs. Im Gegenteil. Denn sie schiebt immer den Gegenstand von der seelischen Verrichtung weg, und ich möchte sie eng bei ihm halten, ja eins mit ihm sein lassen und über ihm ganz vergessen. Wenn ich selber voll Begeisterung über meine Bilder fasele, so ist es ja schließlich nicht nur die pure, stupide Eitelkeit, sondern wohl mehr noch, weil mich einfach die Begeisterung für die Schönheit der Welt zum Malen treibt. Wenn das überhaupt einen Sinn hat, so ist eben etwas von dieser Schönheit in meinem Bild, und ich rede über sie, wie sie im Vorwurf und im Bilde zugleich ist: etwas völlig Objektives, das mir gar nicht zum Verdienste werden kann.

H.: Das ist deine schöne Naivität, die ich liebe; und ich glaube, wenn wir Kunstbetrachter, die daraus eine Wissenschaft machen, nicht bis zu diesem Punkte vorstoßen, so haben wir überhaupt keine Ahnung von Kunst; keinen Ansatzpunkt für *unsere* Verrichtung, die gänzlich unnaiv ist, aufspaltend, auseinandernehmend — dazu aber gerade eben eine besonders lebhafte Anschauung der Einheit und Ganzheit braucht.

K.: Ich glaube, ihr habt ein starkes Bedürfnis, den Künstler als eine Art Melkkuh hinzustellen, der seine Milch und Butter (schon Wilhelm Busch gebraucht ja diesen Vergleich) auf möglichst dumpfe, pflanzenhaft unwiderstehliche Weise erzeugt — um eure physiologischen Einsichten dann in möglichst hellem Lichte erstrahlen zu lassen.

H.: Du bist heute meinesgleichen entschieden nicht gnädig gesinnt; laß meine mangelhafte Reaktion auf dein Bild bitte nicht die ganze Zunft entgelten. Es ist gerade umgekehrt, wie du sagst. Die Gefahr der Zünftigen ist viel eher die, aus falschem Minderwertigkeitsgefühl, aus Romantik des Unbewußten jenes unwiderstehlich Pflanzenhafte zu übertreiben und sich für die eigene Aufspaltungstätigkeit zu schämen — als ob die meisten Künstler nicht

auch alle Qual des Spaltes zwischen Vorwurf und Gestaltungswille auskosten müßten, ja noch ganz anders.

K.: Ich freue mich, zu hören, daß du uns auch oberhalb des Kuhniveaus gelten läßt, in dem Bezirke, wo der Künstler mit allen seinen Kräften, den wachsten, hellsten und den pflanzenhaftesten, mit dem Gegenstand ringt, der nicht so leicht mit ihm in eins schmelzen will.

H.: Das bleibt wohl nur wenigen glücklichen Naturen erspart. Aber ein tiefer Wesensunterschied beharrt natürlich immer zwischen solchen Augenblicken grellen Gegensatzbewußtseins beim Künstler und der grundsätzlichen Haltung des wissenschaftlichen Kunstbetrachters.

K.: Du meinst den Unterschied, daß dieses Gegensatzbewußtsein für den Künstler irgendwie tragisch und unbedingt zu überwinden ist, während es für den Kunstrichter fast das Normale und keineswegs beunruhigend ist?

H.: Doch warum ist es so? Ich denke mir, weil für den Künstler immer ein fester Punkt bleibt: das Bewußtsein, ein unverrücklich Wirkliches nachzubilden; und sobald dies zur Ueberzeugung gelingt, ist die Einheit gewonnen, auch wenn der Künstler sich prüfend und bessernd davon probeweise wieder verabschiedet.

K.: Ja, das ist richtig. Wer sich dieses Bewußtsein entwinden läßt, taugt zu nichts mehr. Gibt es für euch nichts Aehnliches?

H.: Der Kritiker muß auch Augenblicke haben, wo er völlig ernsthaft aufgeht im Wirklichkeits-Meinen des Kunstwerks. Aber das Erlebnisglück voller Unmittelbarkeit können sich nur wenige darunter bewahren. Bei den meisten ist dieses Aufgehen stark ins Verstandesmäßige hineingeschoben. Man verzeichnet dann mit großer Schärfe und Treue, daß hier ein anderer wohlgeschaffener Mensch das und das fühlen würde. Für gewöhnlich ist der Kritiker im Zwiespalt; ja, dieser macht sein Handwerkszeug im eigentlichen Sinne aus. Allerdings nicht im Zwiespalt als Kampf um einen als fest gewußten Punkt, sondern es gibt für ihn keinen festen Punkt. Er beleuchtet am Vorwurf den künstlerischen Erzeugungsvorgang — aber auch umgekehrt.

K.: Warum dies letztere? Naturwissenschaftliche Aufschlüsse sind aus einem Gemälde doch nicht zu erhalten.

H.: Das nicht; aber nur darum nicht, weil es eben in diesem absolut objektiven Sinne gar keine Wissenschaft von der Natur gibt. Nirgends, in keiner Wissenschaft noch Kunst ist eine normale erschöpfende Abbildung eines Gegenstandes vorhanden. Und darum fehlt dem Kunstwissenschaftler das eiserne Bewußtsein des Künstlers: So ist der Gegenstand — so ist er *nicht*.

K.: Und daraus ergibt sich, daß der Künstler, der schlichte zwingende Wirklichkeit zu geben meint, es gar nicht tut. Das läßt sich trotz allem hundertmal im einzelnen beobachten. Aber wo bleibt dann der feste Punkt der Wertbeurteilung? Liegt er nur im Schaffenden selbst, so, daß er angesichts der Dinge irgendein in sich stimmiges und nach innewohnendem Gesetz den Menschen wohlgefälliges Geschnörkel herausspinnt?

H.: Das glaube ich nie und nimmer. Der Künstler muß glauben und wissen, daß er in unerweichlicher Gewissenhaftigkeit Wirklichkeit gibt und geben muß. Der Kunstgelehrte weiß aber, daß der Künstler eine Wirklichkeit gibt, die zwar den Gegenstand notwendigerweise enthält, aber zum stärkeren Teil eine Wirklichkeit höherer objektiver Gültigkeit im schöpferischen Ich selber ist.

K.: Alles sträubt sich in mir gegen diesen Gedanken. Müßte da nicht der Künstler ebenso zerspalten nach zwei Seiten schauen — nach der Einzelgestalt des Gegenstandes und nach dem Brechungsgesetz des eigenen Blickes, um dieses treu anzuwenden — und schließlich in diesem Hin und Her zu kleinen Stücken zerrissen werden?

H.: Daß sich dir da alles sträubt, zeigt, daß du ein Künstler bist. Wenn dich diese Gedanken irritieren, so versenke dich nur immer tiefer und leidenschaftlicher — das heißt auch in gewissem Sinne kühler — in den Gegenstand; da versinkst du und dein Brechungsgesetz schon genügend hinter deinem eigenen Rücken.

K.: Und gelänge mir das nicht, was dann?

H.: Dann wäre es ein verdientes Todesurteil auf Grund der Tatsache, daß deine künstlerische Hingenommenheit vom Gegenstand, von deiner Schau als einem objektiv Notwendigen nicht stark genug wäre. Und das Ergebnis wäre eine zerquälte, hirngeladene Mischung von gegenständlichen Momenten und von Versuchen, die eigene Psychologie bewußt ins Werk zu setzen.

K.: Es gibt aber Maler, denen dabei ganz wohl ist.

H.: Es gibt genug Menschen, die längst zum Tode verurteilt sind, und denen dabei ganz wohl ist, weil sie es nicht wissen.

K.: Es sind wohl besonders solche Künstler, welche die Dinge gar nicht sehen, sondern nur ein Schulschema derselben, das für einen Größeren einmal Wirklichkeit war.

H.: Und das kann immer noch Fruchtbarkeit (obschon im letzten fast mehr kunstgewerblicher Natur) ergeben, wenigstens wo wirklich eine große originale schulbildende Weltschau dahintersteht, die vielleicht nur nicht im ersten Ansturm zu erschöpfen war. Aber wahrhaft schlimm wird die Sache dann, wenn nicht eine Gegenstandsschau mindestens *vermittelt* ausgewertet wird, sondern nur

ein weltanschauliches Schema. Wenn zum Beispiel der Maler nicht einfach zu malen wünscht, wie der Gegenstand «ist», sondern so, wie ein kommunistischer, ein proletarischer, ein katholischer, ein nordrassischer, ein heldischer, ein neuzeitlicher, ein schweizerischer Mensch malt und malen muß — letztlich eben, um irgend etwas zu beweisen oder zu widerlegen. Wirklichkeit ist weder beweisbar noch widerlegbar.

K.: Und doch habe ich dich alle solche Zugehörigkeiten und Kategorien schon ernsthaft aus einem Kunstwerke herausanalysieren hören.

H.: Das ist unser Handwerk. Eures hat damit so viel oder so wenig zu schaffen wie der Vogel selbst mit der artgerechten Form seines Nestes.

K.: Mein lieber Freund, wir sind wieder gefährlich nahe bei der Milchkuh.

H.: Ich will nur eins: über jeden Zweifel hinaus feststellen, daß jeder Künstler, der nicht Wirklichkeit, unverrückliche, so und nichts anders geartete Wirklichkeit geben will, ein Lump ist und nichts weiter.

K.: Könnte es auch die Wirklichkeit eines Traumes sein?

H.: Es kann sein, was du willst, ein irdener Topf oder ein Felsen, Phantasie und Zweideutigkeit, irgendeine schwebende Beziehung, ein verschwebender Hauch und Hall — aber in diesem Rahmen eine in sich stichhaltige Wirklichkeit. Ich mache mir natürlich klar, daß, wenn man den Rahmen so weit spannt, dieser Begriff leicht zum Spielball von Wichtigtuereien wird. Die Grenze der Wirklichkeit ist auf jeden Fall *da* überschritten, wo man in das Reich des Traumes und der reinen Phantasie nur eindringt mittels der Flucht in ein unverbindliches Medium — weil einem die schwache Kraft an der Härte der Wirklichkeit splittert.

K.: Ich glaube, daß deine Grenzziehung grundsätzlich doch völlig ausreicht. Aber ich muß dir jetzt einmal hinter die Grenzen leuchten, Heinrich — obwohl ich als buttergebende Kuh, als nestbauender Vogel kaum die Lichtquelle dazu zur Verfügung hätte. Doch ich nehme sie kühnlich aus deinem eigenen Gebiete. Gibst du zu, daß alles, was du sagtest, darauf hinauskommt, zu verlangen: der Künstler soll keinen Stil haben wollen, er soll ihn nur haben; und dies zu beurteilen, fällt nicht unter seine, sondern unter des Betrachters Zuständigkeit?

H.: Gut gepfiffen, mein kluger Vogel; du formulierst es sehr glücklich.

K.: Spotte nicht zu früh, mein Guter; am Ende lache doch ich. Schaue dir einmal romanische und frühgotische Bildwerke an,

assyrische, ägyptische Reliefs und manches andere der Art. Ich lasse alles beiseite, was kunstgewerblichen, dekorativen Charakters verdächtig ist. Du glaubst von der Höhe deiner Wissenschaft aus natürlich nicht, daß die Verzerrungen von Perspektive und Umriß, die da zweifellos vorhanden sind, auf Unbehülflichkeit beruhen. Daß sie vielmehr auf bewußtem, nahezu abstraktem Stilwillen beruhen, ist schon dadurch bewiesen, daß wir aus den meisten dieser Zeiten auch Werke oder mindestens Einzelheiten haben, die virtuosesten Realismus der Urheber erweisen. Mit den Höhlenzeichnungen stehen sie sogar am absoluten Anfang. Dann kommt eine Zeit, wo die Stilisierung sehr weit geht — und dabei doch sehr wirklichkeitsmächtig ist. Also gerade die naivsten, frühesten, vogel- und kuhhaftesten Zeiten kennen und handhaben ihre eigenen Prinzipien der Zusammenschau, die immer Prinzipien der Abänderung sind, mindestens so bewußt wie ein Barockmaler, der eine realistische Skizze vor der Wirklichkeit und dann, auf Grund ihrer, ein heroisch-hochstilisiertes Gemälde macht. Ich will nicht sagen: so eiskalt bewußt wie irgendein Exot in Paris, der sich einen neuen Ismus zu lancieren vornimmt.

H.: Ich muß bekennen, daß du mich auf meinem eigensten Gebiet in ernstliche Verlegenheit treibst. Wenn also noch ein Tierversgleich in Frage käme, so wäre es höchstens «Vogel als Prophet», wie Schumann sagte. Denn hier flammt in der Tat ein Menetekel der Kunstwissenschaft. Es ist wohl wirklich unmöglich, daß wir uns ein Bild machen von dem inneren Mechanismus, der die Menschen früher Kulturen bei ihren überaus starken Stilisierungen beherrschte. Auf jeden Fall war es ganz gewiß nicht der bewußte Wille, Stil als solchen zu machen, oder irgendeine andere mehr oder minder subjektive Willkür. Wir können nur annehmen, daß in ihnen die Unbewußtheit noch groß genug war, um jene Formen und Räume des Bewußtseins ruhig nebeneinander bestehen lassen zu können. Auf der einen Seite fehlte nicht Wissen und Können in bezug auf realistische Naturanschauung und -nachahmung. Daneben gab es noch ein mehr hieratisches Bewußtsein von einem Raum großer göltiger Symbole, welcher aber auch eine Wirklichkeit, ja noch eine stärkere, objektivere, umfassendere, die gewöhnliche Wirklichkeit *mit* umfassende Wirklichkeit bedeutete. Nachher, als diese Schau abstarb, wie im Verlaufe aller Kulturen, machte man aus der Not eine Tugend: man wurde realistisch, naturalistisch — und dies zu schmähen, hat um so weniger Sinn, als wo überhaupt Kunst ist, das Element der höheren Gültigkeit immer irgendwo in ihr, also auch im Realistischen darin ist.

K.: Aber ist dies alles wirklich so rätselhaft? Sind wir Künstler

nicht heute auch zweischichtig? Künstler mit der Kuh- und Vogel-Unmittelbarkeit, und daneben Menschen und Bürger, die sich freuen, daß es vielerlei Blickseiten der Wirklichkeit gibt, daß die Schönheit der Welt durch die *Vielheit* der betrachtenden Augen eine zweite Unerschöpflichkeit hat — Menschen und Bürger, die, genau wie andere, fremde Kunst auch mit Abstand beurteilen und in allgemeinen Bildungsinteressen herumplätschern.

H.: Bitte nicht zu stark plätschern. Ich halte nichts von Künstlern mit sehr hoher Allgemeinbildung.

K.: Danke! Jetzt kann ich wählen, ob ich lieber daraus folgere, daß du nichts von mir als Künstler hältst, oder daß du mich für ungebildet hältst.

H.: Dein Fischen nach Komplimenten heute ist schwer erträglich. Denke bitte etwa an die Musiker. Schumann, Brahms und Wolf, die ihre Gesangstexte mit Geschmack und literarischem Urteil auswählten, können es kaum ganz aufnehmen mit Bach, Mozart und Schubert, die es nicht vermochten.

K.: Beachte auch bitte den Zeitunterschied zwischen den beiden Gruppen. Ich glaube, es gibt zwei Typen von schöpferischen Künstlern, solche mit Geschmack und solche ohne Geschmack.

H.: Das wird zutreffen. Aber im allgemeinen ist Geschmack als etwas sehr Relatives, Allseitiges, Bewußtes eher Sache des Kritikers; der Künstler soll eher absolut, einseitig und weniger bewußt sein.

K.: Wobei aber doch bei ihm jene Zweischichtigkeit zwischen Realismus und Stilgefühl in frühen Zeiten ein sehr verwickeltes Zusammenspiel des Künstlerinstinktes mit dem Bewußtsein bedeutet.

H.: Als Ganzes aber vielleicht doch einen Triumph des Unbewußten, der uns nicht mehr möglich ist — was jene fruchtbare Zweischichtigkeit zerstört. Eine Weile suchte man einschichtige Abbildung der Wirklichkeit. Der große Naturalismus hatte, wie wir schon sagten, natürlich trotzdem Gestaltungsmomente, und sehr starke, die sich aber auch erschöpften. Ohne diese kam dann der Ekel am rein Privaten, und eine wilde Sehnsucht nach neuen Symbolen, nach überindividueller Wirklichkeit brach in der Kunst aus.

K.: Aber können wir Künstler gültige Symbole schaffen, wenn der Gesamtgeist unserer Zeit keine zeitigt?

H.: Ich glaube, diese Frage ist durch den Erfolg beantwortet, der heute diesbetreffs nicht *mehr* als ziemlich krampfge Spielereien auf eigenste Rechnung des Künstlers zeigte. Aber immerhin ist eins damit gewonnen worden: Die Kunst ist wieder zu der Schicht vor-

gestoßen, aus welcher überhaupt Symbole erst entstehen können — dies allerdings gleich mit einer Bewußtheit, welche sie lieber der Kunstwissenschaft überlassen sollte.

K.: Wenn du der Kunst Ueberbewußtheit vorwirfst, so meinst du wieder einen bewußten Stilwillen bei ihr.

H.: Tatsächlich wollte ich darauf hinaus. Wenn die Kunstwissenschaft von den inhaltlichen Absichten der Kunst weitgehend absieht und ihr Augenmerk auf die Form richtet (dies im weitesten Sinne), so hat sie heute sich derart in diese Richtung vertieft, daß sie sich mit Vorliebe auf sozusagen «leere» Formen richtet. Ich meine damit gewisse augenblickshaft aufleuchtende Randgebärden des gestaltenden Ich, überschießende, nur versuchte, frei flottierende, auf sich zurückkehrende Bewegungen, die unter denjenigen, welche beim Gegenstand anlangen und darin gedeckt sind, zum Vorschein kommen und im Fluge erhascht werden müssen.

K.: Das sind in der Tat ungeheuer reizvolle Momente, und es ist kein Wunder, daß, nachdem das Bewußtsein überhaupt so weit vorgedrungen ist, auch der Künstler derartiges umwirbt und gern geradewegs darstellen möchte.

H.: Untersteh dich, diesen Weg zu gehen! Wüßte ich nicht, daß du immerhin noch viel von jener «Zweischichtigkeit» in dir hast, so würde ich dir gar nicht von ihm sagen. Schon für die Wissenschaft ist er gefährlich genug. Wenn die noch unverkörpernten Grundregungen des Lebens als das Wesentliche, Substantielle, eigentlich Gesetzeshaltige angesehen werden, alles Gegenständliche aber nur als Funktion davon, so finden wir uns in unmittelbarer Nähe zur Weltanschauung der «Ideologie» — wie sie gleichfalls den sachbezogenen Geist nicht als selbstgesetzlich nimmt.

K.: Ich verwahre mich von vornherein dagegen, für Weltanschauungen verantwortlich gemacht zu werden, die mich als Künstler, der grundsätzlich alle Linien in seinem Werke rundet und sie nicht darüber hinaus systematisiert, nichts angehen.

H.: Du entgehst diesen hinausgreifenden Systematisierungen doch nicht ganz; das liegt schon darin, daß du auch von «grundsätzlich» redest. Man braucht gar nicht an eine weltanschauliche Thesen- und Manifestkunst zu denken, die wir wohl beide als Afterkunst ansehen. Vielmehr ist schon in jeder Kunst ein Lebensgefühl, eine Geisteshaltung am Werk, die auch sonst die gesamte Zeit bestimmt, und es ist unmöglich, daß diese Gemeinsamkeit nicht aus allen ihren Einzelverkörperungen heraustrete und sich zusammenschließe.

K.: Das ist eure Sache. Aber erkläre mir immerhin, worin die Gemeingefährlichkeit deiner «ideologischen» Weltanschauung beruht.

H.: Es gibt nach ihr überhaupt keine objektive Wahrheit und Wirklichkeit, die der Geist erreichen könnte, sondern Wahrheit und Wirklichkeit seien in ihrer Vermeintlichkeit nur Geschöpfe des Grundes, der Elementarbewegung des Lebenswillens, des Machtwillens, der Klassenkämpfe, der Libido — die sich darin Ausdruck, sinnbildliche oder werkzeughafte Auslebung schaffen.

K.: Mir scheint, du nimmst da sehr verschiedenartige Dinge etwas geschwinde auf *einen* Nenner.

H.: Ich glaube nicht, mein Lieber; höre nur! Für Nietzsche sind die geistig-rationalen Gebilde Instrumente praktischer Bemächtigung (oder in der Dekadenz Entmächtigung); für die Psychoanalyse in sich selbst begnügte Symbolik des Lebensdranges. Der Marxismus übergreift den Gegensatz: Ihm ist das Objektive des Geistes einerseits Spiegelung der bestehenden gesellschaftlichen Produktions- und Machtverhältnisse, andererseits Handhabe zum Aufstieg neuer Klassen und ihrer Wirtschaftsformen.

K.: Und das Gemeinsame — ganz kurz gesagt?

H.: Alle diese ideologischen Abstraktionen beruhen auf der einen mächtigen vernunftfeindlichen Strömung der Gegenwart, die seit Jahrhunderten trotz Rückschlägen im Vordringen ist. Begreifst du nun, wohin dies alles führt?

K.: Willst du, um der Gefahr des Abgrundes recht kräftig abzusagen: «Verachte nur die Wissenschaft, des Menschen allerhöchste Kraft» — willst du darum der Kunst ihre hohen Augenblicke versagen, wo sie aus innerster Freiheit mit den Dingen nur noch spielt?

H.: Gewiß nicht. Aber ich glaube, daß dies nur der Wein der Weine sein darf, kostbare Fälle am äußersten Rande, die kaum gerade ins Auge gefaßt werden dürfen — unbedingt aber nicht zu einer Weltanschauung ausgestaltet werden dürfen. Alle Philosophien, die den Menschen auf den ausdehnungslosen Punkt des Willens, der Freiheit, der grund- und zwecklosen Lebensbewegung stellen wollen, um jeder Knechtung durch ein totes Sein, durch einen Gegenstand vorzubeugen, haben an dieser Weltanschauung gebaut und damit ihre eigene letzte Befestigung untergraben. Die ununterstützte Selbstversteifung des Ich fällt da mit der ganzen Welt zusammen ins Nichts.

K.: Und kannst du die Gefahr dieser Knechtung geringschätzen, wenn du die Rolle der toten Vernunftmechanik in den letzten Jahrtausenden bedenkst? Kannst du der Kunst gram sein, wenn sie immer wieder ihr Eigenwesen durch Abschüttelung der Last des bloßen Stoffes und der ehernen Vernunftzusammenhänge zu stützen und zu rechtfertigen sucht?

H.: Gram sein ist kein Wort, sondern es handelt sich einfach

darum, einem Selbstmörder die Waffe aus der Hand zu schlagen. Dabei gebe ich dir ganz recht, daß die Sache von der andern Seite her angezettelt wurde. Sobald die bewußte Vernunft den ganzen Horizont des Menschen umzieht und dem Lebendigen keinen Platz *naiver* Dinghaftigkeit mehr ausspart, so muß das Lebendige den ganzen Kosmos revolutionieren und in eine einzige freischwebende Tathaftigkeit zu verwandeln suchen. So kam es zu dem europäischen Aufstand gegen die Vernunft, der seither durch immer weiter ausgreifende Umklammerungsversuche seitens der Vernunft nur immer neu und tiefer entfacht wurde.

K.: Aber du schüttetest wirklich das Kind mit dem Bade aus. Gerade Kunst ist es, was inmitten der gezerrten, mühseligen Zweck- und Sachbezogenheit des Kulturlebens Sache und Vernunft ohne harte Selbständigkeit im Lebensstrom hinführt. Und welche Erlösung kann das sein! *Hier darf* der Geist nur Ausdruck sein, mag in den *eigentlichen Sachgebieten* das zu einem ungesunden Irrationalismus führen. Warum müßt ihr dieses holde Spiel gleich in euren Kampf der Systeme einbeziehen?

H.: Das ist alles richtig; aber sobald das Bewußtsein des reinen Spielens zum mittelsten und regelmäßigen Bewußtsein der Kunst-erzeugung wird, so führt das zur Zersetzung. Wie viele Richtungen der Kunst sehen wir heute auf einem spannungs- und belanglosen Trümmerhaufen des Objektiven in monomanischer, unverständlicher Gebärde des Subjektiven endigen. Du nützigst durch deine Hartnäckigkeit meine Grundthese in eine wahre Litanei hinein. Es bleibt aber eben dabei: Der schaffende Künstler muß eine Wirklichkeit vor dem inneren Auge haben, die er für die *eigentliche* hält und die er nachgestaltet. Wenn er seine eigene Gestaltung im schöpferischen Augenblick selbst als *eine* unter vielen, gleicherweise möglichen ansieht, wenn er sie als seine Willkür genießen will, wenn er sich einem subjektiven, künstlich gesetzten, nicht die Wirklichkeit bedeutenden Formgesetz unterstellt, nach dem er bewußt eine Auswahl der Wirklichkeit vornimmt — so wird er nichts Haltbares hervorbringen. Natürlich gilt dies nur im grundsätzlichen, innersten Sinn.

K.: Du bist erbarmungslos. Im ganz Grundsätzlichen allerdings hast du recht. Doch im einzelnen, Aeußeren und Praktischen kann, glaube ich, auch der Künstler recht bewußte Stilbildung und Stilpflege treiben.

H.: Müssen jedoch wird er es nicht. Grundsätzlich ist Stil für den Stilkritiker, nicht für den Stilschöpfer. Der wirkliche Künstler ist sich bewußt, am Quell seines Werks die Wirklichkeit zu geben *wie sie ist*, sei sie auch noch nie gesehen worden.

K.: Ich würde sagen, wer ganz vom Gegenstand und der Bemühung um ihn hingenommen ist, hat, ist er ein Künstler, das Gesetz seiner Handschrift im Instinkt — jedoch in geringerem Maße auch im wählenden Verstand und Willen.

H.: Schärfer vielleicht noch so: der Künstler wird die feinen Stufungen seiner Mittel zwar im Hinblick auf diejenigen des Gegenstandes wählerisch auf der Zunge prüfen, nicht aber im selben elementaren Sinne mit Hinblick auf die innere Stimmigkeit seines Auffassungsgesetzes.

K.: Und nochmals von da die Rolle der Kunstkritiker?

H.: Ich glaube, daß auch für sie äußerste Behutsamkeit vonnöten ist, wie sie mit dem losgelöst stilistischen Moment umgehen mögen. Denn Stil ist Form, Form meint Inhalt und will mit ihm zum Ganzen ihres eigenen Sinnes werden. Wohl kann der Kunstkritiker mit Gewinn von dem ausgehen, was wir die «leere Form» nannten, von einer Inkongruenz zwischen Subjekt und Objekt, wo das Subjektive, das Jüngersche «Unterfutter des Lebens», ein Stückchen frei hervorragt — vielleicht auch von einem Gegensatz zwischen dem, was der Künstler weiß und will, und dem, was er tatsächlich macht — oder, wenn du mir einen philosophischen Ausdruck verstattest, von einer Exzentrizität zwischen der Hegelschen «Logik vor der Erschaffung der Welt» und der Sachlogik. Aber ihre Erwahrung finden die Erkenntnisse solcher Augenblicke doch erst da, wo sie am Ganzen des Werkes aufgewiesen werden können, an dem, was zum Gegenstand hindurchdringt und mit ihm eins wird. Aus jeder Einzelheit dieser *erfüllten* Form kommt dem Betrachter das Gesetz der *reinen* Form entgegen, die aber, bis auf jene verräterischen Momente, nur *theoretisch* von ihrem Gehalt zu lösen ist. Das Sinnbildliche des Stils bestätigt sich am Ernste der Sachintention und wird dadurch Stil der Sachgestaltung. Eine Aesthetik, die nur auf das immanent Regelrechte geht, wird nicht weiter als bis zu klassizistischen Idealen gelangen; und eine nur stilechte Kunst ist ein ebenso leeres Gemächte wie eine nur stilechte Philosophie oder Mathematik im Sinne von Spengler oder den deutschen Rassentheoretikern. Wenn wir von Grenzfällen «formloser» Form absehen, so gilt: Kunst, die Sache will und hat, hat auch Stil; Kunst, die nur Stil will und hat, hat keinen Stil, sondern nur Manier.

K.: Erbarme dich, Väterchen! Der strengen Philosophie dürfte damit ihr Opfer gebracht sein. Hoffentlich aber wurde das Spiel nicht zu diesem Opfer ausersehen, das Spiel gebe ich nicht preis.

H.: Ich auch nicht. Aber gerade in ihrem mittelsten Zuge befriedigt alle Kunst, die den Namen verdient, ihr Streben zum rein

Lebendigen, sich selbst Genugtuenden — gerade in ihrem (erfolgreichen) Streben zum Objektiven, Gültigen, Seienden. Im Greifen erfüllt sich die Gebärde, in der Eindeutigkeit die Symbolik.

K.: Mir wird doch ein bißchen eng bei deiner überstrengen Einordnung der Kunst auch in ihrem Eigentlichsten.

H.: Diese Einordnung muß zunächst sein. Gerade das Symbolische ist keineswegs etwas Zuchtloses und Verschwommenes, wie es uns etwa die Psychoanalyse so oft vorstellt. Nein, es hat gerade im Aufblitzenden, Vorüberhuschenden, Lebhaftesten eine ungeheuer strengen Sinnhaftigkeit. Wird diese nicht erreicht, so ist alle Stilkritik nur Gerede. Diese Kritik verlangt zweierlei: Fingerspitzengefühl für das Unfaßbare, Unsagbare und scharfes Denken, es dennoch zu fassen und zu sagen. Um die Augenblicke aufzuspüren, wo der schöpferische Geist einen Atemzug lang selbstvergessen mit sich spielt, bedarf es einer mehr instinktreichen Hell-sichtigkeit. Um die so gefundene Formbedeutung dann an der inhalts- und gegenstandsmächtigen Gesamtgestalt nachzuprüfen und wieder abzulesen, bedarf es mehr der kalten Abstraktion. Wer nicht über beides verfügt, lasse die Hände von höherer Kritik.

K.: Eure Hände sind wie von Eisen. Ich fürchte, ihr vierteilt die Kunst zwischen euren Teilungen.

H.: *Meinen* tun wir wenigstens das Gegenteil. Die Spannung des Rationalen und des Irrationalen soll sich in eine Harmonie gegenseitiger Auslebung wandeln, welche die tiefe, gespannte *Wesens*harmonie zwischen beiden, deren Gestaltung recht eigentlich Kunst ist, aufzuzeigen beansprucht. Aber im letzten — die Einheit ihres Unmittelbaren setzt niemand mittels des Verstandes wieder zusammen. Darum warnen wir vor uns; und wir sind auch im Innersten kaum glückliche Menschen, soweit wir uns begreifen.

K.: Wir schauen oft im Neid zu euch auf, wenn ihr so klug redet. Und irgendwo ist es doch berauschend, über alles urteilen zu können (und zwar legitim, wenn es recht gemacht wird), ohne das geringste selbst machen zu können.

H.: Das ist vielleicht das Große an unserm Berufe: weniger dies Berauschte allein, sondern seine Spannung gegen das Zermalmende, daß unser klügster Gedanke über den geringsten Strich des großen Künstlers weniger ist, *nichts* ist gegen diesen Strich selbst. So komme ich immer wieder zu dir, nicht nur um zu lernen, sondern auch des Selbstgerichts wegen, und darum liebe ich deine Kunst, weil sie mich immer wieder aus diesem Gericht zum menschlich naiven Genießen auferstehen macht.

K.: Ich danke dir, daß ich dir das sein darf. Auch ich bedarf deines Gerichts, das du mir immer als einen fast überbescheidenen

Dienst darbietest, nicht als eine Zerreißung oder Zersetzung. Es ist gut, daß du heute kamst. Uebrigens: nachdem ich dich nun durch alle Höhen und Tiefen deiner Denkverrichtung gejagt habe, wirst du dabei die Mittel gefunden haben, um mir endlich über die Schönheit meines Bildes Genaueres zu sagen.

H.: Alle Hochachtung, du hast wirklich dein Ziel im Auge behalten, durch alle Gänge unseres Gedankenkampfes hindurch. Aber desto lieber sage ich dir jetzt, was du wünschest. Denn wenn du nicht ein Künstler wärst, wenn dein Bild nicht schön wäre, so hättest du dir durch alle diese Abstraktionen den festen Punkt, das Bewußtsein deines eindeutigen Tuns entwinden lassen. Entweder du würdest nicht mehr fragen, weil du die Antwort nicht ertrgest, oder du würdest von mir phrasenhafte Gespinnste verlangen, welche die Schwäche deiner Verwirklichung durch eitle Theorien stützen sollten. So aber hast du mich mit Achtung, ja vielleicht mit Freude ertragen und getragen.

K.: Du trittst dir selbst zu nahe, indem du das mit Feierlichkeit als wer weiß was hinstellst — und auch mir, möchte ich fast meinen.

H.: Mein Bester, da habe ich meine Erfahrungen — nicht mit dir, behüte. Aber es war vielleicht doch nicht billig wie Nsse, daß wir innerlich zusammenkamen; sonst hättest du daraus nicht den stärksten Selbstbeweis empfangen, und ich auch nicht. Doch nun wollen wir gemeinsam zusehen, was du gemacht hast, und sicherlich bewährt sich da glckhaft unsere Vereinigung, ehe wir unsere Straße weiter ziehen, ein jeder die seine.

K.: Das soll gelten.