

Zeitschrift: Neue Wege : Beiträge zu Religion und Sozialismus
Herausgeber: Vereinigung Freundinnen und Freunde der Neuen Wege
Band: 42 (1948)
Heft: 4

Artikel: Moderne Kunstentwicklung und Geistesverfall
Autor: Züricher, U.W.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-139089>

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: 04.05.2025

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

und umfassender Abrechnung, großer und radikalster, nicht bloß Um-, sondern Abwertung. Heilmittel zweiter und dritter Güte sind heute nicht mehr gestattet und nicht mehr entschuldbar. Halb- und Viertelswahrheiten dienen uns nicht mehr. Unsere Welt rettet nur noch eine Neugeburt aus dem Glauben, aus Gott. Uns ist ein Wink gegeben, ein Gesichtspunkt zur Sichtung und Bewertung: wo wir das Gift der Auflösung finden und wo das Aufbauelement des Glaubens.

Das Gift der Auflösung finden wir schlechterdings in jeder Weltanschauung und jeder Religion, vielleicht in unterschiedlicher Dosierung, aber das spielt keine entscheidende Rolle, weil es sich um das Element handelt, das sich auf jeden Fall auswirken wird. Überall wurde etwas, eine Wahrheit, ein Teil der lebendigen Wahrheit, unterminiert, ausgehöhlt, aufgelöst, zerstört, vielleicht nur durch eine falsche Akzentsetzung, durch ein falsches Verteilen des Gewichtes. Denn die Wahrheit ist eine sehr empfindliche Sache, sie kommt leicht aus dem Gleichgewicht dadurch, daß etwas vernachlässigt oder vergessen wird, oder dadurch, daß etwas in falscher Weise erhoben, groß und wichtig genommen wird, auf eine Weise, die es nicht erträgt, die es überbeansprucht, so daß es sich daran erschöpfen muß.

Man kann die Wahrheit auf zwei Arten zugrunderichten: Dadurch, daß man sie nicht hat und nicht vertritt, und dadurch, daß man sie hat und vertritt. In den Händen dieses unheimlichen und fatalen Wesens, das den Namen «Mensch» trägt, entwickelt alles eine beängstigende Neigung, kompromittiert, ad absurdum geführt und abgetötet zu werden. Mehr Angst als vor den Feinden der Wahrheit muß man manchmal nur noch vor ihren Freunden haben, sie schlagen sie oft genug gründlicher tot. Glücklicherweise die Wahrheit, die «kein Auge geschaut, kein Ohr gehört, und die in keines Menschen Herz emporgestiegen ist».

(Fortsetzung folgt.) Otto Hürliemann

Moderne Kunstentwicklung und Geistesverfall

I.

Vorerst: Nicht nur der sogenannte «Untergang des Abendlandes», sondern der Verfall der geistigen und materiellen Werte der Erde ist teilweise schon eingetretenes Ereignis, teilweise in so bedrohliche Nähe gerückt, daß es heute vom Geisteszustand einiger Physiker abzuhängen scheint, ob dem Menschevolk auf der Erde noch irgendwelche Zukunft beschieden ist. Wenn mit einer allgemeinen Atomzertrümmerung auch die allgemeine Menschenzertrümmerung zusammenfällt, werden freilich auch die hier erörterten Probleme hinfällig. Aber vorderhand leben wir noch und sagen, was nötig erscheint, auch wenn es nicht allen wohlgefällig klingt.

Einige Vorbemerkungen: Hitler hat von entarteter Kunst gespro-

chen. Man schließt nun etwa folgendermaßen: Hitler war selber ein entartetes Scheusal. Glücklicherweise ist seine Macht gebrochen. Was er verfolgt hat, kann wieder atmen. Was er verfolgt hat, war also zweifellos das Mehrwertige. Das wäre ungefähr die Logik der «terribles simplificateurs». Die Ereignisse ersparen uns aber die eigene Überlegung nicht. Auch durch erregende Dialektik sollen unsere Gedanken nicht getrübt werden. Nehmen wir zum Beispiel an, Hitler hätte reife Pfirsiche faulen Äpfeln vorgezogen, so ist das kein Grund, es deshalb umgekehrt zu halten.

Ich weiß wohl, was man etwa hört: Man kenne eben den Ekel vor der ewigen Imitation der frühern Kunst, auch der Natur. «Man kann nicht immer gleich malen.» Es sei jetzt eine andere Generation da, und die gestalte den Ausdruck unserer Zeit. Die und jene bekannten Künstler früherer Epochen seien zu Lebzeiten auch nicht anerkannt worden und hätten sich doch durchgesetzt, und die heutige Moderne werde sich eben auch behaupten; wobei auf letzteres immerhin zu erwidern wäre, daß dieser Vergleich insofern hinkt, weil sich ja die umstrittene Kunst bei den Kunstberedenden und Kunstbegönnernden längst durchgesetzt hat, in allen Kunstzentren heute dominiert und ihrerseits Tyrannis ausübt. Aber lassen wir das und suchen wir entwicklungsgeschichtlich und analysierend dem Problem näherzukommen.

II.

Charakteristisch für die Entwicklungsgeschichte der neuern Kunst ist wohl das auffallende Faktum, daß bei dem Wechsel der Richtungen der Blick jeweilen mehr auf die unmittelbar vorangegangene gerichtet war als auf die Gesamterscheinung des Lebens und seine ewigen Bedürfnisse. Freilich wirkten auch die sozial und politisch herrschenden Strömungen mächtig hinein; aber im wesentlichen ging es nach den bekannten Pendelausschlägen.

So folgte zum Beispiel der höfisch eleganten Kunst eine volkstümlich derbe; einer Heroisches anstrebenden eine betont idyllische; dem Pathetischen das Anspruchslose; der Phantasieversunkenheit ein nüchternes Wirklichkeitsstreben und umgekehrt; dem streng Naturnahen das leidenschaftlich Naturferne und wieder umgekehrt; den braunen, dunklen Tönen im Atelier gemalter Bilder das Suchen nach Freiluftfarben; dem Impressionismus als folgerichtige Steigerung die Farbenzerlegung des Neoimpressionismus; den nun oft scheinbar formlosen Naturausschnitten ein bewußtes Aufhören der farbigen Division und ein Suchen nach harmonisch gestimmten Flächen; dem leidvoll als überkultiviert Empfundenen das gesucht Primitive, das von andern wieder als Snobismus hingestellt wurde; der anstrengenden Arbeit des ernstesten Studiums das lachend Spielerische; der Gleichgültigkeit dem Lebensinhalt gegenüber, dem man angeekelt ausweichen wollte, der

leidenschaftliche «Schrei der Seele» des Expressionismus; den als statische Klassizität empfundenen Berühmtheiten der Renaissance und Barockzeit die wirbelnde Revolution des Futurismus, dem nichts fataler war als die große Tradition. Man beschimpfte sie als «Passeismus» und ihre Verehrer als «Trödler der Vergangenheit»; aus Haß gegen die peinlichen Forderungen früherer Zeiten, gegen den Druck überlieferter Größe malte man im Dadaismus bewußte Kindlichkeiten. (Hand in Hand damit ging die pathetisch vorgetragene und so häufig pädagogisch sich verhängnisvoll auswirkende Überschätzung der Kinderzeichnung.) Der Darstellung des Heitern, des Harmlosen, des Gemütvollen folgte eine feindselige und grausame Malerei, weil das Leben eben hart und lieblos empfunden wurde, und man bei dem bleiben wollte, was man als Wahrheit meinte erkannt zu haben. Wieder andern ging das Studium des Physiognomischen und die Darstellung des Geistigen auf die Nerven, weil man das allgemeine Geschehen als brutal und dumm empfand, und die Kunst sollte doch ein Spiegel des Lebens sein. Also brauchte man die alten großen Motive und ersetzte die bisherige Durchgeistigung bewußt mit Idioten. Der Haß gegen die «langweilige», «bekannte» Natur führte zur Willkür in den Formen, zu bewußtem Deformismus, zum Surrealismus. Wo in alter Kunst auch so etwas zu finden war, entdeckte man «Vorläufer». Der Darstellung des Isolierten, des Einmaligen gegenüber wurde durch Parallelismus das sich gesetzmäßig Wiederholende unterstrichen. Der Tiefenwirkung der Natur folgte die dekorative Flächenhaftigkeit, und da diese wiederum nicht genügte, eine erneute, nun ostentativ betonte Tiefendarstellung im Kubismus. Der Sensible empfand sich im Gegensatz zum «Gesunden», zum «Spießer», zur bequemen Behaglichkeit der gesicherten Existenz und formte, um den «Bourgeois» herauszufordern, am laufenden Band Provozierendes. Es gab so Erfinder im Grotesken, Spielerischen, Grausamen, Ironischen, Nihilistischen. Dies wiederum wurde von den Herausgeforderten als Dekadenz bewertet und als entartetes Leben. Der Überdruß an allem Geschehen in Welt und Kunst führte zur betonten Abkehr von allem inhaltlich noch irgendwie Erkennbaren. Man meinte mit der Musik und ihren spezifischen Ausdrucksmitteln konkurrieren zu können. Man malte abstrakt. Nur noch das Verhältnis und der Ausdruck von Linien, Flächen, Farben sollte ganz dem Wesen der Kunst entsprechen. Man fühlte: Warum nicht spielen und sich dabei freuen? Die Realität ist ja doch absurd. Oder: Warum nicht Verrücktes malen und selber verrückt werden? Die Realität und alles Wichtigtuerische ist ja auch verrückt . . .

Kurz, eine Entwicklung folgte der andern, gewöhnlich so, daß der scharfe Blick eine Schwäche in der vorangehenden Phase entdeckte und dort einsetzte. In dieser Darstellung erwähnte ich bis jetzt nur die bis zu einem gewissen Grade ehrlichen Richtungen. Daß es daneben

viele Profiteure der Moden, grinsenden Bluff, sehr interessierte Geschäftemacher im Kunsthandel und in der Kunstpropaganda gab und gibt, ist ein anderes Kapitel, das hier nicht näher erörtert werden soll. Auch weiß man ja zur Genüge, daß im offiziellen Kunstbetrieb die sogenannte Jury oft genug nur funktioniert, um die Konkurrenz auszuschalten und die Subventionen einzuschalten. Lassen wir das.

III.

Aber suchen wir nun den Begriff der «Moderne» näher zu analysieren und zu sehen, ob es noch einen Weg in die Zukunft gibt. Im Wort schon liegt eine gewisse Irreführung. Die «Moderne» ist kein zeitlicher, sondern ein formaler Begriff. Zeitlich knüpft sie freilich an einige Maler des ausklingenden 19. Jahrhunderts an, Maler mit zwiespältigen, problematischen Physiognomien, von denen jeder einer eigenen Erörterung bedürfte. Lassen wir auch das in diesem Zusammenhang. Suchen wir nur festzustellen, wann heute ein Bild als «modern» bezeichnet wird, gleichgültig, ob dahinter eine positive oder negative Bewertung liegt. Daß es sich um keinen zeitlichen Begriff handelt, ist evident. Manche heute Lebende und Arbeitende werden nicht als modern empfunden. Auch wenn man sie nicht immer nur als «überlebt», als «Vieux jeu», als «Sonderlinge», als simple «Berg-, Wald- und Wiesenmaler» usw. bezeichnet, ist man doch darin einig, daß man sie nicht als «modern» ansprechen kann.

Es scheinen mir im ganzen fünf verschiedene Eigenschaften den Begriff des Modernen zu umreißen, die man vielleicht am zutreffendsten mit den Worten Deformismus, Genialismus, Primitivismus, willkürlicher Subjektivismus und Entseelung bezeichnen kann. Natürlich gibt es allerwärts Übergänge, Mischformen, Verbeugungen nach beiden Seiten, aber es handelt sich hier darum, das eigentlich Bezeichnende herauszuheben.

1. *Deformismus*. Man will nicht mehr Naturform, Naturfarbe, Naturatmosphäre. Man betont die Naturferne und damit auch die Ablehnung der Historie, der frühern Malerei, der Raumformen, der Technik. Wo einige dieser Negationen nicht zutreffen (zum Beispiel bei französischen Impressionisten), ist noch nicht von reiner «Moderne» die Rede. Die kommt erst mit dem betonten Deformismus mit seinen willkürlichen Verlängerungen, Verrenkungen, seiner Verachtung der Physiognomik, seinem karikaturalen Verspotten der «dinglichen» Welt. Man pflegt das «Befreiung der künstlerischen Ausdrucksmittel von ihren Bindungen an die optisch wahrnehmbaren Erscheinungsformen der Natur» zu nennen und glaubt damit erst die «wahre» Natur erreicht zu haben, oder «hinter die Dinge» zu sehen.

2. *Genialismus*. Man betont den genialen Strich, den flüchtigen Farbauftrag. Man weiß um die beschwingten zeichnerischen und

malerischen Studien bekannter Größen. Nicht mehr die Bilder, sondern die Studien werden vom heutigen Psychologismus bewundert. Man fühlt auch in sich das Geniale und merkt, daß das gar nicht so schwer ist. Man macht in «rassigen» Linienschwüngen, in «wahnsinnig» starken «Spannungen» beliebiger Farbenpaare, in «fabelhaften», einfach «tollen» Konturen, die die Kraft metallener Fassungen besitzen sollen, man malt Stilleben, die «schlußendlich» eine «visionäre», geradezu «ohnmächtige» Faszination in sich tragen. Mit dem allem verbunden ist auch die Verachtung des Handwerks, des schlichten Könnens.

3. *Primitivismus*. Man verwechselt einerseits das unbeholfen sehnsüchtig Primitive des Noch-nicht-Könnens mit dem routiniert Primitiven des überdrüssigen Zivilisationsmenschen; andererseits begeistert man sich, aus Ekel über die Fragwürdigkeiten einer wegverlorenen Kultur, an dem Wilden, sei er im Innern Afrikas oder in der Südsee. Dort glaubt man einen neuen Ausgangspunkt zu entdecken, auch wenn man sich vorderhand nur auf die «Grundlagen» besinnt. Die sind dann freilich oft genug nur Fressen, Saufen, Huren, Quälen, Morden. Man spürt die bestimmenden Einflüsse der Kräfte des Urwalds.

4. *Willkürlicher Subjektivismus*. Überall drängt sich subjektive Willkür vor. Der Subjektivismus, der im Bann der eigenen, als originell gewerteten Einfälle steht, setzt in bunter Reihe irgendwelche Linien-, Formen- und Farbfragmente mit beziehungslosen Fetzen der alten Gestaltenwelt zusammen. Max Picard weist in überzeugender Klarheit in seinem Buch «Hitler in uns» auf diese Erscheinung und ihre Bedeutung hin. Man glaubt nicht mehr an gültige Normen und an den Sinn des Strebens zur inneren Einheit.

5. *Entseelung*. Es handelt sich da um bewußte Ablehnung von Gemütswerten. Gemüt, Seele, Geist sind «spießhaft», «überlebt», sind 19. und 18. Jahrhundert. Wir haben das nicht mehr nötig. Gemüt und Seele werden als «Sentimentalität» hingestellt. Das Wort «Kitsch» leistet gute Dienste. Zuerst galt ja freilich das Unwahre in Form, Farbe, Atmosphäre, geistigem Gehalt als Kitsch. Dann gleich alles Weiche, Zarte, Subtile, das man als «provinzlerische Sentimentalität» bewertete, auch wenn es nur einer normalen, aber wohl für viele notwendigen Entwicklungsstufe entsprach. Später aber wurde mit Kitsch alles echt Gemütvolle bezeichnet, aller Pathos der Vereinsamung, der Tiefe, der sozialen und religiösen Verbundenheit, alles, was mit Beruflichkeit, Begabung, Fleiß und Können gearbeitet hatte.

IV.

Was ist nun zu dem allem zu sagen? Es ist im Vordergrund eine humanistische, im Hintergrund eine religiöse Frage, welche vielleicht

Antworten ermöglichen. Mit diesen fünf Kategorien: Deformismus, Genialismus, Primitivismus, willkürlicher Subjektivismus und Entseelung darf wohl, ohne daß wir karikieren, das charakterisiert werden, was als «moderne Kunst» heute das Feld beherrscht, was aus der Feder der führenden Kunstdozenten und Kunstjournalisten dem Publikum in gewandter Dialektik vorgelegt wird und was in Ausstellungen und Museen wenigstens die Ehrenplätze, wenn nicht überhaupt den verfügbaren Raum erhält. Wer gut orientiert sein möchte über moderne Kunst und die dazu gehörende Propaganda, lese und schaue aufmerksam etwa den 16. Band der großen, repräsentativen Propyläenkunstgeschichte, in welcher der Verfasser leidenschaftlich und ausschließlich für das eintritt, was er Kunst des 20. Jahrhunderts nennt. Damit soll vorderhand noch gar kein Urteil gefällt sein. Um letzteres anzustreben, sind zwei Überlegungen hineinzuziehen.

Erstens: Fühlen sich diejenigen, die in ihrer Lebensnot, Lebensbedrängnis, Lebensöde nach den Segnungen der Kunst verlangen, wirklich durch das Gebotene und Empfohlene erfreut, beglückt, gestärkt, getröstet, menschenverbunden, gehoben? So fragt der Humanismus, der mit innerer Skepsis dieser Entwicklung zuschaut.

Zweitens: Haben wir es hier wirklich mit Offenbarungen zu tun, die dem Sinn des Lebens entsprechen? Kreisen in der Tiefe keine andern Kräfte als solche, die sich auf diese Weise äußern? Ist das die Kunde des Ewigen, ist das der göttliche Geist, ist das der Gottesfunke, der unsern Blick über das Chaos des Vordergrundes zu den Sternen und den ewigen Gesetzen lenkt? So fragt der transzendental Eingestellte, der Metaphysiker, der Religiöse.

Die Entscheidung geht von dieser letzteren Fragestellung aus. Urteil und Kritik sind nur möglich, wenn uns der Glaube an einen über die Erdenexistenz hinausgehenden Sinn des Lebens erfüllt. Dann ist aber die Kritik nicht nur möglich, sondern wird von uns gefordert. Der irgendwie Gott- und Sinnerfüllte wird nicht, wenn er malt und forscht, Gott und Sinn vergessen und verleugnen, sondern wird und muß bestrebt sein, sein aus dem religiösen Grund aufquellendes Ethos nicht in Widerstreit zu lassen mit seiner künstlerischen Formgestaltung. Nichts Törichtereres, als aus dem Todeserlebnis und seiner Zerstörung der Leibesform und dem dadurch geglaubten Freiwerden der Seele den falschen Analogieschluß zu ziehen, die Zerstörung jeglicher Form sei Seelenbefreiung. Man vergißt, daß der Tod wohl das Ende des Erdenlebens ist, daß aber vor ihm unsere Lebensaufgabe liegt und daß es zu dieser Aufgabe gehört, daß nach dem Maß unserer Kräfte Chaos überwunden und Form erstrebt wird, innere Form als Güte und äußere Form als Schönheit.

V.

Man vergißt ferner, daß das Wort «Natur» vieldeutig ist. Uns berührt hier in erster Linie der Begriff der Natur als landschaftliche Umgebung und Formenfülle der organischen und anorganischen Umwelt. Die metaphysische Aufgabe der Kunst kann aber nur gelöst werden, wenn wir dieser Umwelt mit dem staunenden, ehrfürchtigen, demütigen, empfänglichen und prüfenden Auge des Unverbildeten gegenüber treten. Als Menschen können wir uns nicht von Menschenzwecken und vom Menschenwollen lösen, wohl aber können wir anstreben, daß diese Zwecke und dieses Wollen den göttlichen Zwecken und dem göttlichen Willen sich einfügen. Die kürzlich verstorbene Dichterin Ricarda Huch sah in ihrem Alter als Aufgabe des Künstlers, das Schöne, das «Göttliche» in der Natur, im «Sichtbaren» zu erkennen und den Mitmenschen zu übermitteln, und wenn die Mitwelt so zerfallen sei, daß diese Aufgabe nicht mehr erkannt werde, den ursprünglichen Sinn wieder herzustellen. Diese Erkenntnis gilt wohl auch, wenn man vereinsamt seiner Zeit entgegentreten muß, und dann erst recht.

Der sich Versenkende sieht so viel Ermüdung, Traurigkeit, Verlorenheit, Pessimismus, Täuschung und Selbsttäuschung, seelische Erkrankung, Ausweglosigkeit in der modernen Kunst, daß ihm auch das ein Ansporn sein muß, einen erlösenden Weg zu finden.

Die Natur, wie sie uns erscheint, ist ein Gemisch von Form und Chaos. In dieser Gegebenheit die angedeutete Form, das «Schöne», das «Göttliche» zu erkennen und in klarer Gestaltung herauszuheben, in Farben- und Linienharmonien und im Einklang mit den geheimnisvollen Gesetzen der Atmosphäre, der Perspektive, der Physiognomie, der Anatomie: das zeigt sich als Aufgabe. Es ist nur der Haß der Ahnungslosen und Kurzsichtigen, die hier von «Oberflächenabschreibung» und «Schönfärberei» sprechen, gerade, als ob es nicht das eigentlich Entscheidende wäre, aus dem Zufälligen des ungeformten Naturangebots das ergreifend Schöne herauszufinden, zu gestalten und Mitempfindenden weiterzugeben.

Die Gesetze des Schönen stehen nicht mit den Gesetzen des Logos und des Ethos im Widerspruch, sondern streben chaosüberwindend nach den nämlichen ersehnten und geglaubten Zielen. Dies verwirklicht sich im Leben um so mehr, je mehr der Mensch die Einheitlichkeit seines Wesens anstrebt, je mehr er aus den verwirrenden Widersprüchen den Weg der Ganzheit sucht.

VI.

Weil die letzte Erkenntnis offenbar verschleiert bleibt, hat man den Subjektivismus überbetont. («Schön ist, was mir gefällt.») Die schlichte Wahrheit ist aber die, daß es zum mindesten viel wahr-

scheinlicher ist, daß über allem Subjektiven ewige Normen schweben, denen wir wenigstens durch Ahnung und Glauben uns nähern können. Immanuel Kant, der wohl am eindringlichsten unter allen bekanntern Philosophen die Rolle des Subjektiven unterstreicht, war weit entfernt, die Existenz von ewigen Normen zu verneinen.

Angesichts griechischer Tempel, gothischer Kathedralen, mohamedanischer Moscheen, angesichts der Werke der «großen Linie» (nennen wir nur Phidias, Leonardo, Michelangelo, Dürer, Rembrandt) sind auch für die Kunst Lösungen gegeben, die man nicht einfach umgehen kann, um bei einem affektierten Primitivismus wieder vorn anzufangen. Es kann sich nicht um Repetition handeln, aber wenigstens um das Streben, den Blick auf die Linie nicht zu verlieren. Hochhalten der Tradition heißt nicht, daß die Lebenden tot sind, sondern daß die Toten leben. Diese Formel fand ich neuerdings in einer politischen Betrachtung von Robert Ingram, und ich wiederhole sie gern, weil sie auch für alles Kunstgestalten Erkenntnis bedeutet. Aber die Toten leben nicht in allen. Leonardo lebt nicht mehr in den italienischen Futuristen, die jubelnd, mit fliegenden Fahnen dem brutalsten imperialistischen Militarismus zuströmten. Dürer lebt nicht mehr in jenen deutschen Malern, die in ihrem primitiven Subjektivismus mit allen Mitteln überheblicher Propaganda und diktatorischer Kunstpolitik sich durchsetzten. Wer der oben analysierten Moderne innerlich verfallen ist, begeht eine, freilich oft genug dialektisch verschleierte Unwahrheit, wenn er dergleichen tut, den großen schöpferischen Geistern früherer Zeiten Achtung entgegenzubringen, etwa mit dem billigen Satz, diese seien eben der Ausdruck ihrer Zeit gewesen und sie nun der der unsrigen. So einfach ist das nicht. Die ewigen Fragen des Lebens stehen vor jeder Generation mit der gleichen unabweisbaren Wucht. Sowenig man Jesus und Hitler gleichmäßig verehren kann, wie es einige Nazipastoren als Möglichkeit hinstellten, sowenig überzeugend wirkt es, wenn man etwa Michelangelo und die Dadaisten als Ebenbürtige hinzustellen beliebt. Schöpferische Taten im eigentlichen Sinn gibt es nur, wenn sich Sensibilität und der Wille zur Einheit der innern Kräfte im gleichen Individuum vereinigen.

Übrigens ist es auch mit dem oft hervorgehobenen Humor der Moderne eine zweifelhafte Sache. Humor ist nach der trefflichen Bemerkung eines schweizerischen Philosophen (Rudolf Willy) gutartiger Übermut. Im sogenannten Humor der Moderne erkennen wir aber bössartigen Übermut.

Der Mensch, der Gründe hat, an einen Sinn des Daseins zu glauben, ist ebensowenig jenseits von Gesund und Krank, wie er jenseits von Gut und Böse ist, und gerade wer an der Begrenzung der gesunden und guten Seelenkräfte leidet, wird immer hellhöriger und hell-sichtiger für alles, was niederzieht ins Krankhafte und Böse. Es ist seine tiefste und beste Kraft, die ihn da zum Widerstand auffordert.

Man sieht nicht «hinter» die Dinge, man erfaßt nicht «hellseherisch» das Metaphysische, das Irrationale, wenn man das Sichtbare ins Monströse und Fratzenhafte verzerrt, um der bloßen «Oberflächenabschrift» zu entgehen. Man sieht hinter die Dinge, wenn man überall in ihnen das geheimnisvolle, immanente Streben zur Form, zur Harmonie erkennt, das «Schöne», und zugleich dieses Streben im Kampf mit feindlichen Gewalten. So gewinnt das Sichtbare für uns helfende Symbolkraft und weckt das Bedürfnis zur Mitteilung, zur künstlerischen Gestaltung. Schönheit ist ein Gotteswunder, das uns Verehrung, Verantwortung und Aufgabe zuwirft. So wenig es Ästhetizismus und Flucht vor den harten und häßlichen Realitäten des Lebens ist, wenn wir uns dagegen wehren, Schönheit und Kunst geringschätzig behandelt zu sehen, sowenig kann eine bloße Repetition der Lebenshäßlichkeiten durch die Kunst dem tiefern Sinn der Kunst gerecht werden.

Es ist wohl der Unterschied zwischen Ästhetizismus und Kunst, daß ersterer eine Verschleierung alles empörenden Elends anstrebt, letztere aber eine beglückende Kraft ausstrahlt, die alles Leben erhöht und damit auch hilft, das Elend zu überwinden. Die Erde ist eben zur Freude, zur Schönheit berufen. Es kann sich nicht darum handeln, das Göttliche in Schönheit aufzulösen, sondern in der Schönheit eine Offenbarung des geheimnisvoll Göttlichen zu sehen.

VII.

Ferner: Die «Dinge» sind nicht ein Hindernis der Darstellung seelischen Geschehens, sondern sie sind die Offenbarung, durch welche und für welche das seelische Geschehen sich vorerst manifestiert. Ich möchte der abstrakten Kunst gegenüber nicht in Ungerechtigkeit verfallen: Sie ist unlösbar mit allem Kunstgewerbe und teilweise mit der Architektur verknüpft, aber auch nur, insofern sie nicht in entseelter Willkür Orgien feiert. Übertragen als Zielforderung auf Malerei und Skulptur bedeutet sie eine tödliche Verarmung ihrer Möglichkeiten, weil sie glaubt, auf alle Beglückung, die dem empfänglichen Auge aus der Formen- und der Beziehungswelt der Umgebung zufließen, verzichten zu können.

Herrscht im Vordergrund eine Kunst, die uns von den Tröstungen und Kräftigungen inniger Naturverbundenheit nicht nur entfernt, sondern sie durch Deformierung verächtlich macht, eine Kunst, welche mit flüchtiger Schnellfertigkeit alles tiefe und nachhaltige Ringen der Seele geringschätzig behandelt, eine Kunst, die es nicht mehr wagt, sich mit den Zeugnissen großer Seelen der Vergangenheit auseinanderzusetzen, sondern dieses Ringen als «Passeismus» bezeichnet, eine Kunst, die allen verehrten ewigen Gesetzen eine subjektive Willkür entgegensetzt, eine Kunst, die allen tragenden Gemütswerten, aller aus

transzendentaler Verantwortung stammenden Geisteshaltung ein verächtliches Grinsen zeigt, herrscht eine solche Kunst und setzt sie sich unter dem Einfluß innerer Verwandtschaft weiter Massen und unaufhörlicher, ungenierter Propaganda durch, so wirkt sie eben auch und wirkt entsprechend der ihr innewohnenden zersetzenden, dämonischen Kräfte. Man darf sich nicht wundern, wenn das soziale und politische Geschehen ihr entsprechende Taten zeitigt. Man geht nicht fehl, wenn man solche Kunst als mitverantwortlich erklärt am allgemeinen Niedergang, an der allgemeinen Entartung. Es ändert an dieser Erkenntnis gar nichts, wenn der heraufbeschworene Sturm nach göttlicher Logik auch die Beschwörer selbst darniederwirft.

VIII.

Es gibt im großen kosmischen Ringen zwischen Finsternis und Licht, zwischen Harmonie und Chaos auch eine Avantgarde der Mächte der Dämonie, der Zersetzung und des Niedergangs. In diesem Kampf, der sich nicht nur zwischen Menschen verschiedener Richtung, sondern auch in der Brust jedes einzelnen abspielt, steht aber unsere innerste Berufung auf dem Spiel. Es dürfte wohl eine schwere, aber dankbare Aufgabe einer tapferen Gruppe hellstichtiger, hingebender jüngerer Erzieher sein, diese Einsicht allmählich wieder einem kommenden Geschlecht deutlich zu machen.

Kunst ist eben nicht nur ein Spiegel der Zeit, sondern sie ist eine wirkende Kraft in ihr. Als sich mit der Zeit auseinandersetzen-
de Kraft muß sie freilich auch Spiegel der Zeit sein, aber wenn nur das ihre Aufgabe wäre, so würde der hohe Klang, der aus der Vergangenheit her, allerdings heute in stark schwindendem Maße, um ihr Wesen geistert, völlig verstummen. Man darf ihre Hauptaufgabe nicht vergessen, und die bleibt durch alle Wirrnisse der Zeit und gegen alle falschen Propheten, daß sie Offenbarung des Göttlichen, Offenbarung und Hinweis zu ewigen Harmonien sein sollte, Freude in der Trauer, Stille im Lärm, Reinheit im Schmutz, Trost in der Not, Wahrzeichen des Ewigen im Strudel des Zeitlichen.

U. W. Züricher.

Welt und Mensch

Noch einmal schauen alle Dinge auf
und grüßen mich vertraut als Altbekannten:
sie wissen wohl um meinen Lebenslauf
und fühlen mich als ihren Artverwandten,
der so wie sie auf ewig dunklem Grund
sein Dasein fristet und des Lichtes harrt,
das ihm in stiller, weltentrückter Stund
Unendlichkeit des Daseins offenbart.