

Ästhetische und religiös-sittliche Kultur

Autor(en): **Foerster, W.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **5 (1909-1910)**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750877>

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.

ÄSTHETISCHE UND RELIGIÖS-SITT- LICHE KULTUR¹⁾

Die Vertreter der Kunst sind in den letzten Jahren mehrfach sehr leidenschaftlich mit den Vertretern der religiös-sittlichen Kultur zusammengeprallt. Die einen sagen, die Kunst sei für die wirkliche Kulturleistung der Menschheit von so überragender Bedeutung, dass die Freiheit der künstlerischen Produktion allen anderen Rücksichten übergeordnet werden müsse. Die andern verteidigen demgegenüber die fundamentale Realität der sittlichen Interessen. Leider hat dieser Kampf die Einseitigkeiten auf beiden Seiten gesteigert. Auf der einen Seite übersieht man bisweilen, dass auch die künstlerische Kultur vor einem groben und fanatischen Moralismus verteidigt werden muss, und dass es auch eine Überempfindlichkeit gibt, die weit mehr ein Zeichen von innerer Unfreiheit, als von gefestigtem Charakter ist. Auf der andern Seite verfällt man in den Fehler, sich aus lauter Abneigung gegen eine bloß von aussen her moralisierende Kunstbeurteilung auf einen ganz unhaltbaren Standpunkt drängen zu lassen und zu vergessen, dass die wahre Kunst unauflöslich mit den Interessen des Gewissens verbunden ist — nicht durch Polizei, äußere Tendenz und bürgerliche Rücksicht, sondern durch das Wesen der großen künstlerischen Persönlichkeiten selber. Dies ist der Gesichtspunkt, den wir durch die folgenden Ausführungen in den Vordergrund rücken möchten, weil von ihm aus am besten eine einseitige und äusserliche Beurteilung der ganzen Streitfrage vermieden wird: Die heute gepredigte *Emanzipation des künstlerischen Schaffens vom Ethos* fordert unsern Protest heraus nicht nur im Namen der sittlichen Kultur, sondern sie *widerspricht auch dem tiefsten Wesen der Kunst und der künstlerischen Persönlichkeit*. Die Zeiten, in denen sich die künstlerische Produktion vom Leben des Charakters loslöst, sind immer auch die Verfallzeiten der Kunst, deren wirkliche Blüte nur der Einheit aller Seelenkräfte entspringt. Der echte Künstler ist ein *ganzer Mensch*

¹⁾ Hauptgesichtspunkte eines in der Jahresversammlung des bernischen kantonalen Pfarrvereins in Interlaken im September des Jahres gehaltenen Vortrages.

und *kein bloßes ästhetisches Fragment* — und eben darum wird er tief an den sittlichen Interessen der Menschheit teilnehmen, ja sogar diesen Interessen neue Horizonte eröffnen. Das gilt für alle Kunstgattungen, auch für die Plastik. Die heutige Nacktkunst zum Beispiel ist in den allermeisten Fällen ein Produkt von Menschen ohne echte künstlerische Kultur. Denn der wahre Künstler, gerade weil er am Ganzen des Lebens teilnimmt, sieht nicht nur den nackten Körper, sondern auch alle Tragik und alle geistige Knechtung, die von der Welt der körperlichen Reize ausgeht — darum wird er den nackten Körper stets mit *großer Reserve* darstellen, oder er wird zugleich das *geistige Gegengewicht* gegen die Physis zur Anschauung bringen, sei es, indem er dem nackten Körper ein Götterantlitz versetzt, sei es, indem er ihn zum bloßen Träger geistiger Inhalte und Symbole macht. Unserer modernen Kunst mit ihrer ewig wiederholten Darstellung bloßer entkleideter Menschen fehlt gerade die *Ganzheit* des künstlerischen Empfindens; — der nackte Leib ist nicht von einer grossen Seele aufgefasst, in der das Ganze menschlichen Lebens und Ringens nach Ausdruck und Lösung drängt — es sind alles nur fragmentarische Leistungen fragmentarischer Menschen. Eine Kunst aber, die sich von den tiefsten Interessen der Seele loslöst, wird auch niemals die Kraft haben, der Materie Leben und Seele einzuhauchen; es fehlt ihr der schöpferische Odem, der zum göttlichen Beruf der Kunst gehört.

Auch was die Dichtkunst betrifft, so sind ihre großen Träger zu allen Zeiten auch die Seher und Propheten eines vertieften Gewissens — nicht als Moralisten, wohl aber als tiefer blickende Interpreten der Wirklichkeit, als Träger höherer geistiger Kräfte. Diese Leistung der Kunst hängt mit ihrem tiefsten Wesen zusammen. Die Kunst gibt uns nicht die gemeine zufällige Wirklichkeit, sie stellt, wie Schopenhauer richtig sagt, die Idee der Dinge im platonischen Sinne dar, das heißt sie steigt zu den gestaltenden Urkräften des Lebens hinab, zum „Reich der Mütter“, zu den ungeborenen Möglichkeiten alles Seins und schafft von dort aus Gestalten, die wir nie gesehen und die doch im tiefsten Sinne wirklich sind, ja wirklicher als alles, was wir kennen, weil in ihnen alles sozusagen ausgesprochen und ausgezeichnet ist, was im realen Leben durch den gegenseitigen Kampf der Formen stets

an der vollen Konsequenz gehemmt wird. Daher wird der Künstler durch die wirkliche Gestalt stets an das Urbild erinnert, dessen fragmentarischer Ausdruck das Wirkliche ist: „Er scheint uns anzusehen und Geister mögen an unserer Stelle seltsam ihm erscheinen.“ Wir sind für ihn nur Schatten, sozusagen nicht zu Ende gezeichnete und nicht ausgemalte Gestalten — jede Erscheinung weist auf ein Urbild, dessen Wesen und Geheimnis sie nur unvollkommen ausspricht. Diese platonische Auffassung der Kunst ist von jeher von den größten Künstlern als die zutreffende Interpretation ihres Schaffens anerkannt worden. Die ethische Wirkung der echten Kunst, ihr notwendiger Einklang mit den sittlichen Wahrheiten lässt sich von dieser platonischen Auffassung am besten beleuchten. Die Kunst dient dem sittlichen Leben nicht durch tendenziöse Zustützung der Wirklichkeit, sondern gerade durch den allertiefsten Realismus: sie erhebt uns über die gegebene Wirklichkeit in uns und außer uns nicht durch Illusion, sondern dadurch, dass sie uns Möglichkeiten des Handels zeigt, die vielleicht noch nie Gestalt gewonnen, die aber doch in unserer Natur begründet liegen. Indem sie zum Beispiel die höheren Kräfte der Menschennatur, die im gewöhnlichen Leben so oft durchkreuzt und gehemmt werden, in ihre tiefsten Möglichkeiten verfolgt, in ihre letzten Konsequenzen auszeichnet, steigert sie die Macht dieser höheren Seite über unsere Seele. Ebenso moralisch fruchtbar wirkt die echte Kunst dort, wo sie die dunkeln Seiten des Charakters und des Lebens schildert: Gerade indem sie wahrhaft realistisch das Niedere in seinen verborgensten Motiven, in seinem ganzen Inhalt zu Worte kommen lässt und in die dunkelste Hölle hinabsteigt, um alle Konsequenzen menschlichen Tuns zu erfassen, trägt sie dazu bei, die ungeheure Realität des Unterschiedes von Gut und Böse in unserem Bewusstsein zu verstärken. Zu solchem unbarmherzigen Realismus gehören allerdings schon große Charaktere, die aus dem Kern ihrer geistigen Natur heraus nach Reinigung streben und daher zu eindringender Selbsterkenntnis fähig sind — zu realistischer Schilderung des Lasters und seiner Misere gehört mehr als ein bloßer Bruder Liederlich. Der nicht aufs Höchste gerichtete und in diesem Streben begnadete Mensch wird immer in Illusionen stecken bleiben und darum die Kehrseite alles Genusslebens und aller Charakterlosigkeit nicht

wahrheitsgemäss zu erfassen vermögen, sondern im Scheine und im Augenblick befangen bleiben.

Ein großer Teil der modernen Literatur ist sittlich gefährlich, nicht weil sie zu *viel*, sondern weil sie zu *wenig* wahren Realismus hat. Das Sittengesetz ruht auf tiefster Interpretation des wirklichen Zusammenhanges der Dinge, darum kann es nie mit der echt künstlerischen Lebensdeutung in Konflikt geraten.

Die höchste Kunst steht in engster Verwandtschaft mit der Religion. Die großen Stifter und Träger der Religion waren stets Persönlichkeiten, die im allertiefsten Sinne von der bloßen Wirklichkeit zur schöpferischen Urkraft zurückgingen, zu den geheimsten Möglichkeiten unseres Wesens vordrangen und aus diesem Zusammenhang heraus ihr eigenes Leben gestalteten, statt ihr Schauen bloß in Stein, Farbe oder Wort zu bilden. Wenn Schleiermacher Christus als die platonische Idee des Menschen bezeichnet, so weist er damit auf diesen Zusammenhang der religiösen Idealgestalt mit der künstlerischen Überwindung der Lebenswirklichkeit; zugleich tritt die Überlegenheit der Religion über die Kunst hervor: dass hier das tiefere, schöpferische Leben nicht im Kunstwerk, sondern in der lebendigen Persönlichkeit zum Ausdruck gebracht wird.

Der konsequente, künstlerische Realismus führt auch in folgendem Sinne zur Religion: Je mehr die große Künstlernatur das wirkliche Leben bis in seine letzten Gründe durchdringt, je mehr sie die treibenden Urkräfte zum vollen Ausdruck bringt und die Vielheit der Konflikte in ihre elementarsten Ursachen verfolgt, desto näher kommt sie der Religion, welche die tiefste Tragik des Daseins auf gewisse fundamentale Ursachen zurückführt und zugleich die höchste Lösung aller Schwierigkeiten verkörpert. Je realistischer wir das furchtbar tragische Ringen des Menschen mit sich selbst und mit der Außenwelt betrachten, je allseitiger wir selber an diesem Ringen beteiligt sind, desto unwiderstehlicher werden wir zu dem christlichen Geheimnis von der weltüberwindenden Seelenkraft geleitet. Denn dort ist allein der höchste Triumph der geistigen Persönlichkeit über das Leben dargestellt. In Wirklichkeit zielt darum auch jedes wahrhaft große und aus universaler Lebensauffassung entsprungene Kunstwerk in irgend einer Form auf den Gedanken der Erlösung hin. Wir sehen das

in Goethes größten Dramen (Iphigenie, Faust); in der heidnischen Dichtung ist es gerade die Ratlosigkeit des von Leidenschaft und Schicksal erschütternden Menschen, die zu jener Lösung drängt. Ganz besonders deutlich wird der innerliche Zusammenhang von größter Kunst und Religion in Wagners Dramen. Das Christentum ist hier dem Heidentum nicht künstlich aufgedrängt, wie Nietzsche meinte, der sich beklagte, dass „Wagner, der Siegreiche“ vor dem christlichen Kreuze niedergebrochen sei — nein, Parsifal kündigt sich schon in Wotans Abschied von Brünhilde an; der Zusammenbruch der alten Götter *muss* kommen, der Keim ewiger Widersprüche und schließlicher Selbstzerstörung liegt vom Anfang an in den ungezügelter Elementarkräften selber, die sie verkörpern und die nach dem weltüberwindenden, ganz reinen, ganz freien Helden rufen, der eben deshalb die Welt beherrscht, weil er sich von ihr befreit hat: so leitet die echte künstlerische Auffassung des Lebens zur religiösen hinüber und bereitet sie vor, ohne sie je ersetzen zu können, weil ja die Religion die Vollendung und Verwirklichung dessen in sich trägt, was die Kunst nur im Scheine darstellen kann. In diesem Sinne sagt Richard Wagner:

„Befinde ich mich in innerer Unruhe, so vermag kein Bild, kein plastisches Kunstwerk auf mich zu wirken: das prallt wie wesenloses Spielwerk ab. Erst der Blick darüber hinaus ersieht mir dann das, was mich beruhigt. Es ist dies auch der einzige Blick, der mich an andern sympathisch berührt, dieser *Blick über die Welt hinaus*: es ist ja auch der einzige, der die Welt versteht.“

Und ein anderer großer Künstler, Michelangelo, bekennt:

„Nicht malen und nicht meißeln stillt mir die Seele,
Die Liebe Gottes sucht sie einzig, die von dem Kreuz die Arme zu uns
breitet!“

Mit all diesen Hinweisen soll keineswegs gesagt sein, dass die echte Kunst nur religiöse Gegenstände darstellen dürfe — es soll nur behauptet werden, dass der Künstler, je tiefer und universeller er das ganze Leben in sich trägt, an ihm teilnimmt und es in sich verarbeitet, desto deutlicher die Lösungen vorbereitet, welche die Religion dem Lebensrätsel bietet, und dass er selber nur in einer religiösen Grundanschauung die tiefste Inspiration und Stärkung der künstlerischen Auffassung und Vereinfachung der Lebenskonflikte findet. Der Maler Cornelius sagte

einmal, die italienische Kunst sei niedergegangen von dem Augenblick an, wo die Maler *Dante* nicht mehr in ihrem Herzen trugen. Sobald sich die künstlerische Produktion von den religiös-sittlichen Idealen löst oder gar in Widerspruch zu ihnen tritt, verliert sie überhaupt jede Beziehung zum geistigen Kern der Persönlichkeit und sinkt zu einer mehr oder minder raffinierten photographischen Technik herab — oder schlimmer noch, die künstlerischen Fähigkeiten treten in den Dienst niederer Erregungen und Leidenschaften und steigern sie zu krankhafter Entartung. Wir leben heute in einer Zeit, in der sich alle Lebensfunktionen von den Heilswahrheiten der Seele lösen und dadurch selber ihre tiefste Gesundheit verlieren. Das gilt für die intellektuelle Kultur, für die „erotische Kultur“ und in ganz besonderem Sinne für die künstlerischen Fähigkeiten des Menschen. Darum ging ja auch Wagners ganze Lebensarbeit darauf aus, wieder eine Einheit des Lebens zu schaffen und die Kunst in den Dienst der höchsten religiös-ethischen Ideale zu stellen. Im Mittelalter diente die Kunst der Verherrlichung der Weltüberwindung, nicht der Weltvergötterung — solche erhabene Stellung gegenüber dem Leben gab ihr die rechte geistige Stärke zur höchsten Auffassung und Verarbeitung der Wirklichkeit und verhinderte sie, in den Kultus des Fleisches zu verfallen und den Erdenkloss zu vergöttern, statt den göttlichen Odem, den heiligen Geist zu feiern.

Höchst bezeichnend für die Gefahren der Loslösung der künstlerischen Kultur von der Gesamtkultur der Seele ist das, was wir heute ästhetische Lebensanschauung nennen; zu Schillers Zeiten wurde das Wort ästhetisch noch gleichbedeutend mit künstlerisch gebraucht — heute verstehen wir unter ästhetischer Lebensanschauung die Neigung, sich von allen Seiten her mit harmonisierten und raffinierten Eindrücken zu umgeben. Gewiss gehört die ästhetische Lebensverfeinerung auch zur Kultur, zur Herrschaft des Geistes über das Stoffliche — aber nichts bedarf so sehr eines starken Gegengewichtes an Seelenkultur und Charakterbildung, als das Ästhetische, damit die Verfeinerung nicht zur innern Verrohung, die Vergeistigung nicht zur Versinnlichung führt. Das bloße Schmachten vieler Modernen nach ästhetischen Eindrücken, diese passive Schläffheit gegenüber dem Disharmonischen charakterisiert geradezu den Bankerott der künstlerischen Kraft

und führt trotz aller heroischen Pose zur Feigheit gegenüber den Realitäten des Lebens — während die echte künstlerische Lebensstimmung stets inspiriert ist von dem Verlangen nach machtvollem Eindringen in die Wirklichkeit und machtvoller, aktiver Überwindung und Klärung des Chaotischen und Elementaren. Wo aber der Geist sein Königsrecht gegenüber der bloßen Natur preisgegeben, wo der Materialismus den Idealismus verdrängt hat, da bricht notwendig jede geistige Aktivität zusammen, der Stoff wird den Geist, die Nerven die Seele, das Milieu die Persönlichkeit überwältigen — da gibt es dann statt künstlerischer Kultur nur noch Teppiche und Modelle, statt der Dramen Bordell-szenen, statt der Tragödien Perversitäten und statt der Priester der Kunst immer mehr dreiste Gesellen, die es wagen, auf Grund ihrer künstlerischen Halbheiten „im Namen der Kunst“ die ewigen Wahrheiten des Charakters und des Gewissens zu verhöhnen, — wobei sie nicht sehen, dass in jeder charaktervollen Handlung und jeder aufrichtigen Betätigung des Gewissens mehr Verwandtschaft mit dem Geiste der großen Kunst liegt, als in all ihren kraftlosen Produktionen zusammen.

Der einzige Schutz gegen die ästhetische Entartung und gegen die Urteilsverwirrung unserer Zeit in Dingen der künstlerischen Kultur ist der Mut, zu den Meisterwerken zurückzukehren. Die Griechen gingen ins Theater, um nach oben zu schauen — wir sind in unseren künstlerischen Bedürfnissen unbeschreiblich bescheiden geworden, wir zehren von Epigonen und Epigönchen, und unsere zeitgenössische Kritik unterstützt uns darin, indem sie ganz kleine Menschlein, Leute vierten, fünften und sechsten Ranges mit Ausdrücken bedenkt, dass man sich nur fragen muss: welche Worte bleiben dann für die Großen?

Schopenhauer sagt einmal, um das Gute zu lesen, sei eine Bedingung: dass man das Schlechte nicht lese — das Leben sei zu kurz dazu. Wir müssen in der Tat in ganz anderm Stile Abstanten werden, nicht nur gegenüber dem modernen Schund, sondern gerade auch gegenüber all jenen künstlerischen Halbheiten, mit denen man uns heute die Zeit, die Sammlung und den Geschmack für das Große stiehlt!

Solche Rückkehr zu den Meisterwerken ist allerdings keine so einfache Sache. Die mangelnde Unterscheidung zwischen Echtem

und Unehchem, Halbem und Ganzem auf künstlerischem Gebiete hängt mit der allgemeinen Desorganisation unseres Lebens zusammen: Wir haben keine Rangordnung der Lebensgüter, wir leben in einem geistigen Chaos, in dem die Hauptsache zur Nebensache und die Nebensache zur Hauptsache geworden ist. Hier wird nur eine tiefgehende Erneuerung Wandel schaffen, indem sie wieder das Allerheiligste gebieterisch in den Mittelpunkt des Lebens rückt und dadurch wieder die Fähigkeit zur Unterscheidung und Rangordnung auf allen Lebensgebieten zur Entwicklung bringt. Wer überhaupt nicht mehr weiß, was Wahrheit und was Gesundheit, was groß und was erbärmlich, was Freiheit und was Knechtschaft ist, wie soll der in der Kunst das Lebendige vom Toten unterscheiden können?

ZÜRICH

FR. W. FOERSTER



TECHNIK UND WISSENSCHAFT

I.

Technik und Wissenschaft bilden so bedeutsame Schöpfungen in der Entwicklung der Menschheit, sie kennzeichnen so sehr das, was man die Kultur des Menschentums nennt, und ihre gegenseitigen Beziehungen sind so mannigfaltige, dass es wohl begreiflich ist, wenn die Gegenüberstellung dieser Kulturmächte vielfach Gegenstand öffentlicher Diskussion geworden ist.

Der Begriff Technik bedarf zunächst dringend der Präzisierung, und zwar nicht nur im Sinne der Einschränkung eines allgemeinen Oberbegriffs, was ja auch nötig ist, da wir uns nicht mit allen denkbaren Arten von Technik befassen wollen, sondern namentlich, weil diese selbe Bezeichnung Begriffen zugeordnet wird, welche im *Wesen* verschieden sind. Eine gemeinsame Bedeutung liegt im Wort „Technik“, wenn wir von der Technik eines gerichtlichen Vollziehungsverfahrens sprechen, oder von der besondern Technik eines Musikvirtuosen oder Malers, von Bühnen- und Journalistentchnik, von der technischen Durchführung militärischer Operationen etc. In diesen Beispielen bedeutet Technik die *Methode* der Durchführung einer häufig sich wiederholenden, geläufigen