Zeitschrift: Badener Neujahrsblätter

Herausgeber: Literarische Gesellschaft Baden; Vereinigung für Heimatkunde des Bezirks Baden

Band: 30 (1955)

Artikel: Gedanken über die Kunst Hans Trudels

Autor: Mächler, Robert

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-322544

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.02.2026

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

Gedanken über die Kunst Hans Trudels

von Robert Mächler

Nicht zufällig ist Hans Trudel darauf gekommen, die Bildnisplastiken von Beethoven, Eleonora Duse und Winston Churchill zu schaffen. In diesen Dreien spürte er verwandtes kämpferisches Lebensgefühl und verwandte geistige Leidenschaft, etwas von dem faustischen Menschentum, dem er selber als Spätling und als Bürge der Erneuerung zugehört. Wollen und Wirken eines jeden der Drei hat er gleichsam in ein physiognomisches Konzentrat zusammengefaßt. Das Persönliche einer solchen Deutung des Wesensverwandten ist auch das Lebendige daran. So wie Beethoven sagte, Musik sei höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie, so läßt sich von Trudels Beethoven-Kopf behaupten, er offenbare mehr vom Genie des Komponisten als irgendein «lebenswahres» Bildnis. Eine Kraft des Übermenschlichen strahlt von diesem Werke aus, doch nicht eine, die sich jenseits von Gut und Böse wähnt, vielmehr eine Kraft des gesteigerten und geläuterten Menschlichen. – Neben den erwählten Heroen hat der Künstler mit Vorliebe namhafte Zeitgenossen aus der engeren Umwelt abgebildet. Die Büsten der Stadtammänner Jaeger und Killer, des Musikers Ferdinand Oskar Leu und des Industriellen Dr. h. c. Max Schiesser sind redlich empfundene Huldigungen an Menschen, die in verschiedenen Bereichen des öffentlichen Lebens volksnahe und erfolgreich gewirkt haben. Die Heldenverehrung, die sich in Trudels Bildnissen kundgibt, ist auf gut demokratischem Boden gewachsen, so hoch ihre höchsten Sterne der bürgerlichen Sphäre entrückt sind.

*

Das scharfe Vorstellungsvermögen des Technikers, der zu Beginn der Künstlerlaufbahn noch in der Badener Großindustrie sein Brot verdiente, und die Phantasie des romantischen Sinnierers haben zusammengewirkt, um dem fliegenden Menschen Gestalt zu geben. Die Bronzefigur auf dem Theaterplatz ist das größte der diesem Thema gewidmeten Werke. Das Pathos der Riesenflügel, die den Menschen über den Erdenstaub erheben sollen, beherrscht aber auch die kleineren Variationen. Trudel will kein Nachahmer des Dädalos sein, er will dem Körper die Flügel nicht künstlich anheften, sondern sie möglichst organhaft aus den Muskeln des Rumpfes wachsen lassen. Da die Natur den flugfähigen Menschenleib nicht tatsächlich hervorgebracht hat und dieser etwas mehr ist als eine Angelegenheit des mechanistischen Erfindens, so ver-

mag der Künstler, wie sorgsam er immer den physiologischen Richtlinien folge, doch nur den *Schein* der Naturgemäßheit eines solchen Leibes zu erzeugen. Das Bemühen um physiologische Wahrscheinlichkeit wäre eine belanglose Spielerei, wenn die Trudel'schen Flügelmenschen nicht durch die mächtige fliegerische Gebärde, durch den Ausdruck der Sehnsucht und Leidenschaft des Fliegens überzeugen könnten. Der Widerspruch zwischen Sehnsucht und Wirklichkeit wird dabei nicht verhehlt. Die bildgewordene Chiffre dafür ist der bronzene Miniaturflieger, dessen Menschenleib jämmerlich zu Boden geduckt ist, indessen die Schwingen sich steil wie eine spitze Flamme zum Himmel recken.

*

Von der Mitwelt unbeachtet, hangen im Kellergewölbe von Trudels Haus die großen Kohlezeichnungen aus den Sturm- und Drangjahren, Arbeiten, mit denen er in fiebernden Nachtwachen das Abenteuer des freien Künstlers zunächst vor sich selber gerechtfertigt hat. Die Ungeheuer und Lichthelden, die er auf einigen dieser Blätter als Gegenspieler in mythischen Luftkämpfen darstellt, symbolisieren dreierlei: sein eigenes Ringen um die Weihe der Kunst; das Doppelgesicht des Zeitgeistes, namentlich die doppelte Möglichkeit des Guten und des Bösen, die in den damaligen Anfängen der Flugtechnik lag; schließlich die polaren Weltkräfte überhaupt. Das Excelsior des Geistes hat hier den Auftrieb eines feurigen jugendlichen Lebensglaubens. Wo der Mann, der die dunkle Naturgewalt zu bändigen und zu nützen trachtet, zu weiblichen Genien aufblicken darf, ist er nicht selber geflügelt; jene Gewalt, ein geflügelter Höllenriese, trägt ihn, das gemüthafte Ewigweibliche zieht ihn hinan. Dort hingegen, wo er nicht so sehr über die Welt triumphieren als von ihr frei sein will, erscheint er im Bilde des selbsteigenen, zwischen Hölle und Himmel sich behauptenden Flügelmenschen. Die Blätter, welche die Schrecken des Absturzes, als Folgen eines überspannten menschlichen Herrschaftsanspruches, schildern, sind Dokumente aus dem Grenzgebiet des künstlerisch darstellbaren Erlebens. – Ohne mythische Zutaten, durch hohen Wuchs und durch kämpferische oder sehnsüchtige Haltung ausgedrückt, findet sich das Excelsior bei manchen späteren Figuren des Bildhauers und des Malers. Zumal dem Bildhauer ist die Gebärde des gotischen Höhendranges so sehr zum notwendigen Ausdrucksmittel geworden, daß er selbst die Arme des Gekreuzigten nicht an langen Querbalken waagrecht ausgebreitet zeigt, sondern lotrecht emporgerissen, den sieghaften Schwingen der Fliegermenschen ähnlich, die Hände auf Holzstücke genagelt, die beidseitig nur als kurze Klötze vom Stamm des Kreuzes abstehen.

*

Abgesehen von der überlieferungsmäßigen Engelfigur, stattet Hans Trudel bloß männliche Gestalten mit Flügeln aus, was wir als Zeichen für das metaphysische Wollen des männlichen Geistes auslegen dürfen. Aus folgerichtiger Fortbildung des Gedankens ergeben sich sonderbare Abstufungen. So bei der Bronzeplastik der beiden «Spielenden»: die Arme, die der Jüngling in offener Zuwendung zum Mädchen über den beide verbindenden Reifen hinaushebt, sind durch ein schmales, palmzweigartiges, zum Fliegen untaugliches Gefieder verlängert – als ob ihm zufolge der erotischen Erdenbindung die vollwertige Beflügelung versagt wäre. Trudels Frauen streben wohl auch empor, jedoch mehr mit den unbewußten Seelenkräften, mehr in der Art der lichthungrigen und dennoch erdverwurzelten Pflanze, indem ihr Leib oft wie ein Stengel aufschießt und ihre Arme sich wie Ranken hochbiegen. Allenfalls sind sie sehnsüchtig-flugbereit oder gar zu traumhaft freischwebenden Ätherwesen erhöht, jedoch ohne Flügel. Die Arme hinter den Kopf, die Beine tangentenhaft an die Erdkugel gelegt, der ganze Leib ein gespannter Bogen, so scheint sich die «Glückseligkeit» in den unendlichen Raum aufschwingen zu wollen. Die unselbstische Ekstase wird bei den Müttern offenbar. In den hochgestreckten Händen halten sie das Kind und versinnbildlichen so die Selbstüberwindung des Weibes aus der Kraft der Mutterliebe. Bei zweien sind zur Kennzeichnung des Opferwillens Sinnbilder der Nacht und des Todes dazwischengefügt: eine trägt die Mondsichel als Wiege, eine andere den Totenschädel als Thron ihres Kindes.

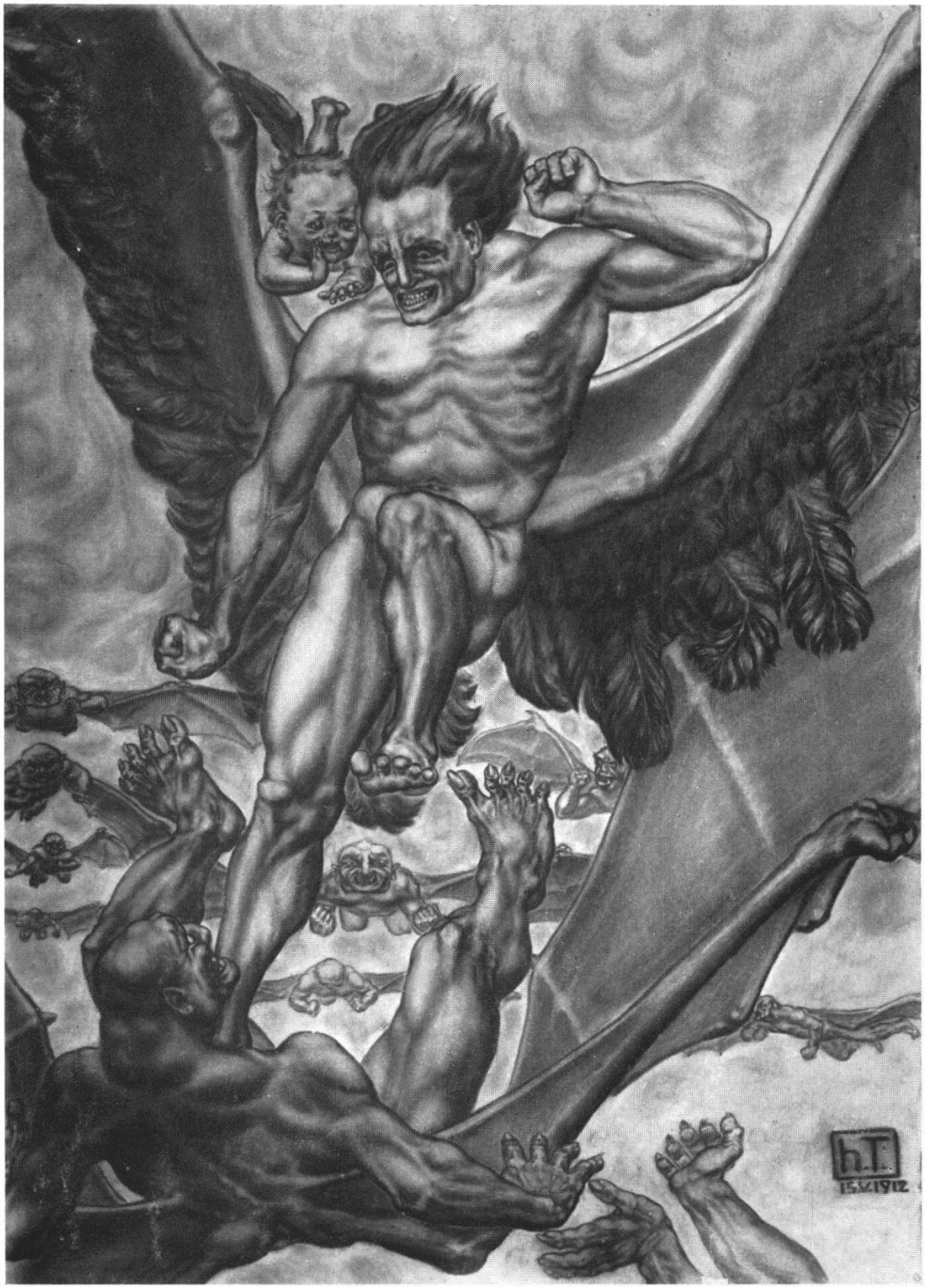
*

Als Darsteller des Menschenleibes befindet sich Hans Trudel in einer eigentümlichen Spannung zwischen Naturnähe und Phantasiegewalt. Seine Akte künden von Eros als einer Urkraft der Natur und sind antipodisch zu den schwülen Zaubern des Sex Appeal. Eindeutig spüren wir dies vor der Kohlezeichnung «Windsbraut», wo ein Vorgang der unbelebten Natur, der Wirbelwind, als Liebesfest von Mann und Weib veranschaulicht ist. Trudel weiß um die erotische Dämonie; eine unversöhnliche Feindschaft der Geschlechter kennt er jedoch nicht. Er läßt den gehörnten Unhold mit dem schlangengliedrigen Hexenweib auf der Schulter zur Hölle fahren; sie bedrohen einander – und genießen zugleich den Einklang in der Verruchtheit. Das weihevolle Gegenstück ist der Einklang des Engelpaares vor dem alten Friedhof. – Manche Formen sind die wundersame oder wunderliche Resultante aus einem eigenwillig gewachsenen Stück Holz und der noch eigenwilligeren Phantasie des Künstlers. Sie sprengen die normalen Körperverhältnisse und sind Projektionen innerer Wirklichkeiten. Nicht daß Trudel ein

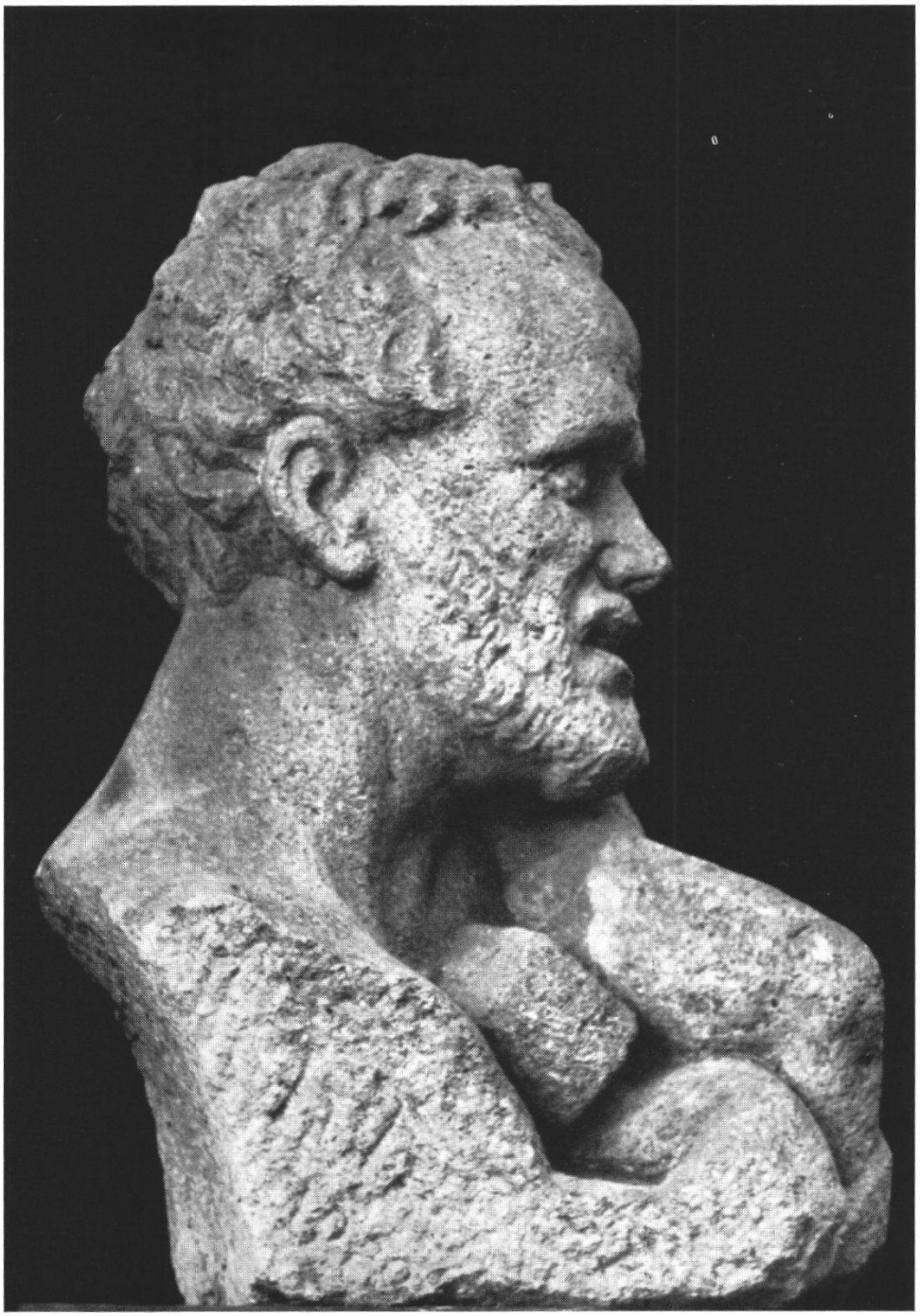
Verächter des natürlich-harmonischen Körpers wäre; bisweilen nähert er sich, etwa mit der «Badenden» in der Kuranlage, dem griechischen Kanon. Aber es drängt ihn, den Menschenleib eine möglichst mannigfaltige Sprache reden zu lassen. Die einzelnen Plastiken verraten es mit ihren sehr bestimmten Titeln: Tappende, Flehende, Zurückweichende, Gelöstheit, Frau im Kriege, Träumender, Faulenzer, «Werweiser», «Täubeler», «Disputer» und so weiter – ein Panoptikum der Haltungen und Gemütsbewegungen! Die niedrige Leibesverrichtung wird humorvoll einbezogen mit dem «Brünneler», die menschliche Mythenschöpfung freundlich ironisiert durch das Engelbüblein, das, mühsam nach hinten langend, sich selber die Flügelchen putzt. Trudels Bildhauerei demonstriert so recht ad oculos die Unerschöpflichkeit des Themas «Mensch».

*

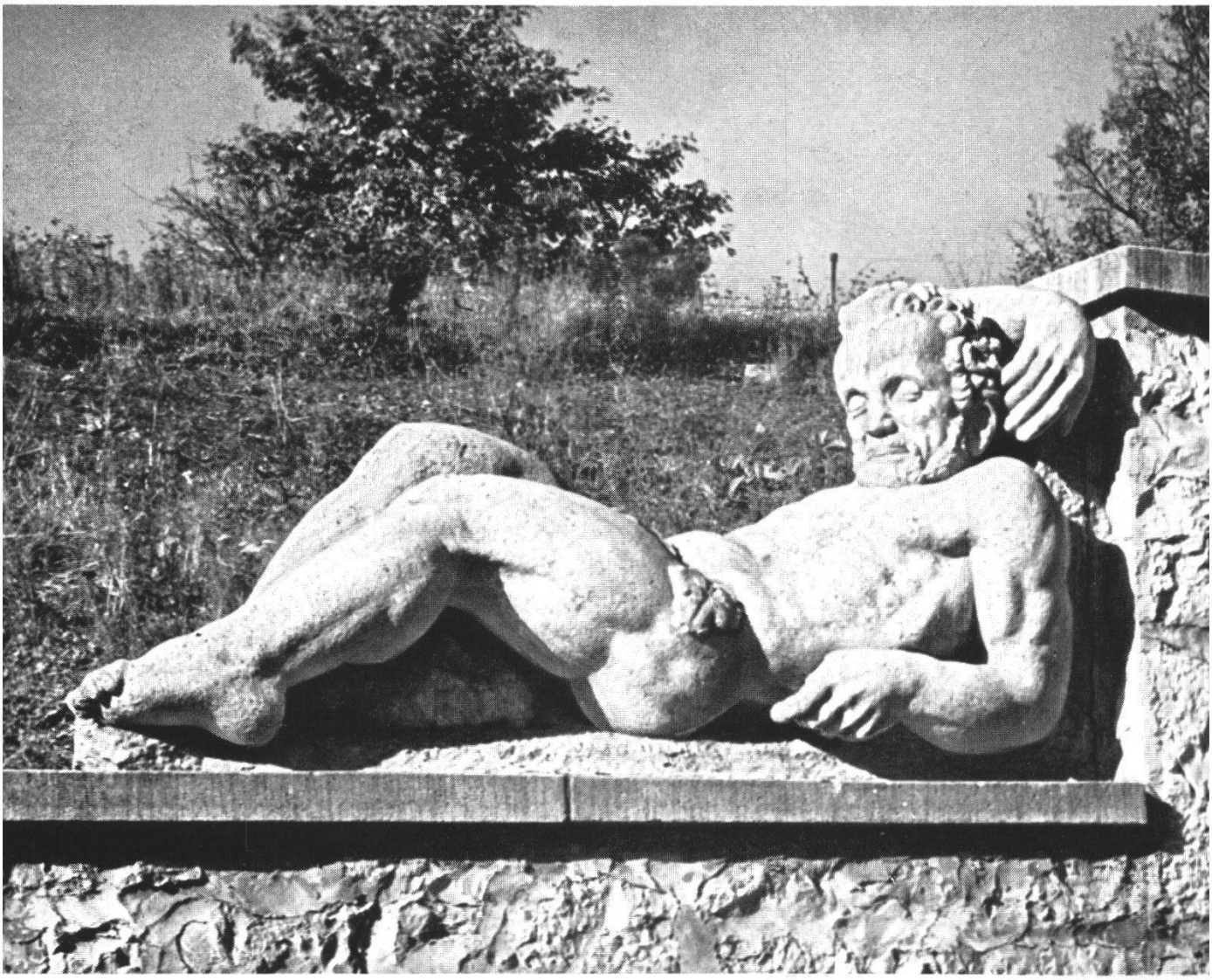
Der französische Schriftsteller Péladan sagt: «Alle Menschen, die von einem Menschen gemalt sind, gleichen diesem Menschen. Sehen Sie Rubens, van Dyck, Rembrandt, Velasquez. Die verschiedensten Modelle haben ihnen gesessen; doch sie haben nur sich selbst gesehen.» Bernard Shaw rechnet sogar aus, zu 75 Prozent stelle der Porträtist immer sich selber dar. Bei Hans Trudel sehen wir die Gültigkeit solcher Behauptungen teilweise bestätigt, teilweise eingeschränkt. In seinen Bildnissen bedeutender Menschen erkennen wir, wie schon bemerkt, den Abdruck der eigenen Kämpfernatur. Doch hat er eine so sichere Bildnerhand und erfaßt den andersartigen Mitmenschen so eindringlich, daß nur der psychologisch forschende Blick das Selbstbildnis im Fremdbildnis wahrnehmen wird. Anders bei den Gesichtern, die ohne Modell oder lediglich in loser Abhängigkeit von einem solchen geformt worden sind: sie haben meistens die Hauptlinien oder wenigstens einen beherrschenden Einschlag der Physiognomie des Künstlers. Ein «autobiographisches Thema mit Variationen» ist augenscheinlich der Gestaltenreigen im Singsaal des Burghaldenschulhauses. Er zeigt den Typus seines Schöpfers in vielen, oft sehr freien Abwandlungen, von der besinnlichen bis zur übermütigen Miene, vom Kindes- bis zum Greisenantlitz und auch bei den verschiedenartigen, hier sibyllenhaft, dort mütterlich anmutenden Frauen. Wohl das markanteste der mehr oder weniger ungewollten, vom Unbewußten diktierten Selbstbildnisse ist das Haupt des «Schlafenden Bacchus», der ehemals (wie unsere Abbildung zeigt) auf der Einfriedigung des Belvedere-Geländes lag und dann mit dem Eigentümer, Ingenieur Hoenig, nach Güttingen kam, wo er heute auf einer Ufermauer am Bodensee ruht. Zöge man gleichsam die Quintessenz aus allen von dem Künstler geschaffenen Gesichtern, so hätte man zwar nicht ein photo-



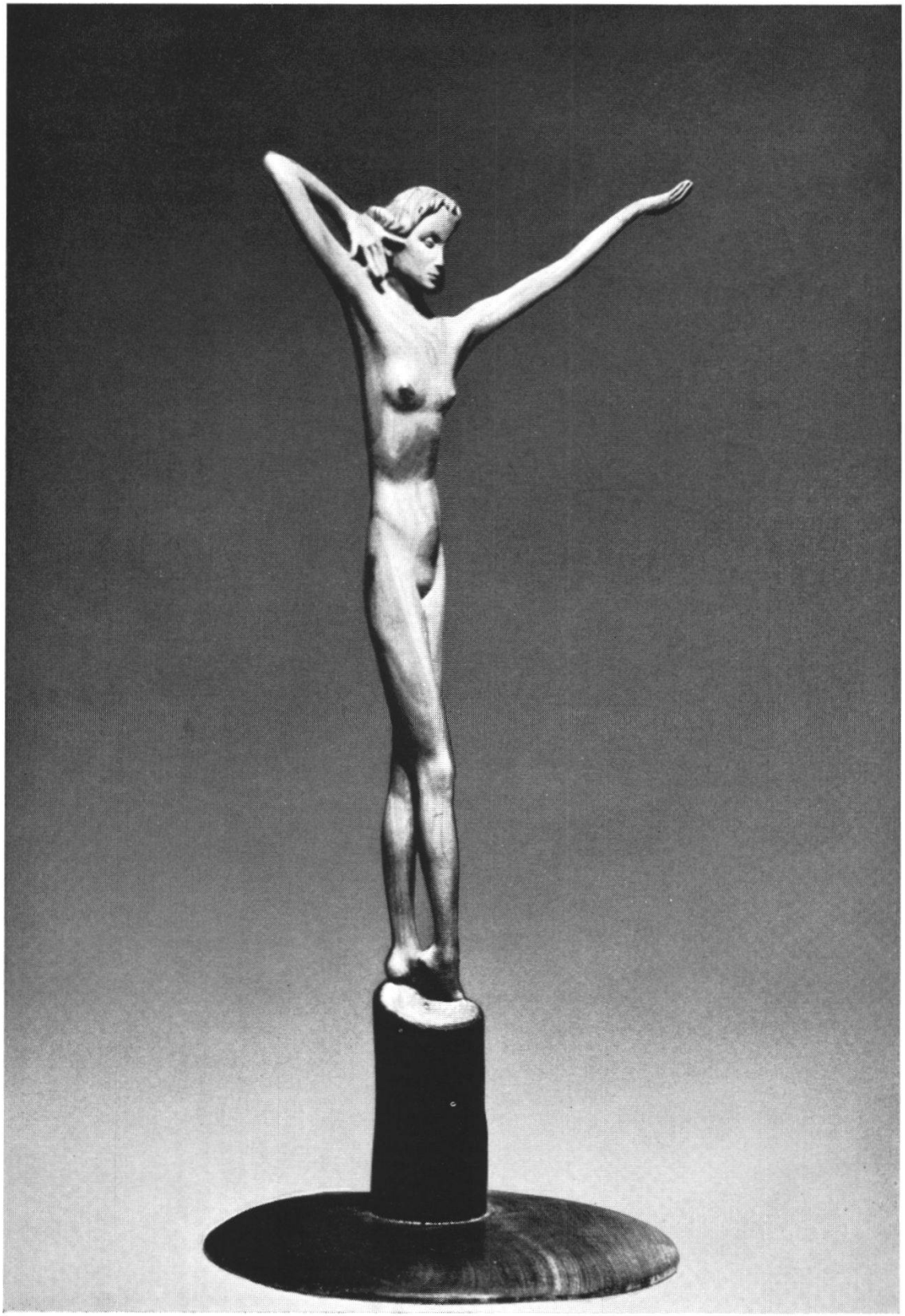
Luftkampf (Kohlezeichnung)



Selbstbildnis (Muschelsandstein)



Schlafender Bacchus (Muschelsandstein), auf der Mauer des Belvedere-Geländes (Abbildung), heute in Güttingen am Bodensee



Daphne (Weißdorn)

ähnliches Selbstporträt Hans Trudels vor Augen, wohl aber etwas wie die sichtbar gewordene Idee, die er in erfüllten Stunden von sich selber hat.

*

Bürger von Männedorf, in Seebach geboren, in Ellikon an der Thur aufgewachsen, in Winterthur zum technischen Zeichner und Konstrukteur ausgebildet, kam Hans Trudel vor etwas mehr als einem halben Jahrhundert nach Baden und wurde, so gut es ihm möglich war, zum Badener. Das Verhältnis eines so eigenwüchsigen und innerlichen Menschen zur «lebensfrohen Stadt der warmen Quellen» und zur Metropole der Elektrotechnik mußte notwendig ein schwieriges werden. In der Rückschau mag ihm nun manches als Possenspiel erscheinen, was ihn im Zeitpunkt des Geschehens schmerzlich berührte, Widerwärtigkeiten wie die Anfeindungen wegen öffentlich aufgestellter nackter Figuren und deren handgreifliche Beschädigung. Es ist nicht einem vollkommenen Verständnis und nicht einer allgemeinen Begeisterung der Badener zu verdanken, wenn heute eine Anzahl Trudel'scher Plastiken unsere Stadt schmücken. Aber wäre es ihm bei andern Kleinstädtern besser ergangen? Oder hätte er im unruhigen, modischen Kunstbetrieb einer Großstadt dauerhaften Erfolg gehabt? Die Schicksalswürde einer fünfzigjährigen Ansässigkeit läßt solche Fragen verstummen. Vonseiten Trudels war das Ausharren jedenfalls mehr als ein bloßer modus vivendi. Angesichts eines Alterswerkes wie des Deckenfrieses im Stadtammannzimmer dürfen wir von seiner Liebe zu Baden überzeugt sein. Solch ein sinnfälliges und gemütvolles Kompendium der Ortsgeschichte besitzt wohl keine andere Schweizerstadt.

*

Hans Trudel ist ein Gestalter von Sinnbildern der Lebensmächte. Nur selten bedient er sich dazu der überlieferten mythologischen oder allegorischen Formen. Unabhängig vom Bildungsklischee, nimmt er gleichsam das Leben selber beim Wort und übersetzt es in die deutende und wertbetonende Sprache der Kunst. Das Leiden als Lebensmacht gestaltet sich unter seinen Händen weder zu einem Prometheus noch zu einem allegorischen Klageweib, es stellt sich mit drastischer Unmittelbarkeit in der Gruppe der verlassenen, weinenden Kinder dar, die dem Tränenbrunnen an der Limmatpromenade den Namen gegeben hat. Sinnbilder der Individualität, deren Äußeres im Tode dem auflösenden Erdreich anheimfällt, sind die tief in den Granit gemeißelten Gesichter auf den Brunnenstöcken des Friedhofes Liebenfels. Das Relief auf einem Schmuckkästchen symbolisiert die Freuden, die der Schmuck ins Leben bringt, die Wandmalerei im Bezirksschulhaus in ähnlicher Weise die Freuden

der Musik, der Fries im Kurtheater die zwischen den Menschen waltenden Gemütsbewegungen, die der Antrieb dramatischer Vorgänge sind. Der gelegentlich laut gewordene Vorwurf, die Werke Trudels bedürften der umständlichen Erläuterung, mag für einige überschwänglich phantasievolle Jugendarbeiten zutreffen. Das meiste kann jeder verstehen, der vom Leben selber eine durchdachte Anschauung hat. Die einfallreiche, visionäre Gestaltung verlangt allerdings die Mühe der Einfühlung, gewährt aber auch eine weitgehende Freiheit der Deutung, denn ein ausgeklügeltes weltanschauliches System muß man in dieser Symbolik nicht suchen.

*

Wo ist die Kunst Hans Trudels stilgeschichtlich einzureihen? Er selber bekennt, den entscheidenden Anstoß zur Künstlerlaufbahn durch eine Hodler-Ausstellung empfangen zu haben. Mit Hodler hat er die Gabe des sinnbildlich verdichtenden Sehens und den großen heroischen Stil der Menschendarstellung gemein. Doch schöpft er als Maler und Graphiker aus einer eigenen, dem Märchen und dem Traumleben näheren Phantasie, und als Bildhauer hat er seine Selbständigkeit schon in der Wiener Lehrzeit leidenschaftlich und hartnäckig sowohl gegen die akademische Überlieferung wie gegen leichtfertige Modernismen behauptet. Eigenheiten der Linienführung und der Atmosphäre gemahnen an den Jugendstil. Aber mit dem ungeheuren, übermenschlich gespannten «Tell» und mit zahlreichen, der anatomischen Norm sich entziehenden Plastiken wäre er noch eher den Expressionisten beizugesellen. Etwas Altmeisterliches liegt wiederum im handwerksmäßigen Bedachtnehmen auf Gesetze und Gegebenheiten des Materials, in der Sicherheit, mit der sich Trudel den Wurzelknorren eines Nußbaums für eine schwere Männerhand, ein Weißdorngeäst für eine gertenschlanke «Daphne» ausersieht. Vorbildwirkungen und Einflüsse der Zeit sind bei jedem Schaffenden nachzuweisen – um Wert oder Unwert geht es erst bei der Frage, *wie* sich die individuelle Eigenart zu ihnen verhält, ob sie von den Einflüssen genährt und zur Reife gebracht oder von ihnen überwältigt und erstickt wird. Niemand, der ein Auge hat für ausgeprägte, selbstgewisse Eigenart, kann ihre Vorherrschaft in den Arbeiten Trudels übersehen. Die persönliche Bekanntschaft mit ihm läßt uns inne werden, daß das besondere Werk mit dem besonderen Menschen übereinstimmt. Die innere Schau und der Formwille des Plastikers sind mitbeteiligt, wenn er aus seinem Leben erzählt (das Schrifttum hat an ihm ein erzählerisches Naturtalent verloren) oder wenn er, in schöngeistigen Sprachkünsten wenig geübt, doch so kernig und treffsicher seine Gedanken formuliert.

*

Obschon unter seinen Werken eine Madonna mit Kind, eine Pietà, ein Christus mit der Dornenkrone und mehrere Darstellungen des Gekreuzigten sind, so ist doch Hans Trudels Religion keine dogmatisch faßbare. Er kann als Musterbeispiel jenes unkirchlichen Menschenschlages gelten, der sich, wie zum Ausgleich oder zur Sühne für die liberale Denkart, durch ein besonders starkes christliches Ethos auszeichnet. Ein Abglanz der Hilfsbereitschaft, die er im Alltag gegenüber Ungezählten bewiesen hat, liegt da und dort auf seiner Kunst. Zwar hat er in der titanischen Unruhe des Aufbruchs einiges geschaffen, das als Bejahung des selbstherrlichen Übermenschen ausgelegt werden könnte, zum Beispiel den Flieger auf dem Theaterplatz. Im ganzen aber ist er durch Charakter, Lebenserfahrung und Selbstbesinnung ein Künder der Verbundenheit aller Menschen geworden. Vom Mitgefühl mit den Leidenden zeugt der Tränenbrunnen, vom Erlebnis der demokratischen Gemeinschaft die Szenenfolge auf den Deckenbalken des Stadtammannzimmers. Mit der Holzplastik der Madonna für die Pflegeanstalt in Muri wollte er den dortigen Kranken weniger eine strahlende Himmelskönigin als eine mütterliche Trösterin vor Augen bringen. Etliche der großen Kohlezeichnungen der Frühzeit sind eingegeben vom Widerspruch gegen eine Technik, die sich verantwortungslos in den Dienst des Krieges stellt. Die geflügelten Dämonen, die da den Raum durchschwirren, sind warnende Vorahnungen des Luftkrieges. Die herrliche Vision der «Windsbraut» bedeutet eine Flucht des Künstlers, dessen Brotberuf damals (1912) noch die Technik war, in die unschuldige Natur. Freilich erschreckt uns hier und anderswo auch deren Unheimliches, es ist aber durchwirkt von poetischer Lebensfülle, wogegen der Dämon der modernen Menschheit auf die seelenmörderische Entzauberung der Welt ausgeht. So hat das künstlerisch bezeugte Ethos Hans Trudels das Doppelgesicht der Menschenliebe und der Naturfrömmigkeit.

*

Wenig auffällig in der Gesamtheit seiner Schöpfungen und gleichwohl ein nicht wegzudenkendes Merkmal ist der Humor. Schon der Titanismus der frühen mythischen Zeichnungen wird durch humoristische Einfälle gemildert. Wohl glüht der aufstrebende Lichtheld von ernstem Siegeswillen, allein der bekämpfte oder zum Dienst gezwungene Dämon hat mehr oder weniger deutlich einen Zug des Gemütlich-Grotesken; er wirkt lächerlich durch ungeheure Häßlichkeit und tierisch-dumpfen Ausdruck. Wo solch ein Höllenbursche das Weib umwirbt, verraten Blick und Gebärde mehr eine menschliche Begehrlichkeit als eine teuflische Bosheit, was sich beiläufig in der knospenhaften Winzigkeit seiner Hörner anzeigt. Auch der Plastiker weiß das Dämonische zuweilen ins Drollige zu wenden. Als Probe sei das Bildnis Eugène

d'Alberts erwähnt, ein Werk, in welchem der Eindruck einer persönlichen Begegnung mit dem Musiker verarbeitet und dessen koboldhaft genialische Eigenart sichtbar gemacht ist. Und als Probe für das ausdrücklich satirisch gemeinte Komisch-Unheimliche: das Weib mit dem seitlich-abwärts gekrümmten Schlangenhals, «Neugier» betitelt. – Wenn Trudel sich gedrängt fühlt, der tief erlebten dunklen Seite des Daseins einen Schimmer versöhnenden Humors zu verleihen, so hängt dies vermutlich damit zusammen, daß er andererseits die Unschuld des vertrauensvollen Kindes kennt und immer wieder um deren künstlerisches Abbild bemüht ist. Viele seiner Kinderfiguren verkörpern die reine Sorglosigkeit und Lebensfreude. In einer Art evangelischen Humors gibt er ihnen manchmal keine normalschönen Gesichter, läßt aber das Liebenswerte in ihrem frohen Tun aufleuchten. Die Buben und Mädchen, die er im Singsaal des Burghaldenschulhauses gemalt hat, haben gewiß keine klassischen Engelgesichter, aber im Schutze des strahlenden Christus-Apollon, der die Arme über sie ausbreitet, jubeln sie gläubig: Wir singen, in uns ist Lebensfreude, die Lebensfreude macht uns wahrhaft schön!

*

Der Künstler Hans Trudel geht oft auf verwegenen Pfaden, ist aber niemals der gefährlichen Losung «L'art pour l'art» gefolgt. Seine Kunst dient dem Leben, indem sie zum fühlenden Nachdenken über das Leben anregt. Wer sie begrifflich zu deuten sucht, muß immer wieder vor dem Unbegreiflichen halt machen und wird zuletzt nichts Besseres sagen können, als was in der großen gleichnishaften Erzählung von Hermann Hesse der Denker Narziß zum Künstler Goldmund sagt:

«Unser Denken ist ein beständiges Abstrahieren, ein Wegsehen vom Sinnlichen, ein Versuch am Bau einer rein geistigen Welt. Du aber nimmst gerade das Unbeständigste und Sterblichste ans Herz und verkündest den Sinn der Welt gerade im Vergänglichen. Du siehst nicht davon weg, du gibst dich ihm hin, und durch deine Hingabe wird es zum Höchsten, zum Gleichnis des Ewigen. Wir Denker suchen uns Gott zu nähern, indem wir die Welt von ihm abziehen. Du näherst dich ihm, indem du seine Schöpfung liebst und nochmals erschaffst. Beides ist Menschenwerk und unzulänglich, aber die Kunst ist unschuldiger.»