

Gewinnung eines Kunstbegriffes aus der Schuld

Autor(en): **Foss, Olivier**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Rorschacher Neujahrsblatt**

Band (Jahr): **63 (1973)**

PDF erstellt am: **22.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-947464>

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.

Gewinnung eines Kunstbegriffes aus der Schuld

Dr. Olivier Foss

Was ist Kunst? – Kaum daß wir diese Frage in uns aufkommen lassen, denken wir unwillkürlich an irgendein uns als besonders bedeutungsvoll vorschwebendes Kunstwerk und meinen, das Wesen aller Kunst darin aufdecken zu können. – Woher rührt diese Folgerung, und mit welchem Rechte tritt sie auf? – Unser spontanes Meinen weist eindeutig darauf hin, daß es die Größe, oder besser Großartigkeit des Kunstwerkes sein muß, welche – das wahrhaft Kunsthafte der Kunst im allgemeinen ausmachend – gewissermaßen für die gesamte Disziplin als solche bürgt. Die wertende Dimension des einzelnen Kunstwerkes haftet für jedweden Gebrauch des Terminus Kunst, gleichsam indirekt darauf hinweisend, daß alles, was geringer ist als hervorragende Kunst, überhaupt gar keine Kunst mehr sein kann. Der wesenhafte Begriff von Kunst schlechthin wird von dem höchstmöglichen Format ihrer Qualität, nicht nur a posteriori ausgelegt oder gar nur erweitert, sondern im Vorhinein in seiner ausschließlichen Ausdrücklichkeit gegründet.

Dieses erste Ergebnis unserer Untersuchung erschreckt in seiner Ambiguität: Wie kann der Superlativ einer noch undefinierten Qualität für die gründende Auslegung dieser selben Qualität entscheidend sein? – Man zieht zwecks Überprüfung dieser unvermuteten Sachlage vergleichsweise andere Handwerke in das Licht der Betrachtung und fragt sich, ob es denn ein besonders meisterhafter Schuh sein müsse, um Anspruch darauf erheben zu dürfen, überhaupt als Schuhwerk zu gelten. – Keineswegs: Der billig zusammengehaune Schuh ist zweifellos immer noch ein Schuh, das heißt ein Ding, welches den Benutzungsvoraussetzungen des Schuhwerkes als solchen völlig entspricht, ganz gleich, ob es ein guter oder ein schlechter Schuh sei, um den es sich handelt. Die Kunst hingegen läßt sich vom einzelnen

Werk, vom Ding her, das einmal als Kunstwerk gilt, schlechthin gar nicht definieren, offenbar, weil der Begriff der Kunst im Vorhinein die denkbar höchste Quantität einer Qualität in Beschlag nimmt, die es nunmehr gilt, bloßzustellen.

Es werde uns gleich von Anbeginn klar, daß das Wesen des Dinghaften mit Bezug auf die Kunst in eine Sackgasse führt. Dinge sind entweder subjektivierte Symbole unserer Neigungen, oder nützliches «Zeug», das unserem Handeln als Handwerkszeug zur Seite steht. Abgesehen von der Utilität in bezug auf notwendige Handlung und von dem Ruhen in mehr oder weniger geschätzter Gegenwärtigkeit mag einem Ding – und solche Dinge können Kunstwerken als Unterlage dienen – noch eine eigenartige, gewissermaßen aus der Art geschlagene Bedeutung zukommen. Aber diese Bedeutung, die es eben gerade gilt, auf das Genaueste zu untersuchen, hat mit der Dinghaftigkeit des Dinges, welches als Träger eines Kunstwerkes fungieren mag, gar nichts mehr zu tun, denn sie reicht weit darüber hinaus und in eine andere Sphäre hinein. Im übrigen wissen wir ohnehin, daß es Künste gibt, die ihrer Natur nach jeglicher Dinghaftigkeit entbehren und sich auf eine lediglich abstrakte Weise an uns übertragen, wie die Musik und die Dichtkunst. Dennoch – wir fühlen es wohl – was hier, sowohl als auch bei der bildenden Kunst am Werke ist und das ursprünglich Kunsthafte aller Kunst zu kennzeichnen scheint, muß ein und dasselbe sein. Um die Problematik dieser Essenz in einen ihr anstehenden Griff zu bekommen, bedenken wir einmal die Wirkung, die das große Kunstwerk auf uns ausübt: Diese Wirkung, sagen wir, ist eine erhebende. Das Kunstwerk schenkt uns etwas, es schenkt uns Glück, indem es uns über uns selbst hinaushebt, und weil es das zu tun vermag,



Fides, die Frau des Malers

lieben wir es – Wie ist es um diese Liebe bestellt? Handelt es sich etwa hier um eine Liebe eines lebendigen Subjektes für einen leblosen, einen toten Gegenstand und sonst nichts? – Gewiß nicht: Ohne zu zögern behaupten wir, das Kunstwerk lebe. Wir behaupten sogar darüber hinaus, es lebe in uns. Hier wird etwas von uns geliebt, weil es vermag in uns fortzuleben. Aber ist dieses in uns Zustandekommen von Leben denn nicht wiederum eine von uns unabhängige, eine eigenmächtige Form von Liebe? Offenbar antwortet hier eines auf die entgegengebrachte Liebe eines anderen, wobei die rechtmäßige Reihenfolge festzulegen wäre: Das Kunstwerk lebt in uns fort, weil es uns Liebe entgegenbringt, welche in uns fortzuleben vermag, und diese uns entgegengebrachte und somit in uns fortlebende Liebe fühlen und beantworten wir, indem wir nicht anders können, als spontan zurückzulieben. – Das große Kunstwerk sieht es offenbar darauf ab, uns Glückseligkeit zu spenden, indem es liebend in uns fortlebt. – Wie, und unter welchen Umständen ist so etwas möglich?

Um dieser Frage auf den Grund zu kommen, betrachten wir zunächst einmal einen Maler, wie er einer Weide gegenüberstehend, die Weide zu malen bestrebt ist. Dieser Maler liebt zweifellos diesen Baum, den er im Begriff ist, Blatt für Blatt abzumalen, über alle Maßen liebt er ihn, jedoch die naturgetreue Kopie, welche er allmählich zustande bringt – mag sie noch so viel über seine der Weide zugewandte Liebe aussagen –, sie liebt uns nicht, diese Kopie, und löst darum auch keine Liebe in uns aus. Sie ist lediglich das letzte Ergebnis einer liebevoll nachgeahmten Wirklichkeit, nichts weiter. Der Maler hat sich selbst die nackte Realität der Weide geschenkt, so wie nur er mit seinem verliebten Hinschaun sie versteht, – nicht aber uns, die wir etwas ganz anderes, als nur die Wirklichkeit der Weide geschenkt bekommen möchten. Wir erwarten nämlich durch diesen spezifischen Baum hindurch, die Wahrheit – nicht nur die Wirklichkeit – aller Weiden der Welt zu erfahren, und diese allumfassende Wahrheit kann nur von einer Liebe aufgedeckt werden, die es über sich gewinnt, weit über die Weide als solche hinauszulieben, – von einer Liebe, die sich nicht selbst liebt in dem Ding, das sie naturgetreu nachahmt oder in unkenntliche Elemente desselben akzidentell aufspaltet, sondern sich selbst zum Geschenk machen möchte, in dem sie – die Wahrheit aller Weiden der Welt entblößend

und offenbarend – diese der Welt darbringt in ihrer ganzen Fülle.

Aber was geschah hier? – Wurde nicht eben von der Wirklichkeit herabwürdigend, ja geradezu abschätzig gesprochen, als sei sie etwas subalternes, das wir uns gar herausnehmen, als Liebesgabe zurückzuweisen im Gegensatz zu einer Wahrheit, welche vorläufig in ihren Dimensionen noch gar nicht umrissen wurde? – Kann denn überhaupt eine Wirklichkeit sich für uns verwirklichen, ohne zugleich auch als die Wirklichkeit einer ihr entsprechenden Wahrheit zu gelten? –

Um stichhaltig antworten zu können, müssen wir uns allererst auf die Herkunft dieser Termini besinnen: Wirklichkeit ist je das, was wirkt und nichts darüber hinaus. Wirken ist als ein Prozeß, als eine Befangenheit im Werden zu betrachten: Das, was unausgesetzt zu etwas wird, ist zwar im Begriff zu sein, jedoch erreicht es sein Sein nie völlig, weil dieses nicht mehr wird, sondern endgültig «ist». Denn im Gegensatz zu der Seiendheit unausgesetzten Werdens, welche sich im Zeitraume als ein ihm immanentes, im Zustand der Mobilität verharrendes Geschehn im Modus «verwirkender» Wirklichkeit erschöpft, ruht das Sein jenseits jeglichen Wirkens auf dem Modus unveränderlichen Wahrscheinens als ein Absolutes innerhalb zeitloser Unendlichkeit. Da, wo die Zeit nicht herrscht, kann es weder Anbeginn noch Ende, weder Bewegung noch Prozeß geben, sondern statt dessen ein nie beeinträchtigtes Sich-gleichbleiben in ewiger Gegenwart. Jedoch alles, was existierend der Immanenz der Zeitlichkeit verfallen ist, rast unabwendbar seinem Verfall innerhalb der Zeit entgegen, und in dem Augenblick, da dieser Prozeß zum Stillstand kommt, das heißt aufhört, in dem Modus des Werdens wirkende Wirklichkeit zu sein, geht er in das atemporale Sein seiner Wahrheit über. Für die menschliche Existenz ist dies der Tod, das heißt die als Sein «vollendete» Seiendheit eines «vollendeten» Lebens.

Aber spricht man nicht auch von einem Meisterwerke von etwas Vollendetem? – Und wenn von Rembrandt gesagt wird, er vermochte in jede seiner Gestalten ihren eignen Tod hineinzulegen, so war nicht Abschluß und etwa Negation des Lebens damit gemeint, sondern die Vollendung des Lebens in der Endgültigkeit seines unteilbaren Schicksals. – Doch jene schicksalhafte Vollendung, – was könnte sie anderes sein, als die im Sein zeitloser Ewigkeit zur Ruhe kommende Wahrheit einer abgelaufenen, und



Selbstbildnis



Der verlorene Sohn

somit nicht mehr wirkenden Wirklichkeit? – Wir begreifen nun, daß die Wahrheit nicht von vornherein in der Wirklichkeit stecken kann wie die Hand im Handschuh. Derweil die eine sich innerhalb der Temporalität bewegt, ruht die andere jenseits der Zeit.

Doch nun können wir nicht mehr umhin zu fragen: Gibt es eine Möglichkeit, die Scheidewand zwischen Wirklichkeit und Wahrheit zu durchbrechen? Ist es denn nicht ein und derselbe chronologische Begriff, der hier – zwar das eine vom anderen scheidend – beide um so mehr beherrscht, als er dem einen, sowohl als dem anderen – wenn auch hier nur privativ eine Zeitlichkeit voraussetzend – untergeschoben wird? – Und wenn das Schicksal die Wahrheit darstellt, die sich gewissermaßen aus dem Wirken des Lebens heraus und als dessen letzte Konsequenz entwickelt, – wie kann es dann noch jemals möglich sein, daß die extratemporale Wahrheit, offenbar ihren Seinsvoraussetzungen spottend, dennoch «zeitweilen» in die Temporalität existentialer Wirklichkeit «hineingerät»? –

Die Antwort lautet: Vermittels derjenigen Taten, deren transzendentaler Charakter ihnen die Fähigkeit verleiht, das werdende Walten der Wirklichkeit «vorübergehend» zu überspringen. – Daß insbesondere die Kunst das seltne Vermögen hat, diesen Sprung zu vollziehen, wurde mit Bezug auf Rembrandts Mitmalen vom Tode angedeutet. Aber der Mechanismus eines derartigen Sprunges kann erst verstanden werden, wenn einmal klar zutage tritt, aus welchem Bedürfnis, aus welcher Notwendigkeit heraus überhaupt je gesprungen wird:

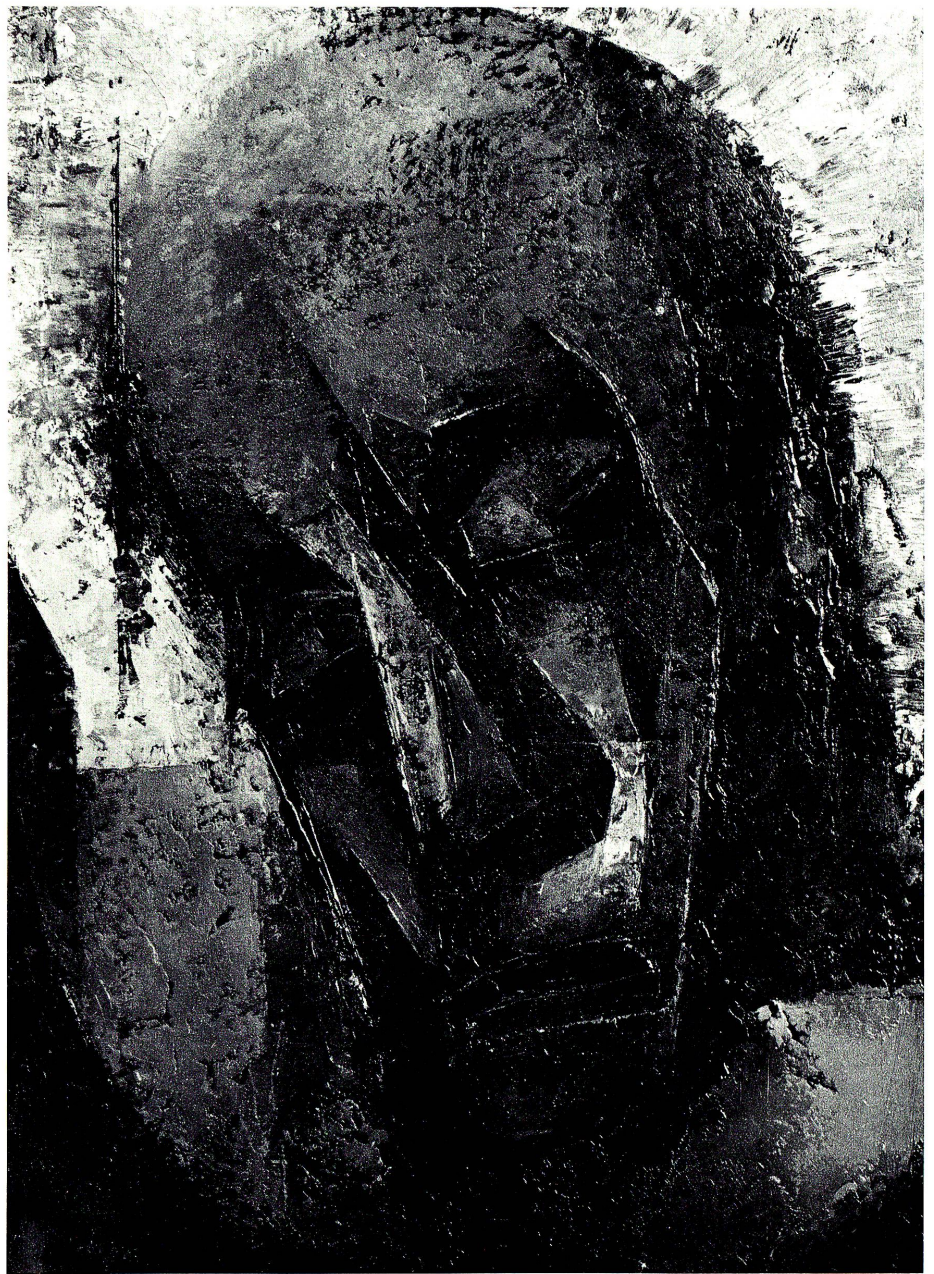
Die Triebkraft, die diesen Sprung aus dem Leben heraus «ins Leben ruft», auf daß er sich darin vollziehe, ist die Schuld: – Sie ist es, die vermittelt läuternden Bewußtseins die von Ursache zur Wirkung sich häufenden Schlacken aufgebrauchter Wirklichkeit als Abbauprodukte des gelebten Lebens für das ewig noch Bevorstehende ausscheidet. – Das leidend-läuternde Wissen um die Schuld nennen wir Gewissen. Dieses ist verurteilt, immer und ausschließlich schlechtes Gewissen zu sein, weiß es doch zutiefst, daß es so etwas wie Unschuld für den sittlich bewußten und bestrebten Menschen nicht gibt – ja nicht geben kann, denn jeder Gedanke, jede Handlung nebst ihrer Schleppe von toten Möglichkeiten, stellt nur einen ärmsten Bruchteil dessen dar, was zu denken und auszuführen nottat und versäumt wurde.

Das Gewissen ist als Grundprinzip absoluten Wissens ein unwillkürliches Hineinreichen in die Wahrheit, und man kann es als wunderliche Ironie des Menschenschicksals bezeichnen, daß dieses erste Abstandnehmen von der eigenen dahinstampfenden, und lediglich um die eigne Fürsorge beflissenen Realität, nur dank eines unausgesetzten Schuldgeschehens und dessen Erkenntnis möglich ist.

Wir leben in dem Zeitalter der Psychologie: Die Psyche kennt kein sittliches Gewissen, sie kennt nur Appetite und mit Bezug auf diese, Befriedigung und Gesundheit, oder Unbefriedigung und Krankheit. – Jedoch diese Gesetze neurologischer Physiologie können nicht rechtmäßig für die Analyse der Seele Anwendung finden, deren gründenden Ursprung das absolute Schuldgewissen konstituiert, – deren erlösende Gnade hingegen unter gewissen Umständen von der Überwindung dieser Schuld ausgelöst werden kann.

Unter welchen Bedingungen letzteres geschehen mag, werden wir zu untersuchen haben, nachdem erkannt wurde, worauf eigentlich sich das Verüben von Schuld bezieht, das heißt gegen wen ein Verschulden im allgemeinen gerichtet ist. – Die Antwort lautet: Gegen den Mitmenschen, den Menschen gegenüber dem Menschen, – gegen das Du; – und der Schuldtragende ist das um seine Existenz ringende, in ihr rettungslos verankerte Ich. –

Das unentwegte Sorgetragen um das eigne vergängliche Dasein ist ein Diktat der rechnenden Vernunft, der ratio, die aus dem notgedrungenen Wirkenmüssen innerhalb der sich in die Zukunft stürzenden Wirklichkeit entspringt. Wir folgern, daß die Vernunft, das heißt die Bedachtheit auf das intratemporal existenzielle Wohlergehen des Ichs, die Schuld «ins Leben ruft». – Demnach kann es nicht wiederum die nämliche Vernunft sein, die im Ich diese sich anhäufende Schuld zu überwinden vermag: Die entgegengesetzte, und deshalb völlig vernunftlose Macht, die zu diesem Zwecke vom Ich gewissermaßen einberufen wird, ist die Leidenschaft: – Sie allein vermag zeitweilen das in sich verrammelte Ich aus seinem zeitbedingten Kontext herauszureißen und ihm zum Überstiege, zur Transzendenz seiner selbst zu verhelfen. Natürlich handelt es sich hier nicht etwa um das zügellose Begehren einer laster- oder frevelhaften Leidenschaft, sondern vielmehr um eine von Ethik befruchtete Sehnsucht, die das begna-



Christuskopf



Pietà (Ausschnitt)

dende Widerspiel der Schuld veranschaulicht. Denn während letztere, in ihrer Motivierung gegen das Du gerichtet, sich an diesem vergeht, steckt sich die ethisch inspirierte Leidenschaft zum Ziel, im Überstiege des Ichs das Du zu feiern und zu beschenken. Wir ahnen bereits, daß eine derartige Leidenschaft nur die Liebe sein kann. Jedoch diese tritt mit leeren Händen vor das Objekt ihrer Sehnsucht und empfindet diese Leere wiederum als eignes Ungenügen, als Schuld. Man darf aus diesem Grunde gestehn, daß jede Liebe, auch die glücklichste, in ihrer letzten Konsequenz eine unglückliche Liebe ist, denn dem leidenschaftlichen Bedürfnis des Ichs, sich über das Opfer seiner um seinen willen wirkenden Vernunft, das heißt im jähren Überstiege seiner selbst, an das Du hinzuschicken, kann nie völlig Genüge getan werden.

Sei denn, – und dies stellt die extreme Möglichkeit dar, zu der hinan sich unser bisheriger Gedankengang hat stufenweise bewegen wollen, – sei denn, daß dem leidenschaftlich liebenden Ich, mit seinen schuldig-leeren Händen, von außen her eine Gnade zuteil wird, die sich ihm als gewichtiges Geschenk in die schenkenden Hände legt. – Dieses bricht als Vision aus dem jenseitigen Bereich extratemporaler Wahrheit in die Sehnsucht seines der Existenz unterworfenen Werden-müssens ein, und was eben noch unsühnbare Schuld zu sein schien, die, in dem Bewußtsein eigener Unzulänglichkeit bis in die Liebe hineinreichend, sie zu untergraben, zu vernichten drohte, wird – indem es das wirkende Ich als dessen eigne Wahrheit transzendiert – durch die schöpferische Vision zur Gnade erlösender Vergabung.

Diese Vision bevorstehender Schöpfung ist es, welche nun auch das innenzeitliche, im Dasein befangene Du seinerseits in dem Modus wählender Wahrheit neu zu entwerfen weiß; und in der gemeinsamen Glückseligkeit ergreifenden Einander-begreifen wird die gegenseitig verziehne und überwundene Schuld zum beiderseitigen Geschenk der Gnade.

Der unvergleichliche Segen gegenseitiger Dankbarkeit besteht nicht etwa darin, eine angemessene Belohnung verdient zu haben, und diese nun aus den Händen des geliebten Wesens zu empfangen, sondern, umgekehrt, in dem Bewußtsein, gerade um der eignen untragbaren Schuld willen geliebt zu werden. Dieses «Mit-lieben» eines anderen Schuld, welche nicht ein «Dennoch-lieben», sondern ein «Gerade-um-ihretwillen-lieben»



ist, stellt das höchste, das begnadenste Opfer Einander-liebender dar, – und es ist das demütige Bewußtsein, ein derartiges Opfer bringen und empfangen zu dürfen, welches die wahrhaftigste Glückseligkeit des Menschen auslöst. – Dieses füreinander und in-einander Aufgehn, dieses gegenseitige Lösen von Schuld im Opfer und sich hinopfern an die Schuld ist, zum Gegensatz der ratio

zielbestrebter Vernunft, die Wahrheit Gottes, das *ens creatum*.

Daß nicht die Tugend, sondern umgekehrt die Schuld und deren allwissendes Gewissen gründende Voraussetzung der Liebe und der aus ihr entspringenden Gnade aller Schöpfung ist, mag aus den nun freigelegten Zusammenhängen deutlich genug hervorgehn. Die Konsequenz für den Künstler und sein

Kunstwerk ergibt sich nun ohne weiteres, wurde doch schon zu Anbeginn darauf hingewiesen, daß das große und nur das große Kunstwerk in einer gegenseitigen Liebesbeziehung zu seinem Empfänger steht. Es ist das demütig liebende Schaffen des Künstlers selbst, welches in seinem Werke fortlebt und an die empfangende Welt übertragen wird. Seinem schöpferischen Triebe lag eine ihm von ewiger Wahrheit eingegebene Vision zugrunde, die vermochte, sein schuldbeladnes und dem Dasein verhaftetes Ich über es selbst hinauszuhoben, um es als sein begnadet-begnadendes Opfer der Liebe an die Welt zurückzuschicken. –

Was ist Kunst? – Wir konnten nicht umhin, an Hand der vorliegenden Analyse zu erkennen, daß sie nicht in der noch so liebevoll angefertigten Wiedergabe eines naturverhafteten Schon-vorhandenseins ihren angemessenen Ausdruck finden kann, denn jede Kopie ist lediglich eine Verliebtheit, die darnach trachtet, sich an sich selbst zurückzuschicken; – sie ist eine Form von Eigenliebe, und in diese Kategorie gehören alle Tendenzen und Disziplinen, die sich um die Realität und nur um diese bewerben, indem sie nichts besseres anzustreben wissen, als selber so realistisch wie irgendmöglich aufzutreten. Dahin gehört auch die moderne «Filmkunst», der nichts Höheres vorschwebt, als der perfekte Abklatsch einer vor Armut betäubenden Wirklichkeit zu sein.

Wir haben fernerhin erkennen müssen, daß auf Grund des zuvor Erwiesenen, es nicht wahrhaft Kunst sein kann, wenn in einer Anwallung von Überheblichkeit, von Arroganz, in der der Künstler sich nur an sich selber zurückzereflektieren bestrebt ist, – unternommen wird, die Wirklichkeit in kleine kaleidoskopische oder geometrische Stücke zu zerschlagen, um diese dann in

synthetischer Willkür, irgendwie, verschoben und verzerrt wieder zusammenzufügen. Kunst ist die sich in einer organischen Einheit zusammenballende Überwindung allen verschuldeten Leides, – Überwindung, die, – sich in der vollkommenen Wahrheit und Schönheit eines begnadenden Momentes offenbarend, – die Glückseligkeit einer Erlösung zu spenden vermag. Opfer der Liebe ist die Kunst, abgerungen dem Schuldbewußtsein eines der Existenz verhafteten, doch irgendwie in seinem Schöpfungsdrange an die Wahrheit Gottes heranreichenden Menschen.

Sein Werk ist demütiger Ausdruck der schmerzlichen Überwindung des eignen in tiefem Erleben ausgekosteten Lebens, – es ist Ausdruck erlittnen Schicksales, insofern dieses nicht als des Künstlers biographische Geschichte, sondern als die Gesamtheit seines transzendental erfahrenen und schöpferisch bewältigten Daseins zu verstehen ist, – und so nimmt es denn nicht wunder, daß unser eignes noch unvollständiges, nur erst vorgeahntes Schicksal, in seiner ebenfalls schuldbedingten Totalität, im dargebrachten Meisterwerke mitzuschwingen, mitzugesehen scheint, wenn wir dieses nun unsererseits als erschütternde Offenbarung in Dankbarkeit entgegennehmen.

An die Gestalt Christi erinnert jedes große Kunstwerk insofern, als es ebenfalls das übermenschliche Vermögen in sich zu bergen scheint, die Gnade einer sacramentalen Vision, – die im Opfer aus den Händen Gottes, und gewissermaßen als sein Interzedent, der schaffende Künstler einst empfang, – einer trauernden Menschheit immer wieder als Trost zurückerstatten zu dürfen, auf daß auch ihr eine ewige Gegenwart lang vergönnt sei, alles angehäuften Verschulden und Erdulden in der Glückseligkeit demütig liebenden Empfangens zu überwinden.