

Form als Schicksal [Karl Scheffler]

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **27 (1940)**

Heft 7

PDF erstellt am: **26.04.2024**

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.

„Form als Schicksal“¹

Karl Scheffler — während Jahrzehnten der getreue Eckart der deutschen Kunst, schenkt zu seinem 70. Geburtstag seinen Lesern dieses reife Buch, das nach allen Seiten zum Nachdenken anregt. Das erste Kapitel «Die Melodie» befasst sich mit dem Urphänomen des Rhythmus und der Melodie, das letzten Endes auch den Grund aller bildenden Künste bildet. Das zweite Kapitel «Handlung und Existenz» teilt den Künsten des Wortes die Darstellung des Bewegten, Thematischen, den bildenden Künsten dagegen die ruhende Existenz als eigentliches Gebiet ihrer Darstellung zu. Dieser Abschnitt berührt die heute wieder aktuell gewordene Frage nach der Bedeutung des gedanklichen Inhaltes für ein Kunstwerk. Scheffler bejaht diese Bedeutung für die Dichtung, dagegen vermeidet er eine ebenso eindeutige Antwort für die Malerei. Aber geht der Unterschied zwischen den Künsten wirklich bis in die letzten Tiefen und betrifft er nicht eher nur die instrumentale Seite? Gewiss wird ein Gedicht oder auch eine Melodie im Ablauf der Zeit zur Kenntnis genommen, als Kunstwerk aber wird es erst genossen, wenn man Gedicht oder Melodie zum zweiten Male hört, wenn das primäre Neuigkeitsinteresse überwunden ist und der Hörende Anfang und Ende zugleich im Bewusstsein trägt. Auch die in der Zeit verlaufenden Kunstäußerungen sind nur Kunstwerke, insofern sie diese Zeitspanne überbrücken und als Einheit erscheinen, während umgekehrt auch die Betrachtung eines Werkes der bildenden Kunst Zeit erfordert, einen Wechsel in der Betrachtung vom Ganzen zum Einzelnen und wieder zurück, wodurch erst die ästhetische Struktur des Kunstwerkes bewusst wird. Das Kapitel «Halbkunst» versucht einen Begriff von «Grosser Kunst» zu präzisieren, der der heutigen Generation problematisch geworden ist, der es wieder darum zu tun ist, das Bedürfnis nach künstlerischer Läuterung der Form im Notwendigen, Nicht-Willkürlichen und Nicht-nur-Subjektiven zu befestigen. Hier nimmt das Buch stellenweise ausgesprochen pessimistische Färbung an — aber ist es nötig, Befürchtungen auszusprechen, ohne dass man zugleich einen Weg zur Behebung ihrer Ursachen zeigen kann? Einige Zitate aus dem sehr lesenswerten Buch:

Zur Kunst - Erziehung

«Der Einsichtige wünscht seiner Zeit hohe Schulen, in denen sehr still und ganz zweckfrei das Wesen der Form erforscht und gelehrt wird.»

«Die historischen Stilformen, die Zeiten und Länder hart voneinander trennen, sind einander so unähnlich, ja sie sind sich scheinbar so feindlich gesinnt, dass der naive Betrachter hilflos zunächst ihnen gegenübersteht. Von der historischen Stilform geht er aus, weil sie das in die Augen Springende, das auffällig Unterscheidende ist, weil er in Schule und Hochschule

angehalten worden ist, sich mit den Stilmerkmalen zu beschäftigen. Ueber das Stilphänomen kommt er um so schwerer hinaus, weil selbst seine Lehrer — namhafte Kunstgelehrte zuweilen — dazu nicht imstande waren. Viele bleiben dauernd in den Stilbegriffen stecken, eben weil der Stil etwas eminent Geschichtliches ist, und weil die Menschen sich lieber an etwas greifbar Historisches halten, das lehr- und lernbar ist, als an das ungreifbar Künstlerische. Jeder Stil kann studiert werden, von seinen der ihm eng verbundenen Geistesgeschichte und von seinen des technisch Formalen, er kann aus sozialen Bedürfnissen profaner und sakraler Art erklärt werden, sein Beginn, sein Ablauf und Ende sind nachweisbar, und die historischen Daten sind merkbar.» — «Den Laien aber fördert dieses alles nicht, wenn er Kunstwerke und ihren Wert lebendig verstehen will. Seine eigene Sprache beherrscht er, jede fremde muss er mühsam lernen. So sind ihm auch die Stile zunächst fremde Sprachen mit scheinbar sinnlosen Schriftzeichen. Kennt er sie aber schliesslich, so hat er damit keineswegs auch ein sicheres Urteil über Wert und Unwert. Wie eine Sprache an sich nicht Poesie ist, so ist Stil an sich nicht Kunst.»

(Man vergleiche damit unseren Artikel «Kunst-Geschichte oder Kunst-Verständnis» und «Zur Methode des Kunst-Unterrichtes an Schulen und Hochschulen», beide im «Werk» Heft 11, 1938, S. 321 und 324, die im wesentlichen zu den gleichen Ergebnissen und Forderungen kommen, selbstverständlich ohne an unserer Hochschule Verständnis zu finden. Red.)

Die Frage der Monumentalität

«Repräsentieren lässt sich mit Hilfe dieser Profanarchitektur nicht. Darum greifen Spätzeiten daneben auch zu rein darstellenden Architekturformen. Da sich die Profangebilde nicht ins feierlich Monumentale steigern lassen — denn in der Kunst geht wohl das Geringere legitim aus dem Höheren hervor, dieses aber nie aus dem Geringeren —, bleibt wieder nur eine Abwandlung geschichtlicher Stilformen: es kommt zur Stilumschreibung einer schon einmal vollzogenen Stilumschreibung, dem ersten Klassizismus folgt ein zweiter und dritter. Den Punkt der Entwicklung, an dem die eigentlich kreativen Kräfte zu erlahmen beginnen, bezeichnet der erste Klassizismus; was dann folgt, neigt schon der Halbkunst zu — dieses ist eine tragische Unvermeidlichkeit. Was dann an Qualität notwendig eingebüsst wird, soll Quantität ersetzen; wo die Form nicht länger schicksalhaft anmutet, gerät sie ins Grundsätzliche. Die Phantasie weicht der Theorie, das Monumentale dem Kolossalen. Es gilt gleichviel, ob das zur Herrschaft gelangende Schema auf Formenhäufung oder auf Formenkargheit aus ist.»

Doktrinäre Architektur

«Wenn Reflexion die Anschauung leitet, wenn ein philosophisch denkender oder ein von Wunschträumen bewegter Idealismus sie beherrscht, kommt es stets zu Formkonstruktionen. Denn die Reflexion, sei sie gesinnungsmässig auch edel, ist nicht form-schöpferisch, sie treibt die Kunst ins Unsinnliche, das heisst: sie schneidet die Kunst von ihren natürlichen Wurzeln ab. Die Form jeder Gedankenkunst ist erzwungen.»

Man ist oft versucht, Bedenken anzumerken, mit dem Verfasser zu diskutieren — lässt sich von einem geistreichen Buch Besseres sagen? Vielleicht ist der Hauptunterschied der: Scheffler fühlt sich als Kritiker verpflichtet, dem Publikum gegenüber den Standpunkt des Künstlers zu vertreten. Und von diesem Standpunkt sind seine Argumente gültig; hier gilt auch die Parole «L'art pour l'art». Aber inzwischen ist die Spaltung zwischen Kunst und Publikum so heillos tief geworden, hat sich die Kunst so sehr ins Nur-Artistische entwickelt, dass es heute nötig wird, die Künstler wieder aus ihrem nur-professionellen Spezialistentum zur Mitarbeit am kulturellen Ganzen zurückzurufen.

P. M.

¹ Form als Schicksal, von Karl Scheffler. 176 Seiten, 15/23 cm. Preis geh. Fr. 4.40, Ln. 5.90. Verlag Eugen Rentsch, Erlenbach-Zürich 1939.