

# Über das künstlerische schaffen

Autor(en): **Kern, Walter**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **31 (1944)**

Heft 10

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-25039>

## **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.

Kein Zufall, daß sie von einer Strömung der Gegenwart, der «Konkreten Kunst» geradezu gefordert wird. 1944 schreibt Hans Arp: «Les œuvres de l'art concret ne devraient plus être signées par leurs auteurs. Ces peintures, ces sculptures – ces objets – devraient rester anonymes dans le grand atelier de la nature comme les nuages, les montagnes, les mers, les animaux, les hommes. Oui! Les hommes devraient rentrer dans la nature! Les artistes devraient travailler en communauté comme les artistes du moyen-âge.»

«... wie die Künstler des Mittelalters»; die Entwicklung steht also – nach ihrer individuellen und ihrer sozialen Stufung – scheinbar wieder an jenem Punkt, von dem sie ausgegangen ist. Man übersieht so sehr das Individuelle, wie man es in der frühen Renaissance gesucht hat. Man ist wieder «bei der Sache». Man fühlt sich anonym. Mehr: man fühlt sich geradezu wohl im Anonymen. Sei es das Anonyme des Unbewußten oder jenes des Allzubewußten (Konstruktiven).

Ortega spricht, in einem frühen Aufsatz, von der «Vertreibung des Menschen aus der Kunst», die in der Gegenwart geschehe. Wir wissen nicht, wie weit das

richtig ist, wie weit sich der Mensch aus der Kunst vertreiben läßt, wenn er sich einmal in ihr gefunden hat. Es ist möglich, daß Ortega mit dieser letzten Äußerung irrt, daß die Entwicklung des modernen Menschen, der modernen Kunst, wie er sie versteht, nicht mit dem Bild des Kreises umschrieben werden kann, bei dem sich Anfang und Ende zum undifferenzierten Ganzen zusammenschließen, wohl aber, daß Goethes Idee von der Spiraltendenz alles lebendigen Wachstums die Sache trifft.

Es ist möglich, sagen wir, daß die Entwicklung, die wir im Anschluß an Ortega die «moderne» genannt haben, jenen Meridian wieder kreuzt, von dem sie ausgegangen ist. Aber sie kreuzt ihn an anderer Stelle. Was an Höhe gewonnen wird, ist der Zuwachs an individuellem Bewußtsein. Und wir glauben nicht an dessen Zerstörbarkeit.

Vielleicht ist die Entwicklung der selbstporträtierenden Kunst nur deshalb wieder in die anonymen Bereiche eingetaucht, um aus ihnen alle Baustoffe herzuholen, die sie zu einer neuen Kurvung, zu einer noch differenzierteren Phase menschlicher Individuation notwendigerweise braucht.

## ÜBER DAS KÜNSTLERISCHE SCHAFFEN

Von Walter Kern

Goethe sagt in seiner Besprechung «Über die bildende Nachahmung des Schönen von Karl Philipp Moritz», daß der «geborene Künstler sich nicht begnüge, die Natur anzuschauen; er muß ihr nachahmen, ihr nachstreben». Man beachte, daß Goethe nicht sagt, *sie* nachahmen! Es muß immer wieder gesagt werden, daß der Künstler organisch wie die Natur arbeitet und ihr, in dem, was man Naturstudium nennt, das Verfahren von der Idee zur Form abzulauschen hat. Der Künstler arbeitet nicht nach dem fertigen Bilde der Natur, sondern strebt auf dem Wege einer ähnlichen «natürlichen» und schöpferischen Methode zu seinem Bilde.

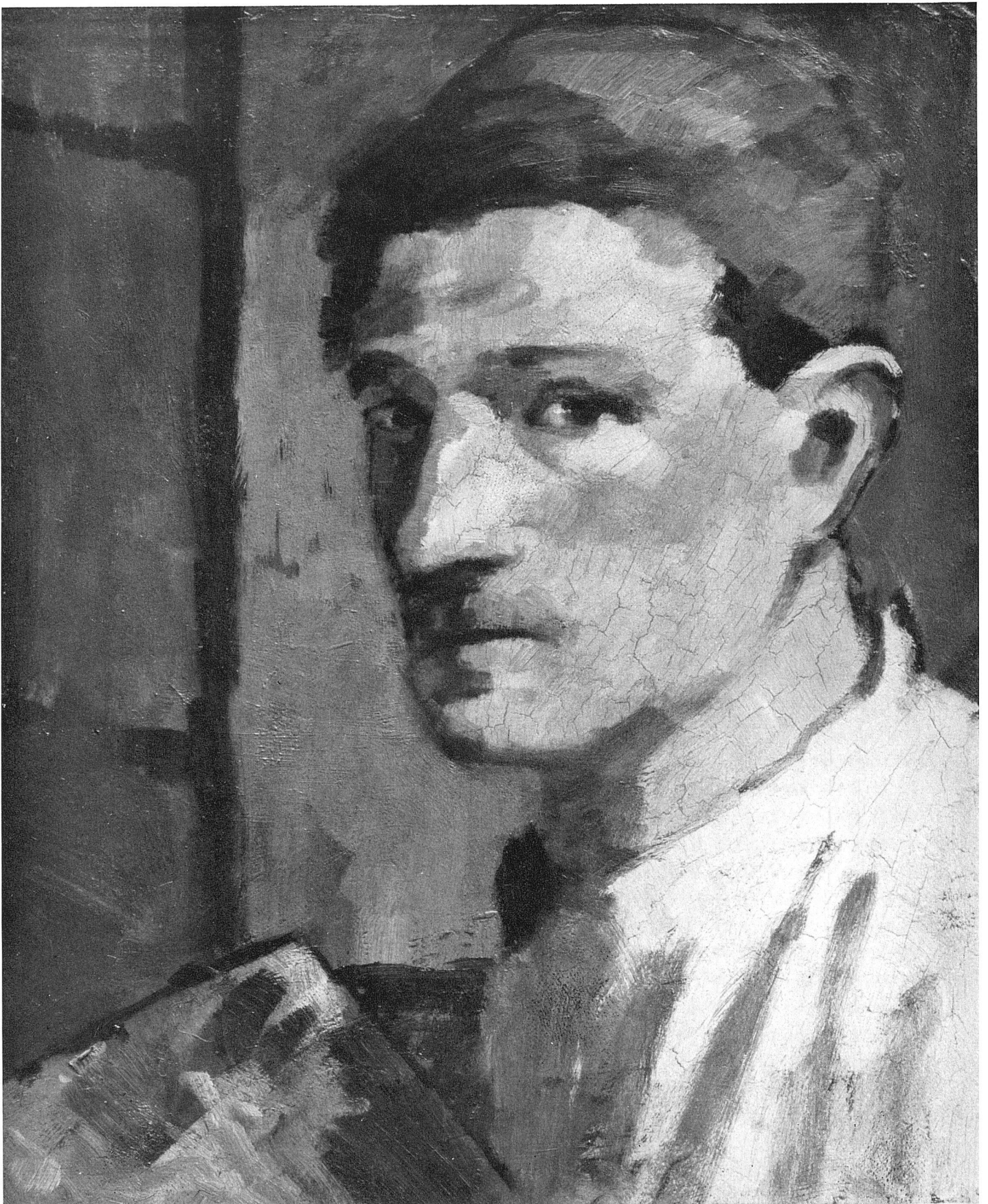
Der Weg geht nicht vom Handwerker aufwärts zum Künstler. Man wird als Künstler geboren und lernt das Handwerk.

Ernst Ludwig Kirchner schreibt einmal über seine Schüler: «...so sieht man auch hier wieder deutlicher als jemals, daß es die Technik ist, die vererbt und aufgenommen werden kann, und nicht die Kunst selbst.» Auch die Technik kann nicht «aufgenommen» werden.

Aufnehmen kann der Künstler nur die handwerklichen Vorbedingungen, um sich eine eigene Technik zu schaffen, denn was man die Technik nennt (d. h. die fertigen Ausdrucksmittel), ist bereits wesentlicher Bestandteil des persönlichen Ausdrucks. Was sollte Niklaus Stoecklin mit der Technik Kirchners anfangen? Velazquez schuf sich seine Technik für das, was er auszudrücken hatte, wie Greco sich zum gleichen Ziele eine andere Technik schuf.

Schon dieses Schaffen einer eigenen Technik ist ein Teil des schöpferischen Aktes und immer eine Annäherung an die eigenen Ausdrucksmöglichkeiten.

Das Geheimnis jedes Kunstwerkes liegt in der vollkommenen Übereinstimmung zwischen dem Vorstellungsbild des Künstlers – an dem Empfindungsvermögen und Naturerlebnis beteiligt sind – und den Mitteln, dieses Vorstellungsbild sichtbar zu machen, es in einem neuen Bilde mit einem bestimmten Material zu gestalten. Dabei darf man nicht an ein Vorstellungsbild denken, das im Künstler fertig vorhanden wäre und quasi nur noch abgemalt zu werden brauchte, sondern dieses



*Photo: W. Höflinger, Basel*

*Hans Brühlmann 1878–1911 Selbstbildnis Öffentliche Kunstsammlung Basel*

Vorstellungsbild ist Gegenstand der Gestaltung und wird von Pinselstrich zu Pinselstrich erst nach und nach im Künstler selbst deutlicher. Daher ist eine ständige Kontaktnahme während der ganzen Arbeit zwischen Vorstellungsbild und Ausdrucksmitteln notwendig. Es ist, als würden sich zwei Ringkämpfer zuerst abtastend messen, bald sich nähernd, bald sich entfernend, um dann – in der Peripetie des Kampfes – wie *ein* lebendiger Leib zu erscheinen. Das Kunstwerk hört daher auch in dieser Peripetie auf und endet eigentlich immer « unentschieden ».

Es dürfte ein Kennzeichen des Dilettanten sein, daß er in diesem Kampfe immer eine Entscheidung fordert.

Dilettantismus ist immer Inhalt ohne Form, weil der Dilettant nie aus dem Material heraus arbeitet. Gestaltete Form ist jedoch nur dort möglich, wo man im Material denkt. Der Dilettant traut dem Material zu viel oder zu wenig zu.

Da andererseits wirkliche Form ohne Inhalt undenkbar ist; da gestaltete Form nur der sichtbare Ausdruck eines Inhalts sein kann – so wie der Körper Ausdruck der Seele ist –, so bleibt beim Dilettanten auch der Inhalt ungesagt. Er kann bestenfalls einen Inhalt andeuten, umschreiben oder gar darstellen, nie aber gestalten.

Der echte Künstler, so überdimensioniert er auch erscheinen mag, hat immer Proportion innerhalb seiner – wenn auch überdimensionierten – Welt. Der Dilettant hat keine Proportion. Kleinmeister wie Töpffer oder Biedermann sind auch neben Michelangelo nie Dilettanten. Sie verharren innerhalb ihrer Proportion.

Der Dilettant sucht immer den unmittelbaren Weg zur Kunst. Dabei macht er meist den Umweg über den Inhalt oder über eine vorgefaßte Form, weil er sich selbst nicht sieht und nicht weiß, daß dieses Nächstliegende, er selbst, der eigentliche Gegenstand und Ausgangspunkt seiner Kunst ist.

Denn vorerst gilt es, dieses Selbst zu überwinden, um in den zweiten Kreis der *objektiven* Gestaltung vordrin-

gen zu können. Auch dann geht der Künstler von sich selbst, wenn auch von einem objektivierten Selbst, aus.

Es gehört zu den Geheimnissen des Genies, im Leben maßlos sein zu können und in der Kunst Proportion zu haben. Der Fall ist allerdings seltener, als man anzunehmen geneigt ist. Denn die Maßlosigkeit des Genies wird an dem Maß der landläufigen Tugenden und Werte gemessen und nicht an dem höhern Maßstab eines vorurteilsfreien Strebens nach Wahrheit und Selbstverwirklichung. – Die weiße Farbe hat an sich gewiß nichts Anrühiges. Ein weißer Rabe ist für Rabenweisheit jedoch untragbar.

Es gibt Maler, und sie gehören nicht immer zu den Unbegabten, die sich fast krampfhaft von ihrem Persönlichsten abwenden, um auch in ihrer Malerei Volk unter dem Volke zu sein. Ich denke dabei an einen, der einen Wagen geschenkt erhielt und nun neben ihm herläuft, um sich nicht vom andern Volke zu unterscheiden. Die Tatsache, daß er Künstler ist, verpflichtet ihn zu seinem schöpferischen Weg, der immer anders sein wird als die gebahnte Straße der Vielen.

Es gibt Künstler, die Teil der Volksseele sind und deren Mission es ist, diese Seele in ihrem Werke sichtbar werden zu lassen. Weder von dem einen noch von dem andern darf ein für alle verbindliches Programm abgeleitet werden. Verbindlich für den Künstler ist allein das Gesetz seiner schöpferischen Selbstverwirklichung. Daher kann vaterländische oder volkstümliche Kunst nie eine verbindliche Forderung an den Künstler sein.

Was echt ist, soll hingenommen werden, wie es ist. Auch im Reiche der Kunst gibt es viele Provinzen, und gerade wir Schweizer, die wir auf die Vielfältigkeiten unseres Landes so stolz sind, sollten uns mit der gleichen innern Freiheit und Freude in den vielen Provinzen der Kunst bewegen.

Die Kunst ist keinesfalls nur ein Spiegel des Menschen, denn der Spiegel wirft nur das Sichtbare zurück. Die Kunst gestaltet gerade das, was der Spiegel nicht offenbart: Das Unsichtbare in uns.