

DAS MENSCHENBILD IN UNSERER ZEIT

Das Darmstädter Gespräch gehört zu den zahlreichen in jüngster Zeit unternommenen Versuchen, die Krise der Rezeption der modernen Kunst zu überwinden. Der nachfolgende Bericht eines Teilnehmers der Veranstaltung zeigt aufs Neue, wie unvereinbar die Standpunkte sind, wie wenig sich Verteidiger und Gegner der Kunst unserer Zeit darüber verständigen können, was denn eigentlich die Funktion der Kunst sei, zugleich tritt der Unterschied zwischen der Anschauung des Künstlers und der Betrachtungsweise des Wissenschaftlers hervor.

Die Anwesenheit Hans Sedlmayrs hatte die Erwartungen der Teilnehmer weitgehend auf eine Fortsetzung der Diskussion über das Buch „Verlust der Mitte“ festgelegt. Es mag als symptomatisch erscheinen, daß es wie auf dem Nymphenburger Kunsthistorikertag zu einer Verdeutlichung, nicht aber zu einer Annäherung der Positionen gekommen ist (vgl. den Bericht über den 2. Deutschen Kunsthistorikertag in Bd. II, 1949, S. 227ff. sowie die Rezension von „Verlust der Mitte“ im gleichen Band, S. 294 ff. dieser Zeitschrift).

Der Bericht möchte Problemstellung und Verlauf des Gesprächs andeuten, er beabsichtigt nicht, sämtliche Diskussionsbeiträge wiederzugeben. Die Redaktion

1. TAG: VORTRÄGE

Johannes Itten (Zürich): „Über die Möglichkeiten der modernen Kunst.“ Die neuen Bildmöglichkeiten bezeugen das Gefühl für abstrakte Form, expressiven Formensinn, die geistigen Werte der autonomen Farbe; die innere Bilderwelt ist Ausdruck der vollen Freiheit und Selbstverantwortlichkeit des Künstlers.

Hans Sedlmayr (Wien): „Über die Gefahren der modernen Kunst.“ Die Problemstellung des Buches „Verlust der Mitte“ sei „von den Rezensenten meist mißverstanden“ worden; während es sich dort um die Kunst als Diagnostikon für die Gefährdung des Menschen handelte, galt der Vortrag der Gefährdung der Kunst selbst, ihrer mangelnden Einbindung in die Gesellschaft; charakteristisch ist das ununterbrochene Krisenbewußtsein. Die Kunst wird vielfach, ebenso wie die Religion, als überholte Kategorie angesehen — beides steht in notwendigem Zusammenhang. An die Stelle des Baumeisters tritt der Ingenieur, an die des Dichters der Schriftsteller. Der Begriff der Kunst wird ins Grenzenlose ausgeweitet und begreift sogar die Maschine ein. Die Bindung der Kunst an höhere Werte wird aufgegeben. Das autonom Ästhetische steigert sich über das Pikante bis zum Umschlag ins Gräßliche und Abenteuerliche; Scheinwert des angeblich Zeitgemäßen und Modernen; Chiliasmus von Richtungen, die endgültige Wahrheit erreicht zu haben glauben: der Revolutionär wird doktrinär. Von der Kunst ausgehende Gefahren: Auflösung des Menschen in Funktionen durch die funktionalistische Architektur; das Streben zum Surrealen führt ins Untermenschliche. Der Vortragende schloß mit der Forderung, daß wir nicht zurück, sondern hindurch müssen; der Mensch ist ausgesetzt, er muß aber auch wieder geborgen werden.

2. TAG: DAS MENSCHENBILD IN DER SICHT DER FACHDISZIPLINEN

Theologie: *Adolf Köberle* (Tübingen) hofft auf eine Reintegration des lädierten Menschenbildes, die aber nicht zur Klerikalisierung der Kunst führen darf. Ein freies Bündnis von Kirche und Kunst müßte möglich sein.

Soziologie: *Alfred Weber* (Heidelberg). Die moderne Kunst bezeugt den „Abschied von der bisherigen Geschichte“ (Ende der Zentralperspektive); die Kunstrevolution bedeutet einen Reinigungsakt. Die Einschmelzung des Menschen ins Technische wurde durch die Kunst vorausgenommen (Bauhausmaler). Grauenhaftes und Dämonisches vereinen sich als Widerhall des Unmenschlichen in der ungebrochenen Menschlichkeit des Künstlers.

Medizin: *Alexander Mitscherlich* (Heidelberg). Im Aspekt des Menschen, der bei Freud sichtbar wurde, wollte man sich ebensowenig wiedererkennen wie in der modernen Kunst. Doch dieses Bild wurde zur Therapie. Ein „Oben und Unten“ des Seelischen im Sinne von Sedlmayr kennt die Tiefenpsychologie nicht, sie hat ein sphärisches Bild. Die Zeugnisse aus dem Unbewußten dürfen als Äußerungen präziser Intelligenz und höchster Verantwortung, die Krankheit als Leistung, das Dämonische in der Kunst als befriedend und kräftigend gedeutet werden.

Biologie: *W. E. Ankel* (Darmstadt). Der biologisch undifferenzierte Mensch schafft sich seine Umwelt selbst. In dieser Freiheit liegt die Gefahr der Selbstzerstörung, eine Gefahr, die heute akut ist, die aber auch den Übergang zu bisher unbekanntem Potenzen in sich schließen kann.

Philosophie: *Karl Holzamer* (Mainz). Die auf das Menschliche beschränkten Menschenbilder erlitten Schiffbruch. Die Seinsweise des Menschen ist heute nur in den Grenzsituationen, in transzendenter Offenheit zu verstehen.

DISKUSSION DER KUNSTHISTORIKER UND KRITIKER

Franz Roh (München) weist gegenüber Sedlmayr darauf hin, daß die Ausdrucksfülle der Kunst nicht an die Religion gebunden ist. Bedeutende Kunst ist innerhalb vieler Grade vom Religiösen bis zum Atheistischen möglich. Das auch in älteren Zeiten vorkommende „Krisenbewußtsein“ des Künstlers kann positiv, als Verantwortungsbewußtsein, interpretiert werden. Unter dem „Ende der Kunst“ verstand man vor Jahrzehnten vor allem „veraltete“ Kunstformen. Zur Ausweitung des Kunstbegriffs: Wenn um die Jahrhundertwende behauptet wurde, auch ein vollendetes Flugzeug sei ein Kunstwerk, so wollte man damit sagen, auch hier lägen künstlerische Elemente vor. Das nur Ästhetische wird gerade von modernen Künstlern meist abgelehnt. „Chiliasmus“ hat auch früher schon gelegentlich gewaltet. Nicht nur das moderne Lebensempfinden führt zu Grausamkeiten: auch im Schatten der mittelalterlichen Kathedralen wurden Andersdenkende hingerichtet. Was die Isolierung der Künste betrifft, so versuchen gerade van de Velde, das Bauhaus, Corbusier, Wright und andere immer von Neuem, den Zusammenhang von Kunst und Leben wiederherzustellen.

G. F. Hartlaub (Heidelberg). Die Säkularisierung, seit Jahrhunderten im Gange, ge-

fährdet die Kunst nicht; sie führte zunächst zur Entdeckung des „von Gott geschriebenen Buches der Natur“; uns aber bleibt die Natur in diesem Sinne stumm. In der Tiefe des Subjekts finden wir heute, was die Natur an äußeren Zeichen versagt. Dieser Subjektivismus darf nicht mit Willkür gleichgesetzt werden.

Konrad Westpfahl (Starnberg). Die „Ebenbildlichkeit“ ist nicht verloren. Matisse malt keine Frau, sondern feminine Qualitäten, die er der Bildfläche verleiht; die Bildfläche wird dann „ebenbildlich“.

Willy Baumeister (Stuttgart). Die Modernen haben kein Programm. Große Meister aller Zeiten schufen aus dem Unbekannten neue Realitäten. Naturalismus war einst Realisierung neuer Wahrheit (etwa bei Dürer). Cézanne nahm die bisherige Perspektive und das Motivische nicht mehr ernst, um so ernster die reale Bildfläche; so kam es zu einem Verlust an Abbildlichkeit, dem ein Gewinn an Gebildehaftigkeit, bis zur „kosmischen Fuge“, entsprach. Die von Sedlmayr geforderte „Ebenbildlichkeit“ würde eine anthropomorphe Gottesvorstellung voraussetzen.

3. TAG: DISKUSSION DER KÜNSTLER

K. Westphal. Die abstrakte Kunst aktiviert auch negative Formen. Raffaels Figuren sind groß und hoheitsvoll; was aber zwischen ihnen liegt, die negative Form, spricht nicht. Die im Wesentlichen unbewußt entstehenden negativen Formen offenbaren das echte Dialogverhältnis aller Formen in der Fläche. Das Thema des abstrakten Bildes entsteht, indem der Maler in ein Unbekanntes hineinschafft. Die Gegenständlichkeit des surrealen Bildes ist nicht deutbar. „Der Traum ist seine eigene Dichtung.“

Kleint (Saarbrücken). Bei Cézanne hat der Mensch keine Sonderstellung mehr, Picasso zerhackt ihn, der Surrealismus durchsetzt ihn mit Gekröse: Bedeutet das nicht doch einen Verlust im Menschlichen?

J. Iten. Über ein sein sollendes Menschenbild können wir wenig ausmachen; der Künstler soll schaffen, was er muß: jedes wahrhaft gelungene Werk hat menschliche Wahrheit und Notwendigkeit. Wir müssen die Kräfte unserer inneren Bilderwelt beherrschen lernen; offenbar benutzen sie den Künstler, um Gestalt zu werden.

Kleint. Geht nicht durch all unser Schaffen, auch das abstrakte mit seinen kosmischen Rhythmen, eine Sehnsucht nach dem Metaphysischen? Wäre es nicht möglich, daß so auch wieder ein Menschenbild im eigentlichen Sinne geprägt wird?

K. Westpfahl. Es muß Menschen geben, die die Zerschlagung des Menschenbildes annehmen und austragen.

SCHLUSSGESPRÄCH ALLER TEILNEHMER

H. G. Evers (Darmstadt). Als häufigster Einwand wird gegen die moderne Kunst ihr fragmentarischer und formalistischer Charakter, der Verlust der dem Bildgegenstand eigenen Würde, das Absinken des gediegen Handwerklichen angeführt.

K. Westpfahl. Die Materie wird im Gegenteil neu gewürdigt, der reale Bildgrund aktiviert. Ein sicheres Wissen um die objektive Welt besitzen auch Wissenschaft und Philosophie nicht mehr.

Theodor Wiesengrund-Adorno (Frankfurt). Auch in der zeitgenössischen Musik ist das scheinbar technisch Unvollkommene nur eine Qualität der Offenheit, der Auflösung ruhend-harmonischer Oberflächenvollkommenheit. Der alte Begriff der Vollkommenheit bildete sich an der kanonisierten Technik; heute hat jedes Werk sein eigenes Gesetz.

F. Roh. Der Harmoniebegriff ist beizubehalten, wenn auch umzubauen und zu erweitern. Auch das „dissonante“ Werk ist harmonisch, wenn es überhaupt ein Kunstwerk ist.

Th. Wiesengrund-Adorno. Für diese letzte Geschlossenheit jedes Kunstwerks sollte man den Harmoniebegriff besser vermeiden. Das Wesen des modernen Werks liegt darin, daß es das Zerrissene, Verlockende und Abenteuerliche der Dissonanz unversöhnt zum Ausdruck bringt, ihm standhält und es in die künstlerische Ganzheit zwingt.

H. G. Evers. Hat nicht der Naturgegenstand als solcher schon eine eigene Transzendenz, der die früheren Künstler, mit dem gleichen formalen Vermögen wie die heutigen, ihre Schöpferkraft geliehen haben?

Kurt Leonhard (Stuttgart). Die gegenstandslose Malerei lehrt sogar die Transzendenz in den Naturgegenständen wieder sehen, indem sie neue Gegenstände schafft.

G. F. Hartlaub. Das Mittelalter besaß objektive Transzendenz, das Nachmittelalter die Transzendenz der Naturdinge, den „Signaturenglauben“. Mit dem Schwinden von beidem haben wir das Recht zur Naturnachahmung verloren.

Dr. Köhler (als Zuhörer und Vertreter der „Laien“). Der Laie findet den Schlüssel zur Kunst der Künstler und Sachverständigen nicht mehr.

Th. Wiesengrund-Adorno. Es kommt darauf an, die Krise der Rezeption zu verstehen und nicht ein Werturteil über die Kunst daraus abzuleiten. Gerade derjenige Künstler, der aus innerer Notwendigkeit schafft und sich nicht den Forderungen der Gesellschaft an die Kunst beugt, vertritt letzten Endes die Sache der Gesellschaft.

F. Roh. Die Geschichte des kulturellen Mißverstehens zeigt, daß das Verständnis fast immer der Produktion um Generationen nachhinkt.

H. Sedlmayr. Chaos, Dämonie und Krise sind von den meisten Referenten zugegeben worden. Keine Richtung ist heute ernst zu nehmen, die die Gefahr nicht ernst nimmt. Bannung der Gefahr und Freiheit im Chaos ist nur möglich, wenn man über sich einen Kosmos weiß.

Th. Wiesengrund-Adorno. Scheinbar analoge Entwicklungen bedeuten in Musik und Malerei Verschiedenes. Nicht Strawinsky, der die Musik „statisch-räumlich“ der Malerei annähert, entspricht Picasso, sondern Schönberg, der im eigenen Material ebenso vorgeht wie Picasso in dem seinen: bei beiden zeigt sich auch das Widererwachen des Ausdrucks in der Sphäre des Konstruktiven.

Der Schlußvortrag von *G. Jedlicka* (Zürich) „Wo steht die außerdeutsche Kunst?“ zeigte wie der Eröffnungsvortrag die Kunstwerke in ihrer Selbstherrlichkeit und nicht als Erkenntnismittel für allgemeinere Probleme. Eine Unterscheidung zwischen deutscher und außerdeutscher Kunst ist für die moderne Kunst fast gegenstandslos geworden.

Walter Heß