

**Zeitschrift:** Neue Schweizer Rundschau  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** 22 (1954-1955)  
**Heft:** 7

**Artikel:** Zur bürgerlichen Überschätzung der Kunst  
**Autor:** Naef, Hans  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-758602>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.03.2025

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

# ZUR BÜRGERLICHEN ÜBERSCHÄTZUNG DER KUNST

*Von Hans Naef*

Georg Gersters Goethe-Buch «Die leidigen Dichter»

Goethes Sämtliche Werke gehen in jene mächtigen Breiten, die den gemeinen Leser per Laufmeter schrecken. Indes befinden sich nicht in den Hauptwerken allein, sondern auch unter Titeln, die einem von keiner Schulbank her geläufig sind, Schätze von Weisheit und Liebe, die den ehrlichen Versuch, sie zu heben, immer adeln werden. Da diese unerschöpflichen Einsichten ein zu langes Studium erfordern, um bewußter Allgemeinbesitz zu werden, so ist es um so größerer Vorteil, wenn zuweilen der Spezialist sich findet, der das gesamte Werk von Goethe zur Kenntnis nimmt und dabei glücklichensfalls eine der Stellen aufspürt, von wo aus ein den Begriff des Ganzen wenigstens ahnungsweise vermittelnder Längsschnitt sich führen läßt.

Georg Gerster hat dieses Ganze auf die Konzeption hin gelesen, welche Goethe vom Dichter und seinen Aufgaben und Möglichkeiten besaß. Die unter dem Titel «Die leidigen Dichter»<sup>1</sup> dargebotene Untersuchung von Goethes Kritik am Künstler könnte auf den ersten Blick von der spezialistischen Enge einer Dissertation erscheinen, hat aber von einer solchen höchstens die Unart des öfteren Hinweisens auf den Progreß der Arbeit, was sich in späterer Auflage leicht mit der sonst auffälligen Eleganz von Gersters Schreibstil ins gleiche bringen läßt. Im übrigen geht es von dem scheinbar beschränkten Gesichtspunkt aus in überraschende Weiten von Goethes Sinnen. Daß Goethe dichtete, war ja nur eine Folge des mit den herrlichsten Mitteln, dann aber auch mit der nobelsten Anstrengung bestrittenen Versuchs, ein Mensch zu sein. Was er über Dichtertum gedacht hat, besitzt einmal die Autorität des dazu Berufenen, ist aber seiner stärksten Wirklichkeit nach eine Lebenslehre. Und von welcher Verbindlichkeit und Aktualität! Georg Gerster hat seine Aufgabe kenntnisreich, ein- und umsichtig, ja brillant durchgeführt; aber was über die Tat des bloßen Muster-

<sup>1</sup> Artemis-Verlag, Zürich.

schülers hinausweist und die eigentlich schöpferische *Trouvaille* des Buches ist, besteht in der verblüffenden Anwendbarkeit der goetheschen Einsichten auf die Phänomene der Gegenwart. Hätte es auch den Rahmen der Untersuchung gesprengt, diese Anwendbarkeit explizite durchzuführen, so liegt es doch an ihr, daß man ein Buch vor sich zu haben glaubt, das sich von den tieferen Bedürfnissen und einem eigentlichen Notstand der Gegenwart her schreibt, wie denn dem ernstlichen Hunger das ernstlich Nahrhafte sich endlich empfehlen muß. Die hier verarbeiteten Einsichten Goethes sind von jener inneren Aktualität, welche das Dauernde zwar immer, besonders aber in schnelllebiger und maßstabloser Zeit besitzt. Was in unseren Tagen Makulatur ist, liest sich exakt und pünktlich von den erstaunlichen, immer auch durch dichterische Verwirklichung beglaubigten Reflexionen ab, die sich im goetheschen Erbe befinden. Daß Georg Gerster diese Reflexionen einer Essenz nach begriffen hat, geht daraus hervor, daß er es festzustellen weiß, wenn Goethe wie etwa in Urteilen über Sterne oder Byron im eigenen Sinne einigermaßen versagt. Im übrigen geht der Autor weniger auf Schürzung der goetheschen Ueberlegungen als vielmehr darauf aus, sie unter ergiebigen Kategorien in schöner Breite darzustellen, wobei der Verzicht auf die Straffung des leitenden Gedankens eine Goethe-Anthologie einlöst, durch welche man in diesem Buch hindurchgeführt wird wie durch einen Orangerhain voll goldener Früchte gelebter, naturgerechter Wahrheit.

\*

In der Insel-Ausgabe von Goethes Gedichten in zeitlicher Reihenfolge befindet sich als Zweitletztes unter den datierbaren Versen der Vierzeiler: «Jüngling, merke dir inzeiten, / Wo sich Geist und Sinn erhöht / Daß die Muse zu *begleiten*, / Doch zu *leiten* nicht versteht.» Diese Warnung ist seltsamerweise am Ende eines Lebens ausgesprochen, das darauf verwendet war, sie Lügen zu strafen, oder dem es, wenn man lieber will, gelungen ist, die Muse an eine der bestgeleiteten Bahnen zu bannen, die menschlicherweise je durchlaufen wurden. Bei näherem Zusehen bewegt man sich hier in einer der weiten Amplituden von Goethes Geist. Jedem irrlichternden Fünkchen Genie, eigenem oder fremdem, nachzutaumeln, schien ihm mit reifenden Jahren immer mehr ein erbärmliches Geschäft. Die Kunst war ihm nie wichtig genug, um sich von ihr abenteuernd in alle Fernen des Ungemessenen und Maßlosen locken zu lassen, wo sie irgend noch eine ästhetische Sensation versprach. Es ist aber gerade dieser Weg der Skepsis gegenüber der Kunst, über welchen Goethe auf deren höchste Höhen gelangt ist.

In diesen Verhältnissen liegt eine Lektion verborgen, wie sie der Kunst- und Literaturbetrieb dieser Tage nicht dringlicher erfordert. Zwar über das tändelnde Rokoko, die talentlose Sehnsucht, die romantischen Bizzarrerien, was immer Goethe auf dem Weg durch seine Epoche zuwider wurde, ist unsere eigene hinaus, doch nur um sich in neuen Abgeschmacktheiten um so gründlicher einzurichten. Wenn einmal brave Bürgersfrauen der Provinz mit literarischem Penchant die Leserschaft der letzten bourgeoisen Zeitungen durch Berichte über die neuesten Rapin-Manieren in Paris an einem höheren, der Banalität entzogenen Leben wollen teilnehmen lassen, wenn Gedichte und Bilder nach Maßgabe ihrer Unverständlichkeit bewundert werden, wenn ein nicht zu evaluierendes Anonymat von jungen Menschen auf die Kategorie der Kunst hin in falsch verstandenem Heroismus ebenso bittere wie unnötige Entbehrungen auf sich nimmt und aus lauter Angst vor der Banalität an etwas noch Albernem als ihr zugrunde richtet, so deutet das auf eine Ueberschätzung der Kunst, an welcher nicht allein das Leben, sondern auch sie selbst und als solche verarmt.

Der Blick auf alle Vergangenheiten belehrt, daß die Kunst sich augenblicks herabmindert, wo sie selbst das Höchste sein will (was nicht auch heißt, daß es in ihr eo ipso schon zu etwas bringt, wer sie nicht ernst nimmt). Genügt es noch nicht, an die Ordnung zu glauben, um einen griechischen Tempel zu errichten, so baut sich gewiß auch keiner *ohne* diesen Glauben. Ein echter Christ, wenn er Musik macht, ist deshalb nicht schon ein Johann Sebastian Bach; aber ohne Christentum gibt es auch keinen Bach. Und wiederum ist zwar noch kein Goethe, wer sich einer höheren Bestimmung des Menschen verpflichtet weiß, aber ein Goethe ohne den Drang zu dieser Verpflichtung ist außerhalb aller Möglichkeiten. Der Dichter, der sich dieses Verhältnis am ergiebigsten bewußt gemacht hat, lebte sich immer tiefer in die Wahrheit hinein, daß die Kunst, die nicht zum dämonischen Spielzeug werden, an sich selbst zerbrechen und in die traurigsten Einsamkeiten führen soll, sich nicht selbst zum Gegenstand haben dürfe. Mit der nicht ganz so unedlen Schimäre des «l'art pour l'art» hatte es Goethe, seiner Zeit gemäß, nicht eigentlich zu schaffen, wohl aber mit der noch größeren Vermessenheit jener Kunst, die sich zutraut, jede Tollheit, Niedertracht und Schmach zu adeln. Hier dachte Goethe mit einer Geradheit, der es wie im Fall von Kleist zuweilen sogar an gerechter Nüancierung gebrechen konnte, das reine Gegenteil. Je größer die Kunst ist, die sich ans Unfruchtbare verwendet, um so definitiver steht diesem das Denkmal und um so gründlicher medusiert es die Menschheit. Die populäre Meinung, wonach es bloß goethesche Bequemlichkeit

gewesen wäre, die den Blick vom Trüben so schnell als möglich aufs Erfreuliche abzuwenden pflegte, ist ein fataler Irrtum. Es hat diese Geste eine sittliche Würde, die nur ein durchaus leidensfähiger, von allen Versuchungen der Hypochondrie geprüfter Geist ihr verleihen konnte; wie denn auch die goethesche Serenität nicht nur aus einem bißchen geerbter Frohnatur besteht, sondern ihre fortwirkende Kraft in der *Ueberwindung* von Aengsten und Gefahren gewonnen hat, welche das geläufige Goethe-Bild gerne unterschlägt. Nicht um das Traurige feige zu leugnen, sondern um überwindende Gegenkräfte zu mobilisieren, hat er sich von ihm abgewendet — eine Leistung, die ihm sein kaltes Olympierdenkmal übel verdankt.

Die Kunst nun, die sich am Unerquicklichen bestätigen will und die, je besser ihr's gelingt, doch nur dies selbst bestätigt, mußte für Goethe zur frecheren Blasphemie sich auswachsen, als es das reine «l'art-pour-l'art»-Prinzip hätte tun können, nämlich zu dessen Uebersteigerung. Zum Gegenstand seiner eigenen Kunst wurde seiner Geistesrichtung der Mensch und das Leben, insofern sie sich auf das Verbindliche der Sitte hin betrachten lassen, und in der schöpferischen Tiefe wie auf der Höhe des Bewußtseins war's ihm lebendig, daß nur die Kunst, welche hinter diesem ihrem Anliegen in eine Dienerrolle zurückzutreten weiß, sich auf den Weg begibt, der sie endlich auf jenen Punkt emporführen kann, wo sie mehr ist als sie selbst und wo sie dem ernstlich zu ihr aufgewendeten Blick zur lebenüberstrahlenden und schutzmächtigen Königin wird. Ihr Reiz ist hier ein moralischer Segen, ihre Moral eine Schönheit, die weit über das hinausgeht, was der aufs Aesthetische allein gerichteten Bemühung erreichbar ist. So bewußt sich hier der Dichter sein Thema wählt, vom Unding einer didaktisch-moralisierenden Kunst ist er weit entfernt. Werke wie die *Iphigenie* oder der *Divan* sind nicht Dichtungen, die predigend in gewaltsamer Absichtlichkeit auf das Leben einreden. Vielmehr durchwalten sie es dort, wo ihnen gelauscht wird, mit unendlicher Diskretion wie geheime Lebenskräfte, ausgleichend und tonisch, heilkräftig und segnend und dem Menschen behilflich, seinen Lebensanspruch mit den Gegebenheiten des Daseins gedeihlich übereinzudenken.