

Die Dichtung als Organ der Welterfassung*

Der fruchtbare Ansatz der philosophischen Anthropologie besteht darin, daß sie die Gebilde der menschlichen Kultur, also Staat, Recht, Wirtschaft, Wissenschaft, Kunst, Religion usw. nicht als für sich bestehende Wesenheiten hinnimmt, als objektive Gebilde, deren Eigenschaften es zu erforschen gelte, sondern sie als Leistungen des Menschen begreift, die vom Menschen aus bestimmten Bedürfnissen heraus hervorgebracht sind und die im menschlichen Leben eine ganz bestimmte Funktion zu erfüllen haben. So fragte, um nur ein Beispiel anzuführen, Nietzsche nach dem Nutzen und dem Nachteil der Historie für das Leben, wobei er unter Historie nicht die objektive Geschichte selbst, sondern die Wissenschaft von der Geschichte verstand. Und so fragen wir heute, wenn wir uns der Dichtung zuwenden, in einem entsprechenden Sinn nach dem Nutzen und dem Nachteil der Dichtung für das menschliche Leben, oder, moderner ausgedrückt, nach ihrer anthropologischen Funktion.

Die Frage als solche ist uralt. Schon Horaz gibt die Antwort: aut prodesse volunt aut delectare poetae: entweder nutzen oder erfreuen wollen die Dichter. Aber die Antwort führt so noch nicht weiter. Denn was heißt hier „nutzen“? in welchem Sinne nutzt ein Gedicht? Ist es, vom praktischen Leben her gesehen, nicht völlig überflüssig? Wenn das Gedicht schon nützlich ist, so muß dieser Nutzen offenbar anders sein als der eines Gebrauchsgegenstands. Und so entsteht die Frage, in welcher Weise es uns dann nützlich sein kann. Ebenso ist es beim „erfreulich“. Gewiß, eine Dichtung soll uns Freude machen. Aber es ist wieder eine andre Freude als beispielsweise die an einem guten Essen und Trinken, an der behaglichen Wärme eines Wohnraums oder auch am Umgang mit einem lieben Menschen. Und wieder erhebt sich die Frage nach der spezifischen Art der Freude, die wir bei einer Dichtung empfinden. [1/2]

Die überlieferte Antwort heißt: die Kunst soll schön sein. Und Schönheit ist etwas anderes als Nutzen oder Annehmlichkeit. Kant sprach von einem interesselosen Wohlgefallen am Schönen. Aber auch das ist nicht so einfach. Daß Kunst etwas mit dem Schönen zu tun habe, wird in der modernen Kunst entschieden abgelehnt. Fast könnte man gradezu sagen, daß sie bewußt das Häßliche aufsucht. Alles nur Schöne ist heute tief verdächtig geworden. Schon Rilke nannte das Schöne „des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen“, und führte insoweit weit über eine allzu harmlose Auffassung der Schönheit hinaus. Das Schöne ist nichts Harmloses; es ist etwas Erschreckendes, das uns in der Tiefe beunruhigt. Und wenn uns dieses Schreckliche zugleich wieder geheimnisvoll anzieht, so ergibt sich auch hier die Frage: was bedeutet das delectare? Welcher Art ist die Freude, die wir am Kunstwerk empfinden?

Darum stellen wir die Frage lieber allgemein: Welches ist die Funktion, die besondere Leistung, die die Kunst — oder in unserm besondern Fall: die Dichtung im menschlichen Leben zu erfüllen hat? Das ist allgemein die philosophisch-anthropologische Frage, angewandt auf unsern besondern Gegenstand: die Dichtung. Ich möchte aus diesem sehr komplexen Zusammenhang für heute nur eine besondere Frage herausheben, auch diese schon verwickelt genug: die Frage nach der Bedeutung der Dichtung für die Auffassung der Wirklichkeit. Ich werde zwar gelegentlich auch andre Formen der Kunst, insbesondere die Malerei, mit einbeziehen, aber im wesentlichen möchte ich mich auf die Dichtung beschränken und auch in der Dichtung vor allem nur die einfachsten Formen, die kleinen lyrischen Gedichte, ins Auge fassen.

Ich habe, indem ich die Frage so formuliere, schon eine bestimmte Voraussetzung gemacht,

* Vortrag, gehalten bei der Tagung der Japanischen Germanistischen Gesellschaft. Okayama, den 11. 10.1972. Erschienen in: Forschungsberichte zur Germanistik, hrsg. vom Japanischen Verein für Germanistik im Bezirk Osaka-Kobe XIV (1973), S. 1-20. Die Seitenumbrüche des Erstdrucks sind in den fortlaufenden Text eingefügt.

besser: eine Erwartung, mit der ich an die Frage herangehe, oder eine These, die ich in meinen Ausführungen zu begründen versuchen möchte und die weit über das allgemein verbreitete Verständnis der Kunst hinausgeht. Denn für gewöhnlich nimmt man die Kunst—ich kann hier noch allgemein von der Kunst reden, weil es für die andern Formen auch gilt—for einen erfreulichen Luxus, für einen Schmuck, der zum nüchternen Alltagsleben hinzukommt, der zwar angenehm, aber nicht eigentlich notwendig ist. Zu einer fertigen Welt kommt dann die Kunst ergänzend und schmückend hinzu. Ich aber möchte behaupten: die Kunst ist nichts, was nur nachträglich zu einer schon fertigen Welt hinzukäme, sondern etwas, was unsre Welt erst [2/3] aufbaut – oder vorsichtiger ausgedrückt: was am Aufbau unsrer Welt wesentlich mitbeteiligt ist, was konstitutiv ist für den Aufbau unsrer Welt. Dahinter steht, um es zuvor kurz anzudeuten, eine bestimmte erkenntnistheoretische Einsicht, so wie sie von Cassirer einmal sehr scharf formuliert ist, nämlich daß uns eine unberührte, sozusagen nackte Wirklichkeit grundsätzlich unerreichbar ist und daß es darum falsch ist, sich in der Erkenntnistheorie an einer solchen Vorstellung zu orientieren. Wir leben, mit Cassirer zu sprechen, nicht in einer natürlichen, sondern in einer symbolischen Welt. Daher der Titel seines Hauptwerks: *Philosophie der symbolischen Formen*. Dabei versteht er unter Symbolen in einem allgemeinen Sinn alle Formen des menschlichen Geistes, mit deren Hilfe wir das Bild unsrer Wirklichkeit gestalten: Sprache, Mythos, Dichtung, bildende Kunst, wissenschaftliche Theorien usw. Dieses symbolhaft gestaltete Bild der Wirklichkeit steht immer schon zwischen uns und der Wirklichkeit, es erschließt uns den Zugang, und zwar immer schon in einer bestimmten, jeweils verschiedenen, also nicht notwendigen Weise. Wir können es mit einer leichten Verschiebung auch so ausdrücken: wir leben in einer immer schon verstandenen und gedeuteten Welt — verstanden und gedeutet im Medium bestimmter vorgezeichneter Formen, nämlich der Symbole.

Ich verdeutliche dies zunächst an der elementarsten Schicht der Symbole, an der Sprache. (Das mag zugleich weiter verdeutlichen, was hier mit Symbolen gemeint ist). Humboldt hat es seinerzeit so ausgedrückt, daß jede Sprache eine Weltansicht enthält, oder vielleicht deutlicher und weniger mißverständlich ausgedrückt: daß uns die Dinge nur so gegeben sind, wie sie die Sprache uns zuführt. Das bedeutet: wir haben nicht erst die Dinge gegeben, noch sprachfrei, und können sie dann hinterher auch benennen, sondern die Benennung, das Wort, ist zuerst da und schafft erst das Ding. Das Wort schafft das Ding: das bedeutet natürlich nicht, daß es das Ding aus dem Nichts hervorbringt, sondern daß es aus einer fließenden Wirklichkeit dieses Ding als ein bestimmtes heraushebt und dadurch erst greifbar macht. Herder hat in seiner Abhandlung *Über den Ursprung der Sprache* am Beispiel des Schafs sehr deutlich herausgearbeitet, wie erst die sprachliche Bezeichnung es erlaubt, das gleiche Tier wiederzuerkennen und im Gedächtnis festzuhalten. Und so können wir allgemein sagen: Wir sehen, hören, erfahren nur das, wofür uns die Sprache Wörter bereitgestellt hat. Alles andre ist nur dunkler Hinter- [3/4] grund; das nehmen wir gar nicht oder doch nur sehr unbestimmt wahr; es ist für uns ungreifbar und darum im eigentlichen Sinn nicht vorhanden. Am einfachen Beispiel: wenn ich durch die Wiese gehe, dann sehe ich nur die Blumen[^] die ich schon kenne, d.h. für die ich Namen bereit habe. Die andern kommen zwar auch auf meine Netzhaut, ich kann sie sehen, sobald ich darauf aufmerksam werde. Aber dazu bedarf es immer erst eines Anlasses, gewöhnlich werde ich eben nicht auf sie aufmerksam, und darum bleiben sie unbemerkt, d.h. ungesehen.

Aber weiter: Wörter sind nicht nur einzelne, isolierte Namen, sie stehen zugleich im allgemeineren Zusammenhang der Sprache, sie haben einen Klang, der unser Gefühl in einer bestimmten Weise anspricht, sie stehen in Verwandtschaftsbeziehungen zu andern Wörtern, haben weitgehend eine metaphorische Bedeutung, von der her sie verstanden werden – und zwar in einer bestimmten, nicht naturgegebenen Weise; eine andre Metapher hätte den Gegenstand von einer andern Seite her gesehen und in andre Zusammenhänge hineingestellt. In dieser Weise legen die Wörter die Gegenstände schon immer in einer bestimmten Weise aus, sie

deuten sie. Und insofern wir die Dinge durch die Sprache sehen, leben wir in einer von der Sprache gedeuteten, eben in einer symbolischen Welt.

Aber das wollte ich nur andeuten, nur als Hintergrund für unsre weiteren Überlegungen. Wie es gemeint ist, wird nachher in der Durchführung deutlicher werden. Zuvor noch eine weitere Vorbemerkung: Die Sprache ist nichts Festes, sie wandelt sich beständig, neue Wörter werden gebildet, alte Wörter sterben aus oder erhalten eine neue Bedeutung. Grade Ihnen als ausländischen Germanisten wird es auffallen (ich kenne es aus manchen Gesprächen mit japanischen Kollegen): Wenn Sie zum ersten Mal nach Deutschland kommen, gibt es viele Wörter, die in der von Ihnen gelernten Sprache nicht vorkommen. Und wenn Sie nach ein paar Jahren zu einem zweiten Besuch nach Deutschland kommen, dann sind wieder andre Wörter entstanden und haben sich ausgebreitet—oft möchte man sagen: wie eine Seuche. Sie als Ausländer sind in der glücklichen Lage, diesen Vorgang aus dem Abstand zu sehen und so deutlicher zu erkennen als wir Deutschen, für die sich der Wandel stetig und darum fast unmerkbar vollzieht. Sie können bei verschiedenen Besuchen besser aus dem fließenden Geschehen herausgerissene Momentaufnahmen [4/5] machen und so die Unterschiede besser erkennen.

Ich versuche nur einige solcher neuer Wörter aufzuzählen, wobei ich vor allem solche auswähle, an denen sich die Wirkungen der Sprache auf die gegenwärtigen politischen Auseinandersetzungen besonders deutlich erkennen lassen: die Macht des Worts über die Wirklichkeit: Ein Bedürfnis wird artikuliert, Forderungen der Gesellschaft werden internisiert, jemand wird verunsichert, oder er wird frustriert, es gibt Repressionen, man spricht von Emanzipation, eine Sache wird hinterfragt, und wo man früher ja gesagt hat, da sagt man heute genau. In der Schule spricht man vom Curriculum, wo man früher schlicht Lehrplan sagte, vom Kreativen, wo man früher schöpferisch gesagt hatte usw.

Ich will die Beispiele nicht häufen. Wir kämen ins Uferlose. Ich will auch nicht davon sprechen, wie schwierig es ist, immer auf der Höhe der sprachlichen Entwicklung zu stehen. Darauf kommt es gar nicht so sehr an; denn wir Älteren sind da alle rückständig. Mir geht es vielmehr darum, was in solchen Neuschöpfungen eigentlich geschieht. Dabei ist es gar nicht so wichtig, ob sie bewußt geschaffen werden, um etwas Neues damit zu bezeichnen oder etwas Bestimmtes zu erreichen, oder ob sie aus einem unbestimmt empfundenen Bedürfnis spontan entstehen. Es geht mir um die Wirkungen, die von diesen neuen Wörtern ausgehen. Dafür ein paar Beispiele: Heute wird der junge Mensch beständig frustriert. In meiner Jugend wurde noch niemand frustriert. Das bedeutet nicht, daß damals alles eitel Wonne gewesen wäre. Auch damals war die Jugend voll schwerer Auseinandersetzungen und lehnte sich auf gegen den Druck einerverständnislosen Umwelt. Aber indem man jetzt von Frustration spricht, wird die Umwelt sofort in einer ganz bestimmten Weise verstanden: nicht mehr als ein Widerstand, mit dem sich der Mensch in einer produktiven Weise auseinandersetzt und der ihn zu erhöhter Leistung anspornt, sondern als ein von vornherein unüberwindbarer Widerstand, an dem er scheitert. Im einen Fall sagt man: es geht schwer, und ich muß mich anstrengen, im andern Fall sagt man: es geht nicht. Das könnte man noch besser sagen, aber ich will mich nicht aufhalten. Jedenfalls wird durch die neue Wortprägung das Verhältnis zur Wirklichkeit in einer ganz bestimmten Weise ausgelegt. Es ist eine ganz bestimmt verstandene Wirklichkeit, die den Menschen frustriert. Die Welt ist zur Mauer, zum Gefängnis geworden, und es gibt nur zwei Möglichkeiten, sich mit dieser [5/6] Mauer auseinanderzusetzen: entweder zu resignieren und sich mit der Unmöglichkeit zufrieden zu geben, oder sich dagegen aufzulehnen und die Mauern zu stürzen und die Fesseln zu zerbrechen. Es ist ein klares Entweder-oder. Wer von frustrieren spricht, fordert zugleich die Revolte, auch wenn er es nicht ausdrücklich ausspricht. Auf die pädagogischen Folgerungen, die sich von hier aus ergeben, die Forderung, Frustrationen zu vermeiden, und die daraus erwachsenden Probleme kann ich in

diesem Zusammenhang nicht eingehen. Mag das Wort einmal aus einer sachlichen Einsicht hervorgegangen sein, so drängt es heute auf eine Revision der Erziehung. Wir sehen daran die unheimliche Macht des Worts. Oder beim Hinterfragen. Das Beispiel ist scheinbar noch harmloser, weil es sich um ein unscheinbares deutsches Wort handelt, das nicht von vornherein als wichtiges Fremdwort auffällt. Und trotzdem auch hier: indem ich menschliche Meinungen und Überzeugungen als etwas auffasse, was hinterfragt werden muß, bedeutet das, daß ich von vornherein an der Berechtigung dessen, was dem andern selbstverständlich ist, zweifle und dahinter verborgene, in der Regel fragwürdige Hintergründe vermute, die es aufzudecken, zu entlarven gilt. Ich bin damit im Bereich der Verdächtigungen, ich bin unweigerlich und vielfach unbemerkt in diese Haltung versetzt, wenn ich das Wort hinterfragen benutze.

Ich will auch das nicht im einzelnen analysieren, erst recht nicht weitere Beispiele häufen. Es kommt mir nur auf das eine an: wie das scheinbar unverdächtige Wort schon eine ganz bestimmte Einstellung mit sich bringt, wie sich im Gebrauch des Worts die Wirklichkeit verändert, sich in der durch das Wort gegebenen besonderen Perspektive neu aufbaut. Wir sagen: wie das Wort den Menschen verändert und damit auch die Wirklichkeit neu konstituiert. Und wenn man jetzt diese Wirkung des Worts bewußt einsetzt, dann begreifen wir die Bedeutung des Worts als Mittel der Werbung und als Mittel im politischen Kampf.

Ich sage alles dies nicht kritisch, indem ich mich vom Mißbrauch der Sprache absetze und mich von ihm möglichst zu befreien versuche. Das gelingt ohnehin nur in einem sehr beschränkten Maße; denn ich kann mich dem Einfluß der in meiner Umgebung täglich gebrauchten Wörter gar nicht entziehen; sie nehmen unmerklich von mir Besitz. Ich bin in den Wörtern, wie Hans Lipps sich ausdrückte, verfangen oder verstrickt, ich kann nicht heraus. Was am [6/7] bewußten Gebrauch oder Mißbrauch so deutlich hervortritt, ist vielmehr ein Wesenszug, der mit der Sprache untrennbar verbunden ist. In diesem Sinn spreche ich von der Macht des Worts (wobei das einzelne Wort nur einen Teilaspekt der umfassenderen Macht der Sprache darstellt). Diese Macht muß man zunächst in ihrem positiven Charakter sehen, um nachher auch ihre Gefahren, die Möglichkeiten eines Mißbrauchs, zu erkennen. Gewiß muß ich mich gegen die Vergewaltigung durch die Sprache wehren, aber das geschieht nicht durch Entmachtung der Sprache, sondern durch kritische Aufklärung, durch Bewußtmachung dessen, was zumeist unbemerkt in ihr geschieht. Und hier haben wir die echte Funktion der Aufklärung (auch der so bezeichneten geschichtlichen Bewegung).

Am Beispiel der Neuprägungen erkennen wir einen allgemeinen Zusammenhang: den Einfluß der Sprache auf den Menschen, ihre Wirksamkeit als Organ für die Erfassung der Wirklichkeit. In diesem Sinn erinnere ich an Humboldts schon zitierten Satz, daß der Mensch die Dinge nur so auffaßt, wie die Sprache sie ihm zuführt.

Aber ich breche ab, denn dieser Ausblick auf die allgemeine Macht der Sprache sollte nur als Vorbereitung dienen für das speziellere Thema: die Funktion der Dichtung für die Erfassung der Welt. Wenn die Erfassung der Welt schon durch die Sprache geleistet wird, in vielen überaus fragwürdigen und gefährlichen Formen, dann kann das nicht die besondere Aufgabe der Dichtung sein; denn dann würde die Dichtung nur das wiederholen, was ohnehin schon in der Sprache geleistet wird. Und wenn umgekehrt die Dichtung eine notwendige Funktion im menschlichen Leben haben soll, dann muß diese noch eine andre sein als die, die ohnehin schon in der Sprache geleistet wird. Nach dieser speziellen Funktion der Dichtung fragen wir.

Ich beginne noch einmal mit einem vorbereitenden Beispiel: Meine Frau und ich lesen gern Reisebeschreibungen, und zwar nicht so sehr von unbekannten Gegenden (und Abenteuern, die den Reisenden unterwegs zugestoßen sind), sondern von Städten und Landschaften, die wir schon gut kennen und die wir lieben. Und es entsteht die Frage: woher stammt diese

Freude an der sprachlichen Darstellung? Es braucht noch nicht dichterisch gestaltete Darstellung zu sein, es genügt der einfache prosaische Bericht. Die Frage also: woher stammt die uns tief befriedigende Freude an der sprachlichen Darstellung? [7/8] lung von Gegenständen, die wir aus eigner Anschauung schon kennen? Was kann die Darstellung zur eignen Anschauung noch hinzufügen? Man kann dieselbe Frage auch im Bereich der bildlichen Darstellung wiederholen. Woher stammt die Freude an der gemalten Darstellung einer Landschaft? Wieder meine ich hier nicht den „reinen“ Fall, wo das malerische Werk zum Selbstzweck geworden ist, so daß der dargestellte Gegenstand nebensächlich geworden ist, sondern die einfacheren Fälle, wo das Bild als Darstellung von etwas Bestimmtem interessiert. Und wieder sehe ich hier von den Fällen ab, wo wir eine noch unbekannte Landschaft im Bild kennen lernen. Da hat die Darstellung den Sinn einer Information; sie ist ein Ersatz für die aus irgendwelchen Gründen nicht erreichbare ursprüngliche Anschauung. Ich meine grade die Fälle, wo wir das im Bild Dargestellte schon aus eigner Anschauung kennen. Was soll da das Bild noch hinzufügen?

Und die Antwort, zunächst vielleicht überraschend, dann aber zu ganz tief liegenden Zusammenhängen hinführend: Das Bild fügt gar nicht zu etwas, was schon vor dem Bild bestünde, etwas hinzu, sondern die Darstellung macht erst die Wirklichkeit zu einem in seiner bedeutsamen Gestalt auffaßbaren Gebilde. Die schafft etwas, was vorher nicht da war — oder nur in einer unbestimmt-gleichgültigen Form da war. Sie macht den Gegenstand erst in seiner charakteristischen Schönheit erkennbar. Und weil wir diese im Bild zu sehen gelernt haben, können wir dann auch die Wirklichkeit als schön auffassen. Daher die in Deutschland verbreitete Wendung: das sieht aus „wie gemalt“ als Ausdruck einer höchsten Bewunderung. Bewundernd wird hier die Wirklichkeit am Maßstab der malerischen Darstellung gemessen. Schön ist sie, wenn sie so ist, wie die Maler sie darstellen. Oscar Wilde hat es sehr zugespitzt so ausgedrückt, daß die Natur die Kunst nachahmt (nicht etwa, wie man gewöhnlich meint, die Kunst die Natur nachahmt). Was in dieser zugespitzten Wendung gemeint ist, ist dies: daß wir das, was die Kunst uns zeigt, dann auch in der Wirklichkeit wiederfinden, oder allgemeiner ausgedrückt: daß sich die Wirklichkeit — genauer: unsre Wirklichkeit, in der wir konkret leben, erst in der künstlerischen Darstellung konstituiert. Die Kunst liefert uns die Formen, unter denen wir die Wirklichkeit auffassen. Und das besagt für den einfachen Fall der Abbildung eines Gegenstands: die Darstellung erst macht uns den Gegenstand bedeutsam; wir sehen mehr, als wir vorher gesehen hatten, und dieses neue, tiefere Sehen, die dadurch erfolgte Bereicherung unsrer Welt, das [8/9] ist das tief Beglückende daran.

Aber mit diesem Ausblick auf die bildende Kunst bin ich abgeschweift. Wir waren ausgegangen von der sprachlichen Darstellung der Landschaft in einer Beschreibung. Und der große Gewinn, den wir von der gelungenen Darstellung haben, liegt darin, daß uns erst in der Darstellung die Bedeutung und Wichtigkeit dessen, was wir sehen, klar wird. Dabei—dies sei zur Abwehr eines Mißverständnisses noch einmal gesagt: Es ist nicht so, daß wir vorher nichts gesehen hätten, schon darum nicht, weil wir niemals von vorn anfangen und uns schon immer in einer gedeuteten Welt befinden, daß wir schon immer durch die Schulung früherer Darstellungen hindurchgegangen sind, die als solche schon ein Organ geschaffen haben, durch das wir sehen. Jetzt aber kommt etwas Neues hinzu: Alles, was wir schon vorher aufgefaßt hatten, wird jetzt noch einmal bereichert durch eine neue, schärfer zeichnende und Neues heraushebende Darstellung. Ich sehe es tiefer und begreife jetzt erst nachträglich, was ich damals gesehen hatte.

Aber ich will die Beispiele nicht häufen, denn alle diese Überlegungen sollten nur vorbereiten auf das, was jetzt durch die Dichtung geschieht. Und wiederum denke ich zur Vereinfachung zunächst an die einfachen Gebilde kleiner lyrischer Gedichte, ja oft nur an einzelne Verse, die uns in einer bestimmten Lebenslage, etwa bei der Betrachtung einer Landschaft, aber schon beim bloßen Denken daran, einfallen. Wieder nur wenige Erinnerungen: Wie wird die mittel-

meerische Inselwelt nicht nur beschworen, sondern in ihrem Wesen tief gedeutet, wenn es bei Goethe in der „Nausikaa“ heißt: „Ein weißer Glanz ruht über Land und Meer, und duftend schwebt der Äther ohne Wolken“—„weißer Glanz“, „Äther ohne Wolken“, der „duftet“: plötzlich fühlen wir: ja, so ist es, und unser Erleben gewinnt Gestalt. Sogar der moderne Reiseführer (Peterich) muß hier anknüpfen, wenn er die Ankunft in Palermo beschreiben will. Oder wenn „im dunklen Laub die Goldorangen glühn“, welchem vom Norden kommenden Deutschen sind daran nicht die immergrünen Gärten Italiens bildhaft geworden? Ich wollte hier Eichendorff anführen: „Und die Welt hebt an zu singen, triffst du nur ihr Zauberwort“. Aber ich zögerte wieder, denn das ist vielleicht schon zu romantisch gefaßt, so nach „Palästen im Mondenschein“, nach poetischer Verklärung; denn der „Äther ohne Wolken“ singt gar nicht, er wird im Schweigen erfahren. Es ist diese unsre Welt, die hier erfahren wird, und nicht eine darüber liegende poetische Welt, die vom Dichter „be- [9/10] schworen wird.

Aber nicht nur die äußere Welt, auch unser eignes inneres Leben gewinnt in der Dichtung und durch die Dichtung Gestalt. Wir erkennen unser eignes Leben in der Dichtung und werden erst dadurch seiner gewiß. Bezeichnend ist die Stelle im *Figaro*: „Sagt, ist es Liebe, was so brennt!“ Das von außen aufgenommene Wort muß das gestaltlose Fühlen erklären, und um das Wort formt sich dieses zum mächtigen Gefühl. Fehlte das Wort, so würde es im Nichts zerrinnen. Und wenn wir schon bei der Liebe sind: in tausend Gedichten, Liedern, Erzählungen und Romanen hat sich in Jahrhunderten das gebildet, was heute die jungen Menschen als „ihre“ Liebe empfinden. Was sie als ihr unmittelbares inneres Gefühl empfinden, von dem sie glauben, daß sie die ersten sind, die so empfinden, das ist durch einen jahrhundertelangen Gestaltungsprozeß vorgeformt. Die Dichter erst lehren sie lieben, und ohne die Dichter gäbe es nur einen wortlosen animalischen Drang.

Wir können uns diese Macht des dichterischen Worts an einem extremen Beispiel verdeutlichen, dem *Werther*. Der tief empfundene Weltschmerz, der den Helden in den Tod trieb, hat in den folgenden Jahren zahlreiche junge Menschen in den Tod getrieben. Und es ist wohl nicht so zu verstehen, daß sie die Tat des Helden einfach nachgeahmt hätten, sondern das im Roman dargestellte Weltgefühl hatte sie so mächtig ergriffen, daß es auch für sie keinen andern Weg gab als den in den Tod.

So haben wir unsre anfängliche Behauptung begründet: die Dichtung als Organ für das Auffassen der Welt und für die Gestaltung unsres eignen Lebens. Im Spiegel der Dichtung sehen wir die Welt und erfahren wir unser eignes Leben. Wir erfüllen es mit Möglichkeiten, die uns die Dichtung zur Verfügung gestellt hat. Damit ist, wie es scheint, die anthropologische Frage nach der Funktion der Dichtung im Zusammenhang des menschlichen Lebens beantwortet.

Trotzdem zögern wir, uns mit dieser Antwort zufrieden zu geben. Die Dichtung ist ein Organ für die Erfassung der Welt. So weit ist die Antwort sicher richtig. Aber befriedigend wäre diese Antwort erst, wenn wir gezeigt hätten, daß die Dichtung eine Funktion erfüllt, die *nur* die Dichtung und keine andre Macht erfüllen kann. Und das können wir von der Antwort, wie wir sie bisher gegeben haben, nicht behaupten. Denn Organ für die Auffassung der Welt ist, wie wir einleitend begründeten, schon die Sprache, und grade in den fragwür- [10/11] digen, verführerischen Funktionen, von denen wir gesprochen haben. Wenn aber die Sprache schon diese Aufgabe erfüllt, wozu bedarf es dann noch einer Dichtung? Dann wäre sie überflüssig und in der Tat ein bloßer Schmuck. Man hat diese Frage zu beantworten versucht, indem man Sprache und Dichtung gleichsetzte: Die Dichtung sei die eigentliche Sprache, die Dichtung sei die Ursprache der Menschheit, so heißt es schon bei Hamann, bei Herder, und so, nur wenig modifiziert, auch heute wieder bei Heidegger. In der Dichtung wäre in der reinsten, „verdichtetsten“ Form das verwirklicht, was allgemein das Wesen der Sprache ausmacht. Im Grunde käme es auf einen bloß graduellen Unterschied hinaus. Ich glaube aber, daß das nicht genügt, daß wir vielmehr darüber hinaus der Dichtung eine einmalige und unentbehrliche

Funktion zuschreiben müssen. (Ob sie dies unterscheidende Andere wieder mit den sonstigen Künsten, etwa der Malerei, verbindet, lassen wir zunächst noch unerörtert).

Dabei knüpfen wir noch einmal an die früheren Ausführungen über die Macht des Worts an. Die Wörter, so sahen wir, sind „Ausdruck“ menschlicher Bedürfnisse und Mittel, menschliche Interessen durchzusetzen. Sie stehen in der Auseinandersetzung zwischen den Menschen, wie es besonders deutlich im politischen Kampf erkennbar ist. Sie lassen uns eine Wirklichkeit sehen, gewiß, aber immer ist diese Wirklichkeit eine von menschlichen Bedürfnissen gesehene, auf menschliche Bedürfnisse bezogene, von ihnen her vereinfachte und verstümmelte Welt. Und indem wir uns in der Sprache bewegen, uns der Sprache bedienen, sind wir, wie wir ebenfalls sahen, in die Sprache verstrickt. Und in die Sprache verstrickt sein bedeutet zugleich: in das Geflecht der Interessen, der Machtkämpfe, des möglichen Nutzens und Schadens, des technischen Betriebs. Mit Schopenhauer: dem Willen unterworfen, mit Nietzsche schärfster: dem Willen zur Macht. Mittel im Dienst dieses Betriebs ist dann die Sprache. Und so begreifen wir die besprochene Macht des Worts als eine Leistung innerhalb dieses auf Nutzen und Schaden bezogenen praktischen Lebens. Es steht im Getriebe des Alltags.

An dieser Stelle aber setzt das ein, was wir im besonderen Sinn am dichterischen Wort zu verdeutlichen versucht haben. Das dichterische Wort „will“ gar nichts. Es will uns nicht im Dienst dieser oder jener Interessen beeinflussen. Was ist es denn, das uns in den angeführten Versen ergreift: wo „im dunklen Laub die Goldorangen glühn“, wo „duftend schwebt der Äther ohne [11/12] Wolken“? Denken wir demgegenüber zurück an die andern Wörter wie „frustrieren“, „emanzipieren“, „hinterfragen“ usw.: Sie alle enthalten eine Ideologie, d.h. sie lassen sich interpretierend begreifen als Ausdruck eines bestimmten Weltverständnisses. Sie deuten die Welt und zwingen uns in ihre Deutung hinein. Hier aber wo „im dunklen Laub die Goldorangen glühn“ (ja schon bei den vorbereitend herangezogenen Reiseberichten): Diese Verse „wollen“ war nichts von uns, sie wollen uns nicht beeinflussen, sie wollen uns auch nichts mitteilen, sie wollen uns nur aufhorchen lassen, sie unterbrechen das Getriebe unsres Lebens, sie lassen uns stutzen und wollen nichts, als uns sehen lassen.

Und hier kommt das alte, viel mißverstandene Wort wieder zu seinem Recht: wie „schön“ das ist! Diese Welt, an der wir immer vorbeigegangen sind und die wir nicht beachtet haben, weil wir immer mit unsren Zielen beschäftigt waren, immer im Betrieb. Jetzt aber: Der Vers lässt uns sehen, das Gedicht lässt uns sehen, jetzt aber in einem neuen vollen Sinn, sehen, wie wir zuvor nie gesehen haben (oder höchstens in fernen Tagen der Kindheit), sehen, ohne von den Dingen etwas zu wollen, nur sehen—oder sagen wir es mit dem andern in der deutschen Sprache gegebenen Wort: schauen—schauen als zweckfreies, hingegebenes Anschauen. Das Gedicht bringt uns die Welt zur Anschauung. Diesen ganz unscheinbaren, scheinbar selbstverständlichen Tatbestand müssen wir uns in seiner ganzen tiefen Bedeutung vergegenwärtigen. Denn entgegen dem oberflächlichen Anschein haben wir im alltäglichen Leben keine wirkliche Anschauung der Dinge. Wir wissen mit ihnen umzugehen, wir verstehen sie zweckmäßig zu gebrauchen, wir erkennen sie dabei (wie die moderne Verhaltenspsychologie gezeigt hat) an bestimmten Merkmalen, die für die Orientierung genügen. Aber wir sehen sie nicht im vollen Sinn des Worts. Wir haben keine wirkliche Anschauung. Diese lernen wir erst in der Dichtung—oder allgemein in der Kunst.

Das gilt nicht nur für die sichtbare Welt, die des Schauens im eigentlichen Sinn. Die deutsche Sprache hat die tiefsthinige Möglichkeit, das Wort „sehen“ auch auf die seelische und geistige Welt anzuwenden. Und wenn Heidegger die Aufgabe der Phänomenologie dahin bestimmt, „das, was sich zeigt, so wie es sich von ihm selbst her zeigt, von ihm selbst her sehen zu lassen“, so haben wir das Wort „sehen“ in diesem allgemeineren Sinn gebraucht. „Das, was sich von ihm selbst her zeigt“, steht im Gegensatz zu dem, was die Menschen [12/13] damit wollen und wünschen, und es „von ihm selbst her sehen lassen“, das steht im Gegensatz zum ge-

waltsamen Eindringen im Dienst des Willens zur Bemächtigung, der vor lauter Eifer nicht wirklich sehen kann. Sehen bedeutet hier also so viel wie erkennen oder auffassen, aber als ein reines, nicht durch menschlichen Bemächtigungswillen getrübtes Auffassen, als reines Hinnehmen in der Passivität der schauenden Haltung.

Ich habe mich eben auf die Phänomenologie bezogen und habe dabei scheinbar die Dichtung aus dem Auge verloren. Aber nur scheinbar, denn was tun die Phänomenologen anderes, als daß sie mit begrifflichen Mitteln das nachzuvollziehen versuchen, was mit anschaulichen Mitteln schon in der Dichtung geschieht? Welchen besonderen Sinn diese begriffliche Analyse hat, etwa zur Sicherung der Ergebnisse und zur Überführung in eine dem bewußten Erkennen angemessenere Form, das steht hier noch nicht zur Diskussion. Hier geht es zunächst um die Gemeinsamkeit. In dieser Richtung sagt der französische Philosoph Bachelard in der Bedeutung der dichterischen Leistung: „Die Dichter sind die geborenen Phänomenologen“. Und er fügt hinzu: „Was könnten die Philosophen lernen, wenn sie die Dichter läsen!“

Erlauben Sie mir hier eine Abschweifung. So weit hatte ich meinen Entwurf geschrieben, als ich in einem deutsch geschriebenen Aufsatz von Herrn S. Ueda *Zur gegenwärtigen geistigen Situation Japans* den Hinweis auf den Unterschied zwischen dem Naturbegriff der modernen Naturwissenschaft und Technik und dem der alten buddhistischen Tradition fand. Er schreibt dort: „Das Wort ‚Natur‘ (wie es in der buddhistischen Überlieferung gebraucht wird) bedeutet so viel wie ‚So sein, wie es von ihm selbst her ist‘. „Die Blume blüht, wie sie von selbst blüht, der Fluß fließt, wie er von selbst fließt“. Diese Wendung „So sein, wie es von ihm selbst her ist“ berührt sich genau mit unsrer von Heidegger übernommenen Formel „Das, was sich zeigt, so wie es sich von ihm selbst her zeigt, von ihm selbst her sehen lassen“, und wir können dann die Aufgabe der Kunst und der Dichtung dahin bestimmen, „Natur“ in diesem tieferen Sinn sehen zu lassen.

Ich will hier nicht auf den religionsphilosophischen Hintergrund eingehen. Das geht nicht mit wenigen Worten. Ich erinnere nur daran, daß Schopenhauer, dem ich mit meiner Kunstauffassung tief verpflichtet bin, seinerseits entscheidend vom asiatischen Denken beeinflußt ist. Vielleicht hat die Kunst für den Europäer eine Funktion, die ihm durch seine Religion verschlossen ist, die dem [13/14] Asiaten aber auch ohne die Kunst in der unmittelbaren religiösen Erfahrung zugänglich ist. Das wage ich nicht so schnell zu entscheiden.

Ich erwähne den Satz nicht nur wegen der Übereinstimmung in der Formulierung, die mich nachdenklich gemacht hat, sondern vor allem wegen der unmittelbaren Fortsetzung, die mir an einer ganz wesentlichen Stelle weiterzuführen scheint. Da heißt es: „Wenn der Mensch die Blume so erfährt, wie sie von selbst blüht, so erfährt er in diesem So-sein-wie-von-selbst der Blume zugleich seinen eigenen Seinsgrund. Das heißt, der Mensch erwacht dann zu seiner Wahrheit in eins mit der Wahrheit der Blume.“ Das bedeutet, unmittelbar auf unsre Frage angewandt: Wenn die Kunst uns die Dinge sehen läßt, wie sie von ihnen selbst her sind, so verwandelt sie damit zugleich den Menschen, der sich ihrer Führung anvertraut. Sie befreit ihn von seiner Selbstbefangenheit und erweckt ihn zu seinem eigensten, innersten Wesen. Ueda sagt: „Der Mensch erwacht zu seiner Wahrheit“. Das scheint mir unabhängig von jeder speziellen religiösen Auslegung das innerste Wesen der Kunst auszudrücken, das in unsrer Formulierung vom Organ der Welterfassung noch nicht voll zum Ausdruck kam: Indem sie die Dinge in der richtigen Weise sehen läßt, d.h. so, wie sie von ihnen selbst her sind, bereichert und verschönt sie nicht nur die Welt, sondern verwandelt zugleich den Menschen und führt ihn zurück zum wahren Ursprung seines Lebens.

Damit kehre ich zu unsrer eignen Fragestellung zurück und frage jetzt genauer: Welches ist nun das besondere Mittel des dichterischen Sehen-lassens? Dazu müssen wir etwas weiter ausholen und zunächst fragen: welches ist überhaupt schon im alltäglichen Leben das Mittel des

Sehen-lassen? Dieses Mittel ist zunächst in der einfachsten, noch sprachfreien Form das einfache Zeigen mit dem Finger. Das Zeigen—übrigens schon eine spezifisch menschliche Leistung, zu der kein Tier imstande ist—hebt aus dem dunklen Hintergrund etwas Bestimmtes heraus und bringt es in den Blick. Klaus Giel hat darüber eine schöne Abhandlung geschrieben. Aber das einfache Zeigen hat seine engen Grenzen. Zunächst: es ist an den unmittelbaren Lebensvollzug gebunden. Nur auf Gegenwärtiges kann ich zeigen. Es ist an den Augenblick gebunden. Ich kann es nicht bewahren. Und zweitens: nur auf Sichtbares kann ich zeigen. Schon beim Hören hört es auf. Ich kann zwar, zum Hinhören auffordernd, den Finger heben. Aber dies Aufmerksam-machen ist kein Zeigen. [14/15] Es kann nichts isolierend herausheben. Und wenn wir Seelisches und Geistiges betrachten, so brauchen wir eine andre Form, es jetzt im geistigen Sinn in den Blick zu bringen. Wir brauchen das Wort als Mittel des Zeigens. Das Wort ist dann (nach Jean Paul) gewissermaßen ein geistiger Zeigefinger. Aber im Wort verwandelt sich zugleich die Funktion des Zeigens. Mag das einfache Nennwort zunächst noch die einfache Funktion des Hinzeigens bewahren, so daß es oft gleichgültig ist, ob ich mit dem Finger zeige oder mit dem Wort darauf aufmerksam mache (etwa: sieh dort den Mond am Himmel!), so reicht das im geistigen Bereich nicht mehr aus. Ich muß hier darauf verzichten, die verschiedenen sich aufeinander aufbauenden Leistungen genauer zu analysieren, und sage in einer bewußten Vereinfachung: Das Zeigen wird zum Darstellen. Ich nehme dabei das Wort in einer ausdrücklichen Weise wieder auf, das ich in einer vorläufigen Weise schon im bisherigen Gang gebraucht habe, als ich von der dichterischen Darstellung sprach, und frage jetzt ausdrücklich: Was heißt Darstellung?

Darstellen heißt zunächst im wörtlichen Sinn: etwas so hinstellen, daß es gut sichtbar ist. Aber die Darstellung löst sich dann als ein eigenes Gebilde von der dargestellten Realität, sie wird zum Bild oder zum Symbol, das sich jetzt zwischen den Menschen und die Wirklichkeit stellt, das also nicht mehr selbst Wirklichkeit ist, sondern nur auf Wirklichkeit verweist.

Solche Darstellung geschieht nicht nur in der Dichtung, sondern ganz allgemein in der Kunst, beispielsweise, wovon wir schon sprachen, in der Malerei. (Ich überspringe hier das Problem, ob es Darstellung *nur* in der Kunst gibt. Ich glaube dafür gute Gründe zu haben, muß es hier aber als Behauptung stehen lassen). In der Darstellung eines Gemäldes oder einer Zeichnung erkennen wir die Wirklichkeit. So wie wir sie im Bilde dargestellt sehen, so können wir sie dann auch in der Wirklichkeit wiederfinden, mit dem von der Darstellung geleiteten Blick. Und so auch in der Dichtung: Im dargestellten Leben erfassen wir das wirkliche Leben. In ihr ist es vor uns hingestellt, so vor uns hingestellt, daß wir es greifen können. Die Darstellung ermöglicht den Zugang. Und so können wir unsre These präzisieren: Als Darstellung ist die Dichtung (und ist die Kunst überhaupt) Organ der Welterfassung.

Dagegen erhebt sich der Einwand: Aber Darstellung ist doch immer schon Gestaltung, also immer schon eine bestimmt geformte Welt. Jede Gestaltung verwirklicht *eine* Möglichkeit, neben der es auch andre, grundsätzlich gleichbe- [15/16] rechtigte Möglichkeiten gibt. Ist damit die „reine“, d.h. ungedeutete Wirklichkeit nicht schon wieder verlassen? Die Antwort heißt: in der Tat, nur in der gestalteten Darstellung erfassen wir die Wirklichkeit. An dieser Tatsache führt kein Weg vorbei. Das ist der notwendige Ausdruck dessen, daß der Mensch ein in Symbolen lebendes Wesen ist, ein *animal symbolicum* mit Cassirer. Aber dennoch ist die Darstellung in der Kunst etwas radikal anderes als die Sprache des täglichen Lebens, als die Sprache des Herrschaftsdenkens. Die Sprache ändert ihren Charakter, sobald sie Mittel der künstlerischen Darstellung wird.

Ich verdeutliche das an einem einfachen Beispiel: dem Schlagwort oder dem wissenschaftlichen Jargon. Wir können an unsre früheren Beispiele denken, wie Frustration oder Repression. Auch diese lassen uns etwas sehen, bestimmte Zusammenhänge, die wir zuvor nicht gesehen hatten. Sie rücken Zusammenhänge in das Licht einer bestimmten Theorie, und zwar zu-

meist einer bestimmten aggressiven Theorie. Sie wollen unser Verhalten beeinflussen. Entsprechendes gilt natürlich auch von den explizit ausgearbeiteten Theorien. Auch diese lassen sehen, aber nicht so, wie die Dinge sich von ihnen selbst her zeigen, sondern im Gegenteil, wie sie sich von ihnen selbst her nicht zeigen. Sie wollen zwar auch sehen lassen, aber jetzt etwas Bestimmtes sehen lassen, einen bestimmten, zumeist verborgenen Zusammenhang. Sie wollen etwas Verheimlichtes ans Licht ziehen. Sie wollen entlarven. Das aber würde ich nicht mehr Darstellung nennen.

Damit verbindet sich ein andres: Das Schlagwort und die andern außerdichterischen Formen des Sprechens wollen vereinfachen. Sie gewinnen ihre Macht dadurch, daß sie gewaltsam vereinfachen, um eine einheitliche Linie gewaltsam durchzuziehen. Sie führen darum zu den vereinfachten Formen der Weltdeutung und Weltbemächtigung, in denen wir uns für gewöhnlich bewegen. Je stärker sie die Wirklichkeit „reduzieren“, um so wirksamer sind sie, um so stärker zwingen sie den Menschen in ihren Bann. Daher besonders im Politischen die verhängnisvolle suggestive Gewalt, die von solchen einseitig vereinfachten Lehren ausgeht.

Die Dichtung aber vereinfacht nicht. Sie will uns im Unterschied zu diesen andern Formen des Sprechens die Dinge sehen lassen, wie sie sich von ihnen selbst her zeigen. Und sie will sie ohne falsche Vereinfachung in ihrem ganzen Reichtum sehen lassen. Und weil dieser nun in einer bisher nicht [16/17] bekannten Fülle auf uns einströmt, darum kann sie uns so sehr beglücken. Die Wissenschaft sagt: was du da siehst, und wenn es dir zunächst noch so rätselhaft und neu erscheint, braucht dich nicht weiter zu beunruhigen. Es ist nichts andres als die dir schon bekannten Erscheinungen oder läßt sich doch auf diese zurückführen. Es ist nichts andres als das Spiel der Atome— oder der sublimierte Geschlechtstrieb— oder der ideologische Überbau massiver wirtschaftlicher Interessen— oder wie die wissenschaftlichen Theorien sonst im einzelnen heißen mögen. Ihr Grundprinzip ist das „nichts-anderes-als“ (M. Geiger), das Prinzip der Reduktion der Erscheinungen auf eine elementare Grundschicht. Die Dichtung aber leugnet das Recht einer solchen Reduktion. Sie sagt: ja, es ist etwas Neues, von dir nie Gesehenes oder nie Beachtetes. Und auf dieses Neue will ich doch hinführen, damit es dein Leben vermehrt und verändert. Darum legte Goethe als Dichter einen so großen Wert darauf, auf die Unterschiede zu achten und nicht darauf, worin die Dinge sich gleichen. Darum können wir unsre These noch einmal verschärfen: Die Dichtung ist ein Organ der Welterfassung, aber sie ist es nicht im Sinne der Weltbemächtigung, nicht im Dienst der alltäglichen Lebensorientierung, sondern als ein solches Organ, das über alle praktischen Gesichtspunkte hinweg die Fülle und den Reichtum des Lebens sehen läßt und uns darin so unendlich beglückt und bereichert.

Aber jetzt muß ich noch einmal an den Anfang erinnern. Ich hatte auf Nietzsches Formulierung „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“ hingewiesen. Ich hatte diese Formulierung von der Historie übertragen auf die Dichtung und „vom Nutzen und Nachteil der Dichtung für das Leben“ gesprochen. Vom Nutzen der Dichtung haben wir bisher einiges gehört. Ich will nicht behaupten, daß das von mir Behandelte ihr einziger Nutzen sei. Aber wie steht es mit dem Nachteil? Alle Leistungen für das Leben haben zugleich ihre spezifische Gefahr, und je größer die Leistung, um so größer ist auch die Gefährdung, die damit gegeben ist. Das gilt auch für die Dichtung. Sie ist nicht nur eine Macht, die das Leben erhöht und bereichert, sondern sie birgt auch Gefahren für das Leben. Ich will nur *einige* der Gefahren kurz aufzählen, um dann auf eine von ihnen besonders aufmerksam zu machen, die mir unter dem Gesichtspunkt der gegenwärtigen Fragestellung besonders wichtig erscheint: [17/18]

1. Die Dichtung kann in den Dienst des Machttriebs treten. Sie wird dann Ausdruck einer bestimmten Tendenz. Sie will für diese gewinnen. Dichtung wird zum Werkzeug der Propaganda.

2. Die Dichtung kann als Ersatz dienen für ein nicht gelebtes Leben. Man sucht die Leere des eignen Lebens durch die Teilnahme am Leben des Helden der Dichtung auszufüllen. Die Menschen träumen dann im Medium der Dichtung von einem gesteigerten Leben, aber sie leben, es nicht selber, und der Genuß der Dichtung erspart ihnen die Anstrengung des eignen Lebens. Der Abenteurerroman wie der Liebesroman haben hier ihre Stelle.

3. Die Dichtung (und die Kunst allgemein) kann zum Selbstzweck werden. Sie läßt dann nicht mehr Wirklichkeit sehen, sie ist überhaupt nicht mehr auf Wirklichkeit bezogen, sondern sie wird um ihrer selbst willen, als reines Kunstwerk, zur Vollkommenheit getrieben und um ihrer selbst willen genossen. Sie hat sich dann abgelöst und hat keine Funktion im Leben mehr. Wir bezeichnen diese Haltung als Ästhetizismus. Besonders in müde gewordenen Spätzeiten pflegt sich eine solche Haltung auszubreiten.

4. Aber jetzt gibt es noch eine letzte und gefährlichste Gefahr der Kunst Ich kann sie vielleicht etwas provozierend so ausdrücken, daß die Kunst zu schön wird. Das klingt etwas provozierend. Wenn die Kunst, ihrem Wesen zufolge, schön sein soll, wie kann sie dann *zu* schön werden? Was ich damit meine, bezieht sich grade auf die Funktion der Kunst, von der wir sprechen: Wirklichkeit sehen zu lassen, Organ der Welterfassung zu sein. Das heißt immer: etwas Neues sehen lassen, was der Mensch bisher nicht sah. Dieses Neue aber reißt den Menschen aus seinen gewohnten Anschauungen. Darum ist echte Kunst immer hart. Sie ist nie ganz schön. Irgend etwas ist immer daran, an dem sich der Mensch zunächst stößt, etwas Gewaltsames, das ihn erschreckt und das von ihm fordert. Das ist schließlich der Sinn des Rilkeschen Satzes, das Schöne sei „nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen“.

Aber davor weicht der Mensch gern aus in eine bequemere Form des Schönen. Das ist eine solche, die nicht mehr hart ein Neues, vorher nicht Gesehenes sehen läßt, sondern sich ganz den Erwartungen dessen anpaßt, was der Mensch als schön zu empfinden gewohnt ist, so daß er sich ohne Widerstand ganz hemmungslos an den „Genuß“ dieser Kunst verlieren kann. Hier bekommt die Rede vom „Kunstgenuß“ (die ursprünglich etwas ganz andres bedeutete) ihren [18/19] verhängnisvollen Klang. Der Abendhimmel ist so rot und schön, wie nie ein wirklicher Abendhimmel aussieht. Die Melancholie durchströmt den Menschen so süß und so schmelzend, wie man sie nie im wirklichen Leben empfunden hat. Und am Ende des Romans findet die Königstochter doch ihren Königsohn oder moderner die arme Näherin ihren Fabrikantensohn. Ich will die Beispiele nicht häufen. Diese Art der Kunst, die wir alle kennen und im geheimen wohl auch lieben, besteht in der widerstandslosen Erfüllung der Erwartungen des Schönen, die der Mensch immer schon mitbringt. Darum kann er sich auch hemmungslos an diese Kunst verlieren. Es ist in einer Weise die vollkommenste Kunst, die aufs höchste gesteigerte Schönheit, aber es ist eine Kunst, in der der Mensch in einer kurzschlüssigen Weise sich selbst genießt, die nichts Neues sehen läßt und die darum auch nichts fordert.

Wir bezeichnen diese schönste Form der Kunst im Deutschen als Kitsch. Der Kitsch ist aber die gefährlichste aller Entartungen der Kunst, weil er dem menschlichen Verlangen nach einem „höheren Leben“, seinem „idealen“ Streben also eine Erfüllung vorgaukelt, die ohne Anstrengungen erreicht werden kann. Im Kitsch betrügt sich der Mensch um die Forderung, die die echte Kunst an ihn stellt. Und er ist um so gefährlicher, als sich der Mensch dabei im Schein einer höheren Erfüllung selbst betrügt. Sie läßt keine neue Wirklichkeit sehen, sondern bestätigt den Menschen in der Bequemlichkeit einer erträumten Erfüllung. Um so deutlicher hebt sich davon die Härte wirklicher Kunst ab, die immer zugleich eine Forderung an den Menschen bedeutet. So erkennen wir in der doppelten Beziehung „Nutzen und Nachteil“ der Kunst für das Leben. Es ist ihre Aufgabe im Leben, Wirklichkeit sehen zu lassen, Organ der Welterfassung zu sein, und zwar ein solches, das die Welt in ihrer Schönheit und ihrem Reichtum erschließt und damit zugleich den Menschen selber verwandelt. Aber wenn sie die

Schönheit der Welt, zu der sie nur als Organ hinführen will, in ihrer eignen Darstellung spiegelt, entsteht die Gefahr, daß sie um ihrer selbst willen genossen wird, d.h. daß der Mensch nicht vertieft zur Wirklichkeit hingeführt wird, sondern sich mit der bloßen Kunst begnügt, um in ihr ein wirklichkeitsfremdes Traumleben zu führen. Sie nützt dann nicht, sondern sie schadet dem Menschen. Sie wird zur Verführerin, die ihm höhere Erfüllung ohne eigne Anstrengung verspricht und eben dadurch das höhere Streben von innen her aushöhlt. Aber diese Gefahr ist nicht von der Kunst ablösbar. Sie ist zusammen mit ihrem innersten Wesen gegeben. [19/20] Nur in der beständigen Auseinandersetzung mit dieser Gefahr kann sie ihre tiefste Lebensfunktion erfüllen.