



1926-06-06

Aphoristisches über internationale Gleichheitsbestrebungen in der modernen Skulptur

Rose Silberer

Follow this and additional works at: https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay

 Part of the [German Literature Commons](#)

Digital Archive Source:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19260606&seite=23&zoom=33>

BYU ScholarsArchive Citation

Silberer, Rose, "Aphoristisches über internationale Gleichheitsbestrebungen in der modernen Skulptur" (1926). *Essays*. 1195.

https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/1195

This Article is brought to you for free and open access by the Nonfiction at BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Essays by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact scholarsarchive@byu.edu, ellen_amatangelo@byu.edu.

**Aphoristisches über internationale Gleichheitsbestrebungen
in der modernen Skulptur.
Von Rose Silberer.**

Auch ein Fanatiker des Patriotismus wird zugeben müssen, daß sich ein Netz von Zusammenhängen über die ganze Welt ausspannt und daß auch ein Großkrieg nicht imstande ist, mit seinen wilden, starken Händen diese zarteste geistige Umhüllung zu zerfetzen.

Die Keime zu allen lebendigen Ideen sammeln sich in der Luft, aus unergründlichen Erkenntnisbezirken stammend; sie sprießen dann in verschiedenem Erdboden, dem Humus angepaßt; sie ziehen das Zeit- und Ortskleid an, nicht aber ohne die Spuren ihrer gemeinsamen Herkunft zu tragen. Internationale Zusammenhänge sind daher in allen Lebensäußerungen der Völker zu beobachten. Vielleicht am meisten in der Kunst, und da auch in der sprödesten, der am wenigsten in der Kunst, und da auch in der sprödesten, der am wenigsten in der Ausdrucksweise beweglichen, die, angekettet wie der gelfische Löwe an manchen italienischen Rathäusern, an bedeutende Formregeln gebunden ist: die Skulptur. Sie erschwert allerdings durch die Verslossenheit ihrer eigensten Natur diese Analysen — sie, die sich nur in hochkultivierten Zeiten in allen Potenzen entwickeln kann, da sie vom Beschauer, der bei ihr den edelsten Genuß sucht, dieselben Qualitäten verlangt, wie vom Künstler zu ihrer Hervorbringung, Eigenschaften, welche Diderot so formuliert: Die Skulptur setzt eine tiefe und beharrliche Begeisterung voraus, ein starkes und doch verstecktes Feuer, heftige Empfindung, schweigend und geheimnisvoll im Innern verborgen.

In den Nervenzellen aber der großen Massen ein solches Vibrieren zu finden, ist immer erst nach einer langandauernden raffinierten Erziehung der Volksseele durch besondere Umstände möglich. In Frankreich nennt man die Armee "*La grande muette*". Alle Völker in ihrem ganzen Komplex könnten ebensogut unter dem selben Namen zusammen gefaßt werden: "Die großen Stummen". Nur einzelne heben sich heraus als Dolmetscher der elementaren gärenden Volkskraft. "So schafft sich jedes Volk in seiner Kunst ideale Auslösungsmöglichkeiten für seine Lebensgefühl", sagt Worringer in seinem ausgezeichneten Buch "Formprobleme der Gotik". Wenn nun

diese Möglichkeiten auch in die Skulptur überströmen und in ihr ausströmen, ist dies mit ein Beweis für die glutvolle Gefühlsstärke eines Gesamtwillens. Diesen Beweis liefern ganz besonders stark die ägyptische und die griechische Kunst in ihrer Blüte, die eben aus dem Grunde, weil sie geladen waren mit diesem Schönheitswollen und der Ethik einer hochstehenden Nation, diesen ihren Kunstwillen den Völkern bis auf unsere Zeit aufzwangen.

In der Gegenwart ist dies nun leider noch nicht der Fall — oder genauer ausgedrückt — es war damit vor dem Kriege noch nicht so weit, denn was heute Gegenwart heißt, ist eine aufgehaltene, gewissermaßen schwebende Gegenwart, die nur in Erwartung der Zukunft in Gleichgewicht mühsam aufrechterhält.

Aber so wie man nie nach den Projekten eines Künstlers fragen dürfte — man sollte Geduld haben und ihn gewähren lassen — so auch bei den Völkern: Geduld haben und sie gewähren lassen.

Und es hatte wirklich den Anschein, als ob überall etwas gesucht würde, um ein stark emporflammendes Vitalitätsbedürfnis zu befriedigen. Doch nirgends war ein ganz großer Künstler erstanden, der den Extrakt seines Volkes in sich vereinigte und visionär einen Ausweg zeigte. Keiner wurde erschöpfend Wortführer einer Nation. Nicht einmal Rodin — dessen Name sich trotzdem an dieser Stelle aufdrängt —, weil er nicht restlos Seele und Form, das ist äußeres Leben, miteinander verbinden konnte oder wollte.

Allein, es gab mächtig hin und her flutende Wellen, es gab Bestrebungen, wenn man will gewaltsam zueinander fließende Bestrebungen, die eben zu den Kennzeichen der internationalen Zusammenhänge gehören.

Da kam die furchtbare Unterbrechung.

Die Epidermis von Europa erzitterte plötzlich in wahnsinniger, in eingebildeter Angst vor einer Krankheit, und es ist seine große, tragische Schuld in dieser sinnlosen Furcht, sein ungeheures Schicksal selbst geschaffen zu haben. Es war mit der Täuschung befangen, daß unerfüllte Wünsche seines Organismus eine Entladung brauchten. Statt dies in einer geistigen entmaterialisierten Weise zu versuchen und in der Entwicklung weiter zu schreiten, warf es sich brutal herum. Damit war selbstverständlich für den Moment das zarte Netz der Zusammenhänge

verwirrt worden; und man hätte glauben können, daß alles wieder in Frage gestellt sein konnte.

Es kann aber nur wiederholt werden: Keinem Krieg wird ein vollständiger Riß mehr gelingen.

Wenn man demnach trachtet, die gelockerten Fäden der Zusammenhänge in der Skulptur wieder in die Hand zu bekommen, so ergibt sich aus den ungleichmäßigen, aber nicht wahllos zusammengedrehten Verknüpfungen, das gleiche Wollen, nämlich aus einem weitentlegenen Zeitalter die Grundbedingungen einer modernen Skulptur zu holen. Mit Ausmerzungen aller unnötigen Details zur harmonischen Größe zu gelangen, das wollte und sollte in die Skulptur aller Länder, durch das Beispiel der alten magistralen Kunst der Ägypter kommen.

Es war nur eines übersehen worden, daß, um reine Harmonien zu geben, auch die Innerlichkeit auf der höchsten Stufe stehen müßte. Der Traum des Steines, durch eine allgemeine Verfeinerung aufzuleben, blieb vorderhand noch unerfüllt.

Ein Wort aus Vasari fordert gebieterisch: "Ein Kunstwerk muß geboren, nicht gemacht sein." Es gibt aber in der Gegenwart wenig "geborene Werke", die meisten sind erfunden.

Keineswegs geht es an, eine Philosophie für die Kunstbedürfnisse eines Volkes zu schaffen; mit Blut und Nerven geleistet, wird die Arbeit von einer strengen Instanz verlangt. Der fieberhafte und nervöse Druck der Finger soll aus dem Stoff gerade das herauspressen, was die Menschen von jeder großen Kunst instinktiv begehren, wenn sie ihnen helfen soll: Menschliche Freude und menschliches Leid in gewissem Sinne übermenschlich dargestellt zu sehen und beide Gefühle in monumentaler Gebärdensprache in ihrer Synthese sich auslebend. So, grandios schwerfällig, als würde sich aus dem Hauche Gottes der erste Mensch erheben, faßten die Ägypter die Skulptur auf. Diese, ihre Erhabenheit wurde mit einem Schlag, man weiß nicht wie, kraft der internationalen Zusammenhänge, überall erkannt, und die dadurch sich aufdrängende Notwendigkeit, der modernen Menschheit ähnliches als ihr modernes Eigentum zu überreichen, ließ Künstler der verschiedensten Nationalitäten auf verschiedenen Wegen dem gleichen Gipfel zuwandern.

Aphoristisches über internationale Gleichheitsbestrebungen in der modernen Skulptur.

Von Rose Silberer.

Auch ein Fanatiker des Patriotismus wird zugeben müssen, daß sich ein Netz von Zusammenhängen über die ganze Welt ausspannt und daß auch ein Großkrieg nicht umstände ist, mit seinen wilden, starken Händen diese zarteste geistige Umhüllung zu zerfetzen.

Die Keime zu allen lebendigen Ideen sammeln sich in der Luft, aus unergründlichen Erkenntnisbezirken stammend; sie sprießen dann in verschiedenem Erdboden, dem Humus angepaßt; sie ziehen das Zeit- und Ortskleid an, nicht aber ohne die Spuren ihrer gemeinsamen Herkunft zu tragen. Internationale Zusammenhänge sind daher in allen Lebensäußerungen der Völker zu beobachten. Vielleicht am meisten in der Kunst, und da auch in der sprödesten, der am wenigsten in der Ausdrucksweise beweglichen, die, angekettet wie der gefesselte Löwe an manchen italienischen Rathhäusern, an bedeutende Formregeln gebunden ist: die Skulptur. Sie erschwert allerdings durch die Verslossenheit ihrer eigensten Natur diese Analysen — sie, die sich nur in hochkultivierten Zeiten in allen Potenzen entwickeln kann, da sie vom Besessenen, der bei ihr den edelsten Genuß sucht, dieselben Qualitäten verlangt, wie vom Künstler zu ihrer Hervorbringung, Eigenschaften, welche Diderot so formuliert: Die Skulptur setzt eine tiefe und beharrliche Begeisterung voraus, ein starkes und doch verstecktes Feuer, heftige Empfindung, schweigend und geheimnisvoll im Innern verborgen.

In den Nervenzellen aber der großen Massen ein solches Vibrieren zu finden, ist immer erst nach einer langandauernden raffinierten Erziehung der Volkseele durch besondere Umstände möglich. In Frankreich nennt man die Armee „La grande muette“. Alle Völker in ihrem ganzen Komplex könnten ebensogut unter demselben Namen zusammengefaßt werden: „Die großen Stummen“. Nur einzelne heben sich heraus als Dolmetscher der elementaren gärenden Volkskraft. „So

schaft sich jedes Volk in seiner Kunst ideale Auslösungsmöglichkeiten für sein Lebensgefühl“, sagt Worringer in seinem ausgezeichneten Buch „Formprobleme der Gotik“. Wenn nun diese Möglichkeiten auch in die Skulptur überströmen und in ihr ausströmen, ist dies mit ein Beweis für die glutvolle Gefühlsstärke eines Gesamtwillens. Diesen Beweis liefern ganz besonders stark die ägyptische und die griechische Kunst in ihrer Blüte, die eben aus dem Grunde, weil sie geladen waren mit diesem Schönheitswollen und der Ethik einer hochstehenden Nation, diesen ihren Kunstwillen den Völkern bis auf unsere Zeit aufzuringeln.

In der Gegenwart ist dies nun leider noch nicht der Fall — oder genauer ausgedrückt — es war damit vor dem Kriege noch nicht so weit, denn was heute Gegenwart heißt, ist eine aufgehaltene, gewissermaßen schwebende Gegenwart, die nur in Erwartung der Zukunft ihr Gleichgewicht mühsam aufrecht erhält.

Aber so wie man nie nach den Projekten eines Künstlers fragen dürfte — man sollte Geduld haben und ihn gewähren lassen — so auch bei den Völkern: Geduld haben und sie gewähren lassen.

Und es hatte wirklich den Anschein, als ob überall etwas gesucht würde, um ein stark emporflammendes Vitalitätsbedürfnis zu befriedigen. Doch nirgends war ein ganz großer Künstler erstanden, der den Extrakt seines Volkes in sich veremigte und visionär einen Ausweg zeigte. Keiner wurde erschöpfend Wortführer einer Nation. Nicht einmal Rodin — dessen Name sich trotzdem an dieser Stelle aufdrängt —, weil er nicht reißlos Seele und Form, das ist äußeres Leben, miteinander verbinden konnte oder wollte.

Allein, es gab mächtig hin und her flutende Wellen, es gab Bestrebungen, wenn man will gewaltsam zueinander fließende Bestrebungen, die eben zu den Kennzeichen der internationalen Zusammenhänge gehören.

Da kam die furchtbare Unterbrechung.

Die Epidermis von Europa erzitterte plötzlich in wahnwitziger, in eingebildeter Angst vor einer Krankheit, und es ist seine große, tragische Schuld in dieser sinnlosen Furcht, sein ungeheures Schicksal selbst geschaffen zu haben. Es war in der Täuschung befangen, daß unerfüllte Wünsche seines Organismus eine Entladung brauchten. Statt dies in einer geistigen entmaterialisierten Weise zu versuchen und in der Entwicklung weiter zu schreiten, warf es sich brutal herum,

Damit war selbstverständlich für den Moment das zarte Netz der Zusammenhänge verwirrt worden; und man hätte glauben können, daß alles wieder in Frage gestellt sein konnte.

Es kann aber nur wiederholt werden: Keinem Krieg wird ein vollständiger Riß mehr gelingen.

Wenn man demnach trachtet, die gelockerten Fäden der Zusammenhänge in der Skulptur wieder in die Hand zu bekommen, so ergibt sich aus den ungleichmäßigen, aber nicht wahllos zusammengedrehten Verknüpfungen, das gleiche Wollen, nämlich aus einem weitentlegenen Zeitalter die Grundbedingungen einer modernen Skulptur zu holen. Mit Ausmerzungen aller unnötigen Details zur harmonischen Größe zu gelangen, das wollte und sollte in die Skulptur aller Länder, durch das Beispiel der alten magistralen Kunst der Ägypter kommen.

Es war nur eines übersehen worden, daß, um reine Harmonien zu geben, auch die Innerlichkeit auf der höchsten Stufe stehen mußte. Der Traum des Steines, durch eine allgemeine Verfeinerung aufzuleben, blieb vorderhand noch unerfüllt.

Ein Wort aus Vasari fordert gebieterisch: „Ein Kunstwerk muß geboren, nicht gemacht sein.“ Es gibt aber in der Gegenwart wenig „geborene Werke“, die meisten sind erfunden.

Keineswegs geht es an, eine Philosophie für die Kunstbedürfnisse eines Volkes zu schaffen; mit Blut und Nerven geleistet, wird die Arbeit von einer strengen Instanz verlangt. Der fieberhafte und nervöse Druck der Finger soll aus dem Stoff gerade das herauspressen, was die Menschen von jeder großen Kunst instinktiv begehren, wenn sie ihnen helfen soll: Menschliche Freude und menschliches Leid in gewissem Sinne übermenschlich dargestellt zu sehen und beide Gefühle in monumentaler Gebärden Sprache in ihrer Synthese sich auslebend. So, grandios schwerfällig, als würde sich aus dem Hauche Gottes der erste Mensch erheben, faßten die Ägypter die Skulptur auf. Diese, ihre Erhabenheit wurde mit einem Schlag, man weiß nicht wie, kraft der internationalen Zusammenhänge, überall erkannt, und die dadurch sich aufdrängende Notwendigkeit, der modernen Menschheit ähnliches als ihr modernes Eigentum zu überreichen, ließ Künstler der verschiedensten Nationalitäten auf verschiedenen Wegen dem gleichen Gipfel zuwandern.