

**Georg Lukács**

**Die Wege haben sich getrennt - Am Scheideweg**

(Vortrag aus Anlaß der ersten Ausstellung von K. Kernstok)

Diese wenigen Bemerkungen werden sich nicht strikt auf die im Könyves-Kálmán-Saal ausgestellten Gemälde beziehen. Ich habe das Gefühl: die Auseinandersetzung über sie ist deshalb so heftig, so verzweifelt, so sehr geprägt durch kleinkarierte Gewalt und Schadenfreude, weil diese Gemälde die ersten sind, die vollends klar und unmißverständlich herausstellen: wir sind bei einem Scheideweg angelangt. Und zu dieser Scheidung, ihren Ursachen und ihrer Bedeutung möchte ich einiges bemerken. Wer nämlich bloß Bilder betrachtet und sich darauf versteht, Bilder zu betrachten, wird kaum verstehen, wieso in diesem Fall Auseinandersetzung und Verbitterung überhaupt möglich sind. Diese Gemälde vertreten keinerlei Tendenz (nicht einmal eine künstlerische); in diesen Gemälden findet man keinerlei neuen "Gesichtspunkt", der mit den alten "Gesichtspunkten" in Gegensatz geriete. Diese Gemälde bringen uns Stille, Frieden, Ruhe, Harmonie - es ist vollends unverständlich, wieso sie irgendwen empören können.

Und dennoch bedeuten diese Bilder einen Kampf. Einen ganz anderen Kampf jedoch als den, den die unzähligen "Kunstabteilungen" und "Sessungen" des 19. Jahrhunderts repräsentierten. Dort war stets ein neuer "Gesichtspunkt" mit einem alten "Gesichtspunkt" konfrontiert, eine neue "Sicht" mit einer alten. Die Leute hatten das Gefühl, der alte "Gesichtspunkt" sei doch nicht befriedigend, ein neuer müsse gesucht werden, oder aber die Leute hatten es in der Mehrheit der Fälle einfach satt, die Dinge so zu sehen. Wenn dann eine neue Sichtweise auftrat, eine neue "Richtung", kämpften die zwei Richtungen miteinander, bis eine dritte auf den Plan trat, eine allerneueste, die die bis zur Unendlichkeit fortsetzbare Komödie weiterführte gegen die verbündete erste und zweite Richtung.

Hier geht es um anderes. Hier geht es nicht um Unterschiede, sondern um Gegensätze. Hier sind es nicht die Richtungen, deretwegen diejenigen einander gegenüberstehen, die einander konfrontiert worden sind, sondern infolge ihrer einfachen Existenz. Hier geht es nicht darum, eine neue Kunst zur Geltung zu bringen, sondern um die Auferstehung der alten Kunst, der Kunst selbst, und um den durch diese Auferstehung bewirkten Kampf auf Leben und Tod gegen die neue, die moderne Kunst.

Károly Kernstok hat uns gesagt, daß es darum geht, daß die Bilder, die von ihm und seinen Freunden gemalt werden (und die poetischen Werke, die von einigen Dichtern, und die Philosopheme, die von einigen Denkern zustande gebracht werden) das Wesen der Dinge zum Ausdruck bringen wollen. Das Wesen der Dinge! Mit diesen polemikumgehenden einfachen Worten ist der Stoff der großen Auseinandersetzung markiert, ist der Punkt angegeben, wo die Wege sich trennen. Denn die Weltauffassung, in der wir aufgewachsen sind, die Kunst, von der wir die ersten großen Eindrücke erhalten haben, kannte keine Dinge und gab es nicht zu, daß etwas ein Wesen habe. Nachsichtig belächelt und für veraltet, mittelalterlich, als sich ohne Grund großmachend wurde bezeichnet, wer es wagte, über solche Dinge nachzudenken oder zu reden.

Die Zeit, in der wir aufgewachsen sind – und das gesamte 19. Jahrhundert – glaubte überhaupt nicht an die Beständigkeit. Bereits vor hundert Jahren wurde es verkündet, daß die Landschaft bloß Stimmung sei, auf der Welt wurde ja alles zur Stimmung. Nichts war fest und beständig; es gab in der Welt nichts, was man sich als Befreiung von der Sklaverei des Augenblicks hätte vorstellen können; geschweige denn, daß man sich davon hätte befreien dürfen. Es gab nichts, was die Freiheit von dieser Sklaverei hätte bringen können. Alles wurde zur Stimmung; alles existierte nur einen Augenblick lang: solange nämlich wie ich - durch gewisse Erlebnisse für eine gewisse Richtung disponiert- es in einer gewissen Beleuchtung betrachtete. Und der nächste Augenblick hatte schon alles verändert. Und es gab nichts, was Ordnung hätte schaffen können im unartikuliert dahinwallenden Strom der Augenblicke. Nichts gab es, was gemeinsam gewesen wäre an den Dingen, und nichts, was sich dadurch über den Augenblick hätte erheben können; nichts gab es, was stabil gewesen wäre an einem Ding und dadurch herausragend aus dem Augenblick. Denn es gab keine Dinge, nur ein pausenloses Nacheinander von Stimmungen, und unter Stimmungen gibt es keinen Wertunterschied, kann es auch keinen geben.

Doch ist auch dieses souveräne, alles nach dem Ebenbild seiner Stimmungen gestaltende Ich aufgegangen in diesem Aufgehen aller Dinge. Das Ich strömte in die Welt hinaus und schmolz diese - mit Hilfe ihrer Stimmungen in sich ein. Doch eben deshalb strömte auch die Welt in das Ich hinein und nichts war da, was Grenzen zwischen die beiden hätte bauen können. Und nichts war da, was innerhalb des Ichs, dessen Umfang in seiner Verschwommenheit nur geahnt werden konnte, Ordnung hätte schaffen können. Gleichzeitig mit der Festigkeit der Dinge hörte auch die Festigkeit des Ichs auf zu sein; mit dem Verlust der Fakten gingen auch die Werte verloren. Nichts blieb da nur Stimmung. Lauter gleichberechtigte, gleich bedeutsame Stimmungen innerhalb des einzelnen Menschen und zwischen den einzelnen Menschen. Alles wurde eine Sache der Auffassung; alles war bloß Ansicht, bloß individuelle Meinung. Und zu Bedeutung gelangte jede individuelle Meinung nur dadurch, daß sie individuell war und keine Unterscheidung in der Wichtigkeit dieser Ansichten möglich war. Alles Eindeutige war aufgehoben, weil alles nur subjektiv war; es hörte auf, daß Behauptungen etwas bedeuten, daß sie die Möglichkeit einer gegensätzlichen Meinung ausschließen. In dieser Welt vertrug sich alles mit allem und es gab nichts, was irgendwas hätte ausschließen können.

Die Kunst dieser Lebensstimmung konnte nur eine Kunst der Sensationen sein. Eine Kunst der Mitteilung des Erlebnisses, des bloß Subjektiven, bloß Augenblicklichen. Je subjektiver und augenblickgebundener etwas ist, um so problematischer die Möglichkeit, ob es mitgeteilt werden kann: Mitteilbar ist eigentlich nur das Gemeinsame. Diese Kunst jedoch wollte um jeden Preis einen Augenblick der künstlerischen Persönlichkeit, das nicht Mitteilbare mitteilen. Dadurch wurde jegliche Wirkung zufällig. Die der zufällig angenehm sich schlängelnden Linien und der harmonisch abgestimmten Farben, und zufällig auch - unabhängig von jeglicher Bedeutung - die der angenehm aufeinander abgestimmten Worte, Und es konnte gelegentlich jeder Wirkung geschehen, daß der aufgrund einer gewissen Stimmung des Schaffenden düster gemeinte Zusammenklang infolge der zufälligen Stimmung des Rezipienten Grund zur Fröhlichkeit wurde. Oder umgekehrt, oder was immer, innerhalb der Unermeßlichkeit der endlos variierbaren Nuancen.

Somit wurde alles zu einer Kunst der Oberflächen; der Oberflächen, hinter denen nichts steht, die nichts bedeuten, nichts ausdrücken, die nur irgendwie, zufällig da sind und irgendwie, zufällig eine Wirkung haben — egal, wie, Hauptsache, daß sie wirken. Die Kunst der Oberflächen konnte nur eine Kunst der Sensationen sein, eine Kunst, die die Vertiefung, die Wertung, die Unterscheidung negiert. Es kamen neue Kategorien auf, paradoxe Kategorien und Werte, die durch ihre bloße Verwirklichung sich selbst immer unumgänglich vernichteten: das Neue und das Interessante als Wert, als die einzigen Werte. Denn wenn es nur Stimmungen gibt und Sensationen, dann unterscheiden sie sich voneinander bloß durch ihre Frische und Kraft. Und alles Neue und Interessante ist im Augenblick, da es verwirklicht ist, schon minder neu und weniger interessant. Und es wird mit jeder Minute, jeder Ähnlichkeit und Wiederholung weniger neu und minder interessant, bis es schließlich den Aspekt der Sensation vollständig einbüßt, jeglichen Wert verliert; es hört auf zu wirken, es ist tot, nichtexistent.

Diese Kunst hat keine Materie, denn die wäre greifbar, einförmig und Raum für sich fordernd; fest und beständig. In dieser Kunst gibt es keine Formen, denn Form ist eindeutig und andere Formen und Nichtgestaltetes ausschließend; denn die Form ist ein Prinzip der Wertschätzung, der Unterscheidung und des Ordnungschaffens.

Und alles ließ sich so sehr in dieser Welt miteinander vereinbaren, daß sie nicht einmal die Entstehung ihres Todfeinds, ihres Vernichters bemerkt hat. Genauer: sie hat ihn bemerkt, war jedoch unfähig gegen irgend etwas feindliche Gefühle aufzubringen: auch das galt ihr als neue Sensation und als vereinbar mit allem Althergebrachten. Ich denke jetzt erstrangig an gewisse Errungenschaften der Naturwissenschaften und der dem Menschen gewidmeten Wissenschaften (etwa den Marxismus) als diejenigen, die zeitlich als Erste auf dem Plan erschienen sind. Denn diese brachten zuallererst eine Negation der subjektivistischen, impressionistischen Lebensauffassung: eindeutige und kontrollierbare Behauptungen und Ordnung unter den Dingen. Behauptungen, aus denen etwas folgte, weil sie entweder wahr wären oder unwahr, entweder stichhaltig oder nicht stichhaltig. Und mit jedem einzelnen Als-wahr-Anerkennen ging die Verwerfung von tausend anderen Dingen als notwendige Folge einher. Und Behauptungen kamen auf, die von etwas handelten: von Dingen. Von Dingen, über die man reden kann, weil ihnen etwas Dauerhaftes inhärent ist, weil sie etwas an sich haben, das unabhängig ist von meinen Stimmungen und Sensationen; denen es vollends gleichgültig ist, ob ich sie in diesem oder einem anderen Augenblick, unter dem Einfluß dieser oder jener Erlebnisse so oder so sehe. Die Dinge sind, und sie enthalten Wichtiges und Unwichtiges, Beständiges und Veränderliches, Oberfläche und Wesenskern.

Die Vertreter des Impressionismus haben sich aber auch mit diesen Wahrheiten abgefunden. Mit ihrer für alles Verständnis aufbringenden Vernunft haben sie auch diese als Wahrheiten hingenommen — und in ihren Gefühlen und Erlebnissen ist alles so geblieben, wie es früher war.

Nun aber sind aus diesen Erkenntnissen endlich Gefühlswerte geworden. Heute sehnen wir wieder eine Ordnung der Dinge herbei. Um sie zu sehen, und von uns selbst das, was wirklich uns gehört. Wir lechzen nach Beständigkeiten und nach der Abschätzbarkeit unserer Taten und nach Eindeutigkeit, Kontrollierbarkeit unserer Behauptungen. Darüber hinaus danach, daß all unser Tun einen Sinn habe, daß etwas daraus folge, daß es etwas ausschließe. Wir lechzen nach Einschätzungen. Nach Differenzierungen. Nach Sich-Vertiefen.

Und schon der Glaube daran, daß es etwas greifbar Ständiges gäbe in dem Wirbel der Augenblicke, die Überzeugung, daß es Dinge gibt und diese ein Wesen haben, schließt den Impressionismus und alle seine Erscheinungsformen aus. Denn es gibt dann Ziele, nach denen es sich zu streben lohnt, auf die man Richtung nehmen muß, und die Richtung der Wege ist nicht mehr gleichgültig. Dann werden wir nicht mehr sagen, was einer der geistreichsten Kritiker des ungarischen Impressionismus gesagt hatte: "Der Künstler darf alles tun, was er nur will, vorausgesetzt, daß er vollbringen kann, was er will." Dann läßt sich ja bereits die Zielsetzung selbst kritisieren, und die zu falschen Zielen aufgebrochene Kunst ist um so verwerflicher, je spitzfindiger die Virtuosität, durch die das eines Erreichens unwürdige Ziel erreicht wird. Und dann läßt sich ja auch der dahinführende Weg kritisieren, denn es gibt Dinge, an denen man das Erreichen und das Nichtgelingen, das Richtige und das Unrichtige messen kann.

Von vielen Seiten her meldet sich bereits dieses neue Gefühl, und vielenorts hat es bereits Ausdruck gefunden: in Versen und Gebäuden, in Gemälden und Tragödien, in Skulpturen und Philosophien. Jedoch diese aus vielen Richtungen kommende neue Kunst und Weltanschauung ist kaum erst überhaupt bewußt geworden. Nur wenige haben sie in sich selbst erkannt, und noch weniger erkennen sie in anderen, in der eigenen Kunst und in den verwandten Künsten. Die größte Bedeutung von Károly Kernstok und seinen Freunden besteht vielleicht darin, daß sie dieser Gefühls- und Betrachtungsweise den bislang reinsten, kräftigsten und künstlerischsten Ausdruck verliehen haben.

Diese Kunst ist die alte Kunst, eine Kunst der Ordnung und der Werte, eine Kunst des Aufgebauten. Der Impressionismus machte alles zu einer dekorativen Oberfläche, sogar die Architektur; seinen Farben, Linien und Worten verlieh einzig ihre Angenehmheit und Sensationen auslösende Wirkung einen Wert, denn sie tragen nichts und drücken nichts Konkretes aus. Die neue Kunst ist architektonisch, im alten, im echten Sinn des Wortes. Ihre Farben, Worte und Linien sind bloß Ausdruck des Wesens der Dinge, ihrer Ordnung und Harmonie, ihres Gewichts und Gleichgewichts. Alle Dinge sind Harmonie von Kräften und Gerichten, sie erhalten ihren Ausdruck nur durch das Gleichgewicht von Materien und Formen. Und jede Linie und jeder Farbfleck ist — wie in der Architektur — nur insoweit schön und insoweit wertvoll, als sie dies ausdrücken: das möglichst einfache und möglichst klarste, möglichst zusammengefaßte und möglichst inhaltsreichste Gleichgewicht von Gewichten und Kräften, die ein Ding bilden. Auch hier ist alles auf der Oberfläche. Unsere Sinne können nur Flächen innervieren und nur Farben und Worte, Töne und Linien können zu jeder Zeit Mittel des Ausdrucks sein. Doch sind die Ausdrucksmittel nun tatsächlich bloß Mittel des Ausdrucks, nicht aber Ziele, kein Angekommensein. Immer wieder machte der Impressionismus Halt vor der Erfindung von Ausdrucksmöglichkeiten, das Erscheinen seiner Richtungen war stets Erfindung und Untergang eines neuen Ausdrucksmittels und dessen Erstarren zur Manier. Stets bot der Impressionismus bloß Gesichtspunkte, mit deren Hilfe man irgendwohin hätte gelangen können. Doch wollte er nirgendwohin gelangen. Er empfand die Gesichtspunkte als Endziele, weil schon diese Sensationen und Stimmungen herbeiführen konnten. Die eigenen Ideen galten ihm als ein Angekommensein, wenn sie nur neu und interessant genug waren. Als Ankunft galten sie ihm, nicht als Wege; als Sensationen und Reize, nicht als Aufgaben und Verpflichtungen. Die neue Kunst ist eine Kunst des Ganzheitschaffens, des Bis-zum-Ende-Gehens, der Vertiefung.

Die Wege sind geschieden. Vergebens beruft man sich auf die Genies des Impressionismus. Die wirklich großen Impressionisten sind insoweit wirklich groß - als sie nicht Impressionisten sind; insoweit sie Künstler des Sich-Vertiefens sind, und ihre Einfälle bloß als Wege gelten zum wirklichen Ergreifen der Dinge, und ihre Gesichtspunkte bloß Mittel zum Zweck des Ganzheitschaffens. Und wie derjenige, der seine Einfälle und Einsichten nicht verdient, der diese nicht als Aufgabe und Waffe begreift, sondern als Endziel und Spaß, ebenso verdienten die Impressionisten die aus ihrer Reihe herausragenden großen Künstler nicht. Sie haben sie nicht verdient und nicht verstanden. Und jenen Weg, den die Genies von der Idee zum Ganzen zurückgelegt haben,

haben sie bei der Betrachtung ihrer Bilder, rückläufig zurückgelegt. Und sie erniedrigten das Ding, womit sie das Genie bedacht hat, zu einem Gesichtspunkt und die Kunst zur Manier, durch die das Genie diese Dinge ausgedrückt hat, und aus seinen Selbstvertiefungen konnten sie bloß Sensationen schöpfen.

Die Wege sind voneinander geschieden. Vergebens "verstehen" die zartbesaitete Überzeugungslosigkeit mancher klugen Impressionisten zahlreiche künstlerische Momente der jetzt entstehenden Kunst. Auch dieses Verstehen ist bloß eine Idee, bloß Sensationschöpfung von wo immer, und es folgt aus ihr keinerlei Veränderung. Sie sehen den Knüppel, der auf ihr Haupt niederzuschmettern droht, und sie genießen mit feinen Sinnen die gewaltige Geste der herabsausenden Hand. Doch taugt diese verständnisvolle Klugheit nichts, denn diese Geste ist jetzt mehr als eine Geste, weil dieser Knüppel - ihnen tatsächlich auf den Kopf sausen wird. Denn die Stille bringende Kunst bedeutet für sie eine Kriegserklärung und einen Kampf auf Leben und Tod. Diese Kunst der Ordnung muß alle Sensations- und Stimmungsanarchie vernichten. Das bloße Aufkommen und das Sein dieser Kunst ist eine Kriegserklärung. Eine Kriegserklärung an jeglichen Impressionismus, jegliche Sensation und Stimmung, jegliche Unordnung und Negation der Werte, an jegliche Weltanschauung und Kunst, die als Allererstes und Allerletztes das Wort "ich" niederschreibt.

Übersetzung von Agnes Meller  
Kontrolliert von Júlia Bendl