

SCHNELLHEFTER FÜR DEN SCHULGEBRAUCH



Unterrichtsfach: Theoretische Abschlußarbeit
(original)

Zu- und Vorname: Wolfgang Eckert

Ausbildungsberuf: _____

Berufsschule: _____

Ausbildungsbetrieb: _____

Beginn der Ausbildung: _____



Art.-Nr. 232/1

Schlüssel-Nr. 5612

EVP 0,14 DM

H (37) P. G 002/61 120-

K U N S T U N D W A H R H E I T

(Betrachtungen zur schöpferischen Arbeit)

KUNST UND WAHRHEIT

(Betrachtungen zur schöpferischen Arbeit)

Wenn ich im Folgenden Goethes Haltung zur Natur und seine Anschauungen über die Darstellungsweise der Natur durch die Kunst darlege, so soll es nicht bei einer Interpretation bleiben. Es geht mir nicht darum, Goethe zu betrachten, sondern seinen, heute immer aktueller werdenden Genius, auf eine vielleicht etwas eigenmächtige Weise für das künstlerische Schaffen auszunützen. Außerdem möchte ich gleich zu Beginn darauf hinweisen, daß ich nicht vom Aspekt des Wissenschaftlers, sondern des Künstlers aus an diese Arbeit herangehe, vom Standpunkt des Künstlers, der sich mit diesen Problemen auseinandersetzen muß.

Der im weiteren häufig gebrauchte Begriff *N a t u r* darf nicht nur auf die Landschaft oder die natürliche Veranlagung des Menschen beschränkt werden. Das hieße Goethe einengen, der den wichtigsten Teil, das Leben, die Entwicklung der Menschheit, in jenen Begriff mit einbezog.

"Die Natur wollte wissen wie sie aussieht und sie erschuf Goethe."

Jener Ausspruch Heinrich Heines charakterisiert die gesamte dichterische und naturwissenschaftliche Arbeit Goethes, und sie würdigt zugleich die großen Verdienste, die Bedeutung, die er für uns, also für das marxistische Kunstschaffen, hat.

Mit wäcker Leidenschaft sich der 33-jährige Goethe in das naturwissenschaftliche Studium vertiefte, das wird in dem 1782 geschriebenen Fragment "Die Natur" sichtbar. Bereits hier spürt man die Grundhaltung Goethes, die er sein ganzes Leben beibehielt, und die wir heute so formulieren würden, daß die Natur außerhalb und unabhängig von unserem Bewußtsein existiert und daß sie erkennbar ist. Sie in ihrer Schönheit erkennbar zu machen, das legt er besonders dem Künstler nahe.

Über die Verantwortung

In diesem Fragment schreibt er unter anderem: "Die Natur ist die einzige Künstlerin. Sie verwandelt sich ewig und es ist kein Moment Stillstehen in ihr ... Ihre Gesetze sind unwandelbar. Sie spritzt ihre Geschöpfe aus dem Nichts hervor und sagt ihnen nicht

Wenn ich im folgenden Goethes Natur und seine An-
sichten über die Darstellungswissenschaften durch die Kunst
darlegen, so soll es nicht bei einer Interpretation bleiben. Es
geht mir nicht darum, Goethe zu beschreiben, sondern seinen, den-
keimartiger Natur, auf eine Weise darzustellen, die ihm
eigentlich die Natur für das künstlerische Gelingen anzuzeigen.
Andererseits möchte ich gleich zu Beginn darauf hinweisen, daß ich
nicht von Aspekt des Wissenschaftlers, sondern des Künstlers aus
an diese Arbeit herangehe, vom Standpunkt des Künstlers, der sich
mit diesen Problemen auseinandersetzen muß.

Der im weiteren Verlauf erwähnte Begriff "Natur" darf nicht
nur auf die Landschaft oder die natürliche Umgebung des Men-
schen beschränkt werden. Das heißt Goethe einengen, der den wich-
tigsten Teil, das Leben, die Entwicklung der Menschheit, in Ja-
nen Begriff mit einbezieht.

"Die Natur wollte wissen wie sie aussieht und sie erschaut Goethe."
Dieser Anspruch hat sich im Laufe der Jahrhunderte die gesamte Dich-
tungskunst und naturwissenschaftliche Arbeit Goethes, und sie wür-
digen schließlich die großen Verdienste, die Bedeutung, die er für
uns, also für das existenzielle Menschsein, hat.

Die Naturwissenschaft: sich der 25-jährige Goethe in der Natur-
wissenschaftlichen Studie verhielt, das wird in dem 1782 ge-
schriebenen Fragment "Die Natur" klarer. Letztes hier geht um
die Grundhaltung Goethes, die er sein eigenes Leben bezieht,
und die wir heute so formulieren würden, daß die Natur außerhalb
und unabhängig von unserem Bewußtsein existiert und daß sie er-
kennbar ist. Sie ist immer erkennbar, erkennbar zu machen, das liegt
er besonders dem Künstler nahe.

Über die Verantwortung

In diesem Fragment schreibt er unter anderem: "Die Natur ist die
einzige Künstlerin. Sie verändert sich ewig und es ist kein Mo-
ment stillstehen in ihr... Ihre Gesetze sind unantastbar. Sie
spricht ihre Gesetze aus dem Nichts hervor und sagt ihnen nicht

woher sie kommen und wohin sie gehen. Sie sollen nur laufen, die Bahn kennt sie."

Wenn in dieser Hymne auf die Natur auch mehr Leidenschaft als sachliche Betrachtung steckt, so sollte man doch eine Grundwahrheit darin nicht übersehen: "Die Gesetze der Natur sind unwandelbar!" Wehe dem Künstler, der da glaubt ein Kunstgebilde schaffen zu können, das diesen Gesetzen widerspricht! Wehe, wenn er an Erscheinungen des Lebens vorbeigeht, die für das Volk von großer Wichtigkeit sind. Er trennt seine Ideen von den allgemeinen Ideen und er entzieht sich damit einer Verantwortung, die hinter jedem echten Kunstwerk stehen muß. Das Verhältnis Subjekt-Objekt beim Schriftsteller wird immer vom Subjektiven bestimmt, soweit dieses im Leninschen Sinne organisiert, d.h., auf ein für das Proletariat nützliches Ziel gerichtet ist. (Lenin, Sämtl. Werke, Bd.8, S.521-527 Parteiorganisation und Parteiliteratur)

Man könnte mir vorwerfen, daß ich damit auf Erscheinungen des Lebens lenke, die weniger erfreulich sind. Ich streite diesen Vorwurf gar nicht ab. Warum sollen wir die Augen vor Zuständen schließen, die verändert werden müssen? Das können nur diejenigen, die davon nicht betroffen sind und die irgendwo auf weißen Wolken vorbeitreiben. Ich rechne mich nicht zu jenen Schriftstellern, die behaupten, nur die Schattenseiten müssen in einem Kunstwerk aufgezeigt werden, wenn dieses lebensnotwendig sein soll. Kunst muß auch im höchsten Sinne erbauen und erfreuen, aber ich kann mich nicht den Schriftstellern anschließen, die nur vom Schönen unserer Republik in ihren Kunstwerken schreiben und die so in die Gefahr geraten, Proletkult zu betreiben, wenn sie gar zu überschwänglich werden. Beide, die "schönen" und die "Schattenschriftsteller" gehen einseitig an die Wirklichkeit heran.

Ein Kunstwerk verlangt die Totalität des Lebens. Oft werden alle negativen Erscheinungen unseres Lebens als Überbleibsel des kapitalistischen Systems bezeichnet. Wir haben dieses System seit fast zwanzig Jahren zerschlagen. Gewiß gibt es solche Überbleibsel, aber was soll ich z.B. mit einem alten Parteisekretär anfangen, der sein Leben lang gegen den Kapitalismus kämpfte und jetzt wegen entscheidenden Fehlern abgesetzt werden mußte? Soll ich diese Fehler auch dem Kapitalismus zuschreiben? Das hieße mit

woher sie kommen und wohin sie gehen. Sie sollen nur laufen, die
Lein kennt sie."

Wenn in dieser Hinsicht auf die Natur auch mehr Leidenschaft als
geachtliche Betrachtung gesetzt, so sollte man doch eine Grundwahr-
heit darin nicht übersehen: "Die Gesetze der Natur sind unwechsel-
bar" - wie dem Künstler, der die Natur als Kunstwerk betrachtet
zu können, das diesen Gesetzen widersteht! Wenn, wenn er an
Frachtmännern das Leben vorbeiläuft, die Luft das Volk von großer
Nüchternheit ist. Er braucht keine Ideen von den allgemeinen Ideen
und er erachtet sich nicht einer Verantwortung, die hinter jedem
echten Kunstwerk stehen muß. Das Verhältniß Subjekt-Objekt beim
Schrittsteller wird immer von subjektiven bestimmt, soweit dieses
in menschlichen Sinne ausgedrückt ist, auf ein für das Proletariat
schlechtes Ziel gerichtet ist. (Lenin, Briefe, Werke, Bd. 8,
S. 207-208 Proletarientheorien und Proletarier)

Das Kunstwerk mit vorwiegend, das heißt auf Frachtmännern das
Leben lenkt, die weniger erfindlich sind. Ich streife diesen
Vorwurf gar nicht ab. Warum sollen wir die Augen vor Zuständen
verblenden, die verändert werden müssen? Was können nur diejeni-
gen, die davon nicht betroffen sind und die irgendeine auf weissen
Wolken vorbeifliegen. Ich rechne nicht auf jenen Schritt-
steller, die besagen, nur die Totalität müssen in einem
Kunstwerk ausgedrückt werden, wenn diese Lebensnotwendigkeit sein
soll. Kennt man auch im höchsten Maße erhaben und erhaben, aber
ich kann mich nicht des Schrittstellers anschließen, die nur von
Schönen unserer Welt in ihren Kunstwerken schreiben und die
so in die Welt treten, Profanität zu betreiben, wenn sie gar
zu "betrachtungswürdig" werden. (Lenin, Briefe, Werke, Bd. 8,
S. 207-208 Proletarientheorien und Proletarier)

Ein Kunstwerk verlangt die Totalität des Lebens. Es werden alle
negativen Frachtmännern unseres Lebens als Bestandteil des kapu-
lalistischen Systems bezeichnet. Wir haben dieses System seit
fast zwanzig Jahren zu betrachten. Welche gibt es solche Überblei-
bel, aber was soll ich z.B. mit einem alten Parteikämpfer anfangen,
der sein Leben lang gegen den Kapitalismus kämpfte und jetzt wa-
ren entscheidenden Moment abgesetzt werden mußte? Soll ich
diese Überbleibsel des Kapitalismus ausschreiben? Das müßte mit

Goethe, gegen die Gesetze der Natur angehen und führte unweigerlich zur Selbstgefälligkeit. Wir müssen realistisch bleiben und uns an eine sachliche Betrachtungsweise halten. So wächst das Gefühl der Verantwortung beim Schriftsteller und ich glaube auch die Zahl seiner Leser.

Die "Schön- und die Schattenschriftsteller" sollten sich nicht befehden, sondern gemeinsam gehen, denn sie können voneinander lernen auf ihren Patrouillengängen in die Wirklichkeit, von denen es nicht genug geben kann !

Goethescher Begriff des Göttlichen und Goethescher Optimismus

Goethe lebte in einer Zeit, die Friedrich Engels "das jämmerlichste politische und soziale Jahrhundert" nannte. Er war dieser Zeit weit voraus, aber sie setzte ihm auch Grenzen. Das Fragment "Die Natur" wird von gefühlsmäßigen Erkenntnissen des jungen Goethe bestimmt. Es sind Vermutungen darin enthalten, die sich 1787, als es ihm gelang, die Metamorphose der Pflanzen zu entdecken, als richtig erwiesen. Auch eine Neigung zum Pantheismus ist vorhanden, dessen bekannteste Vertreter, Giordano Bruno und Spinoza, zum Teil materialistische Ideen vertraten. Die Neigung Goethes zur Unerforschlichkeit der Natur und seine Suche nach objektiven Gesetzen führte ihn dazu, ein Urphänomen als Quelle allen Ursprungs zu wählen.

Diese Wahl ist als sehr glücklich zu betrachten, denn sie lenkte sein Denken auf dialektische und materialistische Erkenntnisse, die eben heute für uns volle Gültigkeit haben.

Wie weit Goethe zu der Ansicht der Pantheisten neigte, daß sich Gott in der Natur auflöse, das ist schwer festzustellen. In den Maximen und Reflexionen z.B. sagt er: "Das Höchste, was wir von Gott und der Natur erhalten haben, ist das Leben."

Darin zeigt sich eigentlich eine Zwiespältigkeit. Einmal schreibt er der Natur das Leben der Menschen zu und einmal Gott.

Ich habe überall in seinen Gedichten und auch im "Wilhelm Meister" gesucht wo er das Wort G o t t gebraucht. Das findet man sehr

selten und wenn, dann mehr als Begriff des G ö t t l i c h e n ,
des höchsten f ü r d i e M e n s c h e n Erreichbaren.

Wenn Goethes Werke heute noch so eine große Bedeutung haben,
so ist es gleichzeitig der Beweis, daß sein Schaffen dem Dies-
seitigen, dem Mensch und dessen Stellung zur Natur gewidmet war.

Goethes Haltung der Natur gegenüber war immer freundlich und
ausgeglichen. Das wird klar, wenn er sagt: "Die Natur hat mich
hereingestellt, sie wird mich auch herausführen ! Ich vertraue
mich ihr ! Sie mag mit mir schalten !" Das ist ein volles Ein-
verständnis mit der Natur, ein Anpassen an ihre Gesetze, ein Zu-
frieden sein mit ihr und sich selbst, und es ist so, als klingt
das "Über allen Gipfeln ist Ruh" in diesen Zeilen mit.

46 Jahre nach dem Fragment "Die Natur" (1828) schreibt Goethe:
"Diesem Aufsatz fehlen die zwei großen Triebkräfte aller Natur,
die Begriffe von Gegensätzlichkeit und Steigerung. Weil aber
die Materie nie ohne Geist, der Geist nie ohne Materie exis-
tiert und wirksam sein kann, so vermag auch die Materie sich
zu steigern, so wie sich der Geist nicht nehmen läßt, anzuziehen
und abzustößen."

Das ist eine klare Absage an den Dualismus, der ja den Geist
von der Materie trennt und gleichzeitig ist es eine Erkenntnis,
das Leben mit der Natur im Ganzen zu sehen. Der Glaube an die
Steigerung der Materie ist eine Parteinahme für alles Positive,
sich Entwickelnde und eine Verurteilung alles Dekadenten - ist
echter Goethescher Optimismus, der Grundtenor in seinem Lebens-
werk - dem "Faust".

Etwas von der Verständlichkeit

Ich hatte gleich am Anfang davon geschrieben, daß es Goethe be-
sonders dem Künstler nahe legt, die Natur in ihrer Schönheit er-
kennbar zu machen. Dies ist selbstverständlich nicht so aufzu-
fassen, daß der Künstler die Ergebnisse der Naturforschung in
ein poetisches Gewand gekleidet vorlegt, sondern daß er eben
die Natur in ihrer Schönheit besingt und daß er dafür Ausdrucks-
mittel findet, die dem Volke verständlich sind.

~~Schrift~~

... dann mehr als Herrlich das ...
... die höchsten ...
... eine große Bedeutung haben,
... so ist es gleichmäßig ...
... seitlich, der Mensch und ...

... der Natur gegenüber ...
... Das wird klar, wenn er sagt: "Die Natur hat mich
... als wird mich auch ...
... Sie was mit mir ...
... die Natur, die ...
... und es ist so, die ...
... in diesen ...

... der Natur" (1825) ...
... die Natur ...
... die ...
... die ...
... die ...
... die ...
... die ...

... das ist eine ...
... von der ...
... das ...
... die ...
... die ...
... die ...
... die ...

Einige von der ...

... ich habe ...
... sondern ...
... kennen ...
... lassen, ...
... ein ...
... die ...
... mittel ...

Schriftsteller, die nach neuen Worten und außergewöhnlichen Beschreibungen suchen, müssen sich vorher darüber im Klaren sein, ob sie auch sofort verstanden werden. Es geht nicht an, daß man beim Lesen lange über ein Wort oder eine Beschreibung grübeln muß, um den Sinn zu begreifen. Eine sprachlich komplizierte Darstellungsweise bleibt für den Arbeiter unverständlich und bereitet ihm statt Freude Mißbehagen.

Wenn solche Schriftsteller durch ihre orakelhaft wirkenden Worte den Leser zum Denken reizen möchten, so ist dies wenigstens noch ein positives Wollen. Ich gälube aber eher, daß sie durch ihre Unverständlichkeit im Ausdruck danach streben, modern zu wirken. Ein Kunstwerk muß klar und gefühlsreich sein und nicht schon durch seine Sprache entfremden.

In den "Noten und Abhandlungen zum Westöstlichen Diwan" schreibt Goethe, daß "sich der Dichter einer schlichten Sprache, in dem leichtesten, faßlichen Silbenmaß seiner Mundart (nicht Dialekt) befleißigen soll",.

Unser Verhältnis zur Natur ist ein anderes als es zu Goethes Zeit der Fall war, aber wie es Goethe gelingt, die Natur dem Mensch nahezubringen, das muß man von ihm lernen !

Ich glaube, wir sollten uns alle eine gewisse Naivität der Lebensbeschreibung bewahren, wenn wir wirken wollen, sonst geht es uns wie jenem, der sich einmgar zu modernem Sakko gekauft hat, und ~~ihn~~ nach einem Vierteljahr wieder weglegen muß, weil er aus der Mode gekommen ist. Man soll nicht mit der Hand vor dem Mund sprechen und so anderen Rätsel aufgeben! -

Einfache Nachahmung - Manier - Stil

Es ist allgemein bekannt, daß der junge Goethe eine sehr starke Hinneigung zur bildenden Kunst verspürte, und daß er lange Zeit zweifelte, ob er nun zur Dichtung oder zur Malerei berufen sei. Die Begeisterung für das Straßburger Münster, für Raffael, Rubens oder Rembrandt war ebenso stark wie für Shakespeare, Moliere oder später Byron und Burns.

Schriftsteller, die nach neuen Worten und aussergewöhnlichen
Beschreibungen suchen, müssen sich vorher darüber im Klaren
sein, ob sie auch sofort verstanden werden. Es geht nicht an,
das man beim Lesen lange über die Fort oder eine Beschreibung
grübeln muß, um den Sinn zu begreifen. Eine sprachliche Kompli-
zierte Darstellungweise hilft für den Arbeiter unverständlich
und bereitet ihm statt Freude Mißbehagen.

Wenn solche Schriftsteller durch ihre orakelhafte wirkenden Wor-
te den Leser zum Denken reizen möchten, so ist dies wenigstens
noch ein positives Zeichen. Ich glaube aber eher, daß sie durch
ihre Unverständlichkeit in Ausdruck danach streben, modern zu
wirken. Ein Kunstwerk muß klar und verständlich sein und nicht
schon durch seine Sprache entzerrt werden.

In den "Kolon und Abhandlungen zum westfälischen Dialekt" schreibt
Goethe, daß "sich der Dichter einer schlichten Sprache, in dem
leichtesten, faßlichsten Diktion seiner Mundart (nicht Dialekt)
bedienen soll".

Unser Verhältnis zur Natur ist ein anderes als es zu Goethes Zeit
der Fall war, aber wie zu Goethe gelangt, die Natur dem Mensch
näherzubringen, das muß man von ihm lernen!

Ich glaube, wir sollten uns eine gewisse Neutralität der Lebens-
beschreibung bewahren, wenn wir wirken wollen, sonst geht es
uns wie jenem, der sich einmischen zu modernem, Saksu gekauft hat,
und ihm nach einer Vierteljahr wieder weggehen muß, weil er aus
der Höhe gekommen ist. Man soll nicht mit der Hand vor dem Mund
sprechen und so anderen Unheil antun!

Einfache Nachweise - Meister - Stil

Es ist allgemein bekannt, daß der junge Goethe eine sehr starke
Eingebung zur bildenden Kunst verspürte, und daß er lange Zeit
zweifelte, ob er nach zur Dichtung oder zur Malerei berufen sei.
Die Begeisterung für das Straßburger Münster, für Raffael, Rubens
oder Rembrandt war ebenso stark wie für Shakespears, Kellers oder
später Byron und Burns.

Das praktische Studium unter den Malern, besonders während der Italienreise, veranlaßte ihn jedoch, sich voll der Dichtung zu widmen. Wahrscheinlich hat er, trotz seiner Begabung zur Malerei, gespürt, daß er in der Dichtkunst noch mehr auszusagen hat. Von da ab ist sein Verhältnis zur Malerei weniger schaffend, sondern mehr aufnehmend, begreifend und fördernd.

In diese Zeit fällt auch Goethes naturwissenschaftliches Studium das Festsetzen allen Ursprunges auf ein Urphänomen. Er dringt von den äußeren Erscheinungen der Natur in ihre innersten Zusammenhänge vor, und er befaßt sich damit, wie man die Natur in Kunstwerken darstellen muß. So schreibt er 1788, angeregt durch Diskussionen mit dem in Rom lebenden Dichter und Ästhetiker Karl Philipp Moritz, einen Aufsatz "Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil".

Er ist der Malerei gewidmet, aber er läßt sich durchaus auch für die Arbeit des Schriftstellers verwenden.

In allererster Linie verlangt Goethe vom Künstler, wenn er die drei Stufen zu künstlerischer Meisterschaft hinaufsteigt, natürliches Talent.

Künstlerische Individualität

Ich verstehe unter natürlichem Talent eine individuelle besondere Begabung, die durch Fleiß, durch handwerkliche Übung und durch Erkennen von Zusammenhängen ausgebildet, aber nicht erlernt werden kann.

Man sollte in viel größerem Maße Wert auf individuelle Begabung, auf individuelle Ausdrucksmittel des Künstlers legen.

Wenn sich z.B. ein Autor, auch von der Sprache her, die großen Realisten des 19. Jahrhunderts zum Vorbild nimmt, so wäre es unsinnig, von Anarchismus zu reden und den oftmals unsicher zitternden Zeigefinger der Kritik zu heben, um bereits hier Fesseln zu legen. Wenn sich ein Schriftsteller voller Leidenschaft der Gerechtigkeit, der Wahrheit - also dem Marxismus verschrieben hat, so müssen ihm sämtliche Freiheiten im Gebrauch der Gestaltungsmittel, sämtliche Experimente gestattet werden. Unsere Literatur ist mir in dieser Beziehung noch zu einseitig. Wir brauchen

Das praktische Studium unter den Malern, besonders während der
 Italienreise, veranlaßte ihn jedoch nicht voll der Richtung zu
 weichen. Wahrscheinlich hat er, trotz seiner Begegnung mit
 Geyser, daß er in der Richtung noch mehr ausgesprochen hat.
 Von da ab hat sein Verhältnis zur Malerei weniger schaffend,
 sondern mehr aufnehmend, befragend und fördernd.

In diese Zeit fällt auch Goethes naturwissenschaftliches Studium
 das besaßen allen Grundes auf ein Vernehmen. Er dringt
 von den höchsten Erachtungen der Natur in ihre inneren Zusammen-
 hänge vor, und er befaßt sich damit, wie man die Natur in
 Kunstwerken darstellen muß. So schreibt er 1788, angeregt durch
 Diskussionen mit dem in Rom lebenden Dichter und Aesthetiker Carl
 Philipp Moritz, einen Aufsatz "Künstelehrsache nach der Natur, Na-
 tur, S. 111".

Er hat der Malerei gewidmet, aber er läßt sich durchaus auch für
 die Arbeit des Schriftstellers verwenden.

In allererster Linie verlangt Goethe vom Künstler, wenn er die
 drei Stufen zu künstlerischer Meisterschaft hinaufsteigt, natür-
 liches Talent.

Künstlerische Individualität

Ich verweise unter natürlichen Talent eine individuelle besondere
 Begabung, die durch Fleiß, durch handwerkliche Übung und durch
 Erkennen von Zusammenhängen ausgebildet, aber nicht erworben wer-
 den kann.

Man sollte in viel größerem Maße Wert auf individuelle Begabung,
 auf individuelle Ausdrucksmittel des Künstlers legen.

Wenn sich z. B. ein Autor, auch von der Sprache her, die großen
 Meister des 19. Jahrhunderts zum Vorbild nimmt, so wäre es un-
 klug, von Anstrengung zu reden und den oftmals unklaren zitierten
 den Erfolg der Kritik zu haben, um bereits hier Wesen zu
 legen. Wenn sich ein Schriftsteller voller Leidenschaft der Ge-
 rechtigkeit, der Wahrheit - also der höchsten verschriebener hat,
 so müssen ihm gewisse Freiheiten im Gebrauch der Gestaltungsmittel,
 sämtliche experimentelle gestattet werden. Unsere Literatur
 hat in dieser Beziehung noch zu einseitig. Wir brauchen

mehr Auseinandersetzungen, mehr verschiedene (parteiliche) Anschauungen der Autoren in Bezug auf die Wirklichkeit.

Und diese Auseinandersetzungen dürfen nicht nur im Kreuzfeuer der Kritiken und Diskussionsreden stehen. Nein, sie müssen in allererster Linie im Werk des Autors zum Ausdruck kommen und Wirkung tun. Häufig ist es noch so, daß der scheinbar falsche Zungenschlag eines Autors als mangelnde Parteilichkeit kritisiert oder gar abgelehnt wird. Mit dieser Einstellung schlagen wir uns selbst ins Gesicht. Aus dem Stein, dem wir interessante Formen geben wollen, wird so ein glatter Block.

Auch wenn Schriftsteller bei ehrlicher Absicht einmal falsche Meinungen haben, so soll man sie zu Wort kommen lassen. Die Praxis wird dann beweisen, was richtig und was unrichtig ist.

Lenin schrieb 1905 in seinem Aufsatz über "Parteiorganisation und Parteiliteratur", daß "die literarische Tätigkeit am allerwenigsten eine mechanische Gleichmacherei verträgt und daß auf diesem Gebiete die Sicherung eines weiten Betätigungsfeldes für persönliche Initiative, individuelle Neigungen, eines Spielraums für Gedanken und Phantasie, Form und Inhalt unbedingt notwendig ist."

Er schrieb auch, daß "die literarische Tätigkeit eine Herrschaft der Mehrheit über die Minderheit nicht verträgt." Seien wir ehrlich beim Zurückblicken. Wir sind oft einen Pfad gegangen, der etwas eng war, und sind wir nicht gerade jetzt dabei, eine breitere Straße zu betreten, die - oh Wunder! - das gleiche Ziel hat ?

Die einfache Nachahmung der Natur

Goethe schreibt in seinem Aufsatz über die einzelnen Entwicklungsstadien des Künstlers: "Wenn ein Künstler sich an die Gegenstände der Natur wendet, mit Fleiß ihre Gestalten und Erscheinungen nachahmt, wenn er sich niemals von dem Gegebenen entfernt, wenn er stets in der Gegenwart bleibt, niemals zurückblickt und vorblickt, so wird er immer ein schätzenswerter Künstler sein." -

Das ist eigentlich auch so! Denn wer will diesem Künstler vorwerfen, daß er unwahr ist? Er wird Menschen, Landschaften und Ereignisse so genau beschreiben, daß er fast zu einer unglaublichen Wahrheit gelangt, Er hat die Natur fotografiert, und er kann es darin zu großer Meisterschaft bringen.

Aber - ich will Goethe weiter zitieren: "Eine fähige Natur kann auf diese Weise auch nur begrenzte Gegenstände behandeln."

Wenn auch Goethes Definition der einfachen Nachahmung der Natur nicht mit dem Naturalismus des 19. Jahrhunderts verglichen werden kann, in dem es ja zu einer Entleerung der klassischen Ideologie kam, so gestatte man mir doch einige Hinweise.

Goethes obengenannter Ausspruch wird konkret, wenn wir Zolas Novelle "Die Überschwemmung" lesen, wo er in fantastischer Wahrheits-treue den Untergang einer französischen Bauernfamilie schildert, die vom Wasser ergriffen, von dem Dach ihres Wohnhauses gerissen wird und ertrinkt. Auch die Thematik seines "Totschlägers" kann als Beispiel angeführt werden; Der Arbeiter könnte ganz behaglich leben, wenn er sich nicht dem Trunk hingeben, sondern fleißig arbeiten und sparen würde. Hier fehlt die Frage völlig, wie man den Naturgewalten bzw. den Klassengegensätzen trotzen muß. Die Gegenstände werden also begrenzt behandelt. In seinem Roman "Germinal" aber gestaltet er im Bergarbeiterstreik schon eine revoltierende Arbeiterklasse, die, auch wenn der Streik niedergeschlagen wird, ihre Kraft und den Wert des Solidaritätsgefühls erkannt hat.

Zola weiß zwar nicht, wie man zweckmäßig verändern muß, aber er schaut in die Zukunft. Er geht dokumentarisch vor und nimmt zu seiner Zeit kritisch Stellung, er ruft durch vollendete Beschreibung eines Ereignisses, Mitleid oder Haß, Freude oder Empörung beim Leser hervor und aktiviert dessen Gefühl auf positive Weise, er gibt durch getreue Wiedergabe von Zuständen bedeutende Aufschlüsse über seine Zeit.

Das ist eigentlich auch so, denn wer will diesen Künstler vor-
werfen, daß er gewagt hat, er wird Menschen, Landschaften und
Freiheiten so genau beschreiben, daß er fast zu einer unglückli-
chen Wahrheit gelangt, er hat die Natur fotografiert, und er kann
es darin zu großer Meisterhaftigkeit bringen.

Aber - ich will Goethe weiter zitieren: "Eine feine Natur kann
auf diese Weise auch nur begrenzte Gegenstände behandeln."

Denn auch Goethes Definition der esthetischen Nachahmung der Natur
nicht mit dem Naturalismus des 19. Jahrhunderts vergleichen wer-
den kann, in dem es ja zu einer Entwertung der klassischen Ideo-
logie kam, so gestalte man mir doch einige Hinweise.

Goethes oben genannter Anspruch wird konkret, wenn wir Goethes
Vollwerk "Die Versuchung" lesen, wo er in fantastischer Wappstafel-
form den Untergang einer französischen Baderfamilie schildert,
die vom Kaiser ertränkt, von den Dächern ihres Wohnhauses gelassen
wird und ertrinkt. Auch die Thematik seines "Totenfählers" kann
als Beispiel angeführt werden; der Arbeiter könnte ganz beliebig
leben, wenn er sich nicht den Tann hinsetzen, sondern flüchtig
arbeiten und sparen würde. Hier fehlt die Frage völlig, wie man
den Naturgewalten bzw. den Klassengesellschaften trotzen muß. Die
Gegenstände werden also bestimmt behandelt. In seinem Roman
"Germann" aber gestaltet er im Gegensatz zur Arbeiterklasse schon eine
revolutionäre Arbeiterklasse, die, auch wenn der Streik niedriger
schlagen wird, ihre Kraft und den Wert des Solidaritätsgelbes
erkennt hat.

Goethes Werk zwar nicht, wie man zweckmäßig verändern muß, aber
er schaut in die Zukunft. Er geht dokumentarisch vor und nimmt an
seiner Zeit kritisch Stellung, er will durch vollendete Beschrei-
bung eines Ereignisses, Mittel oder Maß, Freude oder Enttäuschung
beim Leser hervor und aktiviert dessen Gefühl auf positive Weise,
er gibt dem Betrachter die Aufgabe von Zuständen bedeutende Auf-
schlüsse über seine Zeit.

Dieser Ausflug in das 19. Jahrhundert mag etwas verwunderlich erscheinen, aber es ging mir darum, den Naturalismus als den besten Assistenten des Realismus zu bezeichnen.

Ich bin der Meinung, daß ein junger Schriftsteller die einfache Nachahmung der Natur üben soll und daß er diese Phase nicht überspringen kann, wenn er zu künstlerischer Meisterschaft gelangen will. Man kann einen Anfänger wegen naturalistischer Details tadeln, aber nicht ihm Vorwürfe machen. Das wäre absurd und hieße eine folgerichtige Entwicklung zerstören.

Nehmen wir ein Beispiel aus der Malerei. Auf der V. Kunstausstellung in Dresden gab es vor der Arbeit Tübbkes vom "Kolchosbauern" erregte Diskussionen über die Aussage des Bildes. Ich halte den Moment, den Tübbke gewählt hat, nicht für besonders glücklich, aber die handwerkliche Fertigkeit dieses Künstlers ist vollendet. Er wird in nächster Zeit, bei der Wahl einer besseren Situation den anderen Malern vorausseilen, die sich bemühen realistisch zu sein und leider allzuoft die Betrachter durch den Mangel an Fertigkeit von der Wirklichkeit entfremdeten.

Ich will damit sagen, daß ein junger Autor, der sich gleich zu Beginn bemüht, realistisch zu sein, den Blick jedoch für naturgetreue Details für überflüssig hält, in die Gefahr gerät, unwahr zu werden. Es wird ihm wie jenem Mann gehen, der nie harte Arbeit kennengelernt hat und der nun, da man von ihm Schweres verlangt, zerbricht.

Die Manier

Goethe schreibt, daß sich der Künstler im allgemeinen mit der einfachen Nachahmung der Natur nicht zufrieden gibt. Der Künstler sieht eine Übereinstimmung vieler Gegenstände, die er nur in ein Bild bringen kann, indem er das Einzelne opfert. Es verdrießt ihn, der Natur ihre Buchstaben nur nachzubuchstabieren. -

Wenn wir also das Einzelne, das Unwesentliche zugunsten eines Ganzen opfern, wenn wir eine eigene Sprache finden, um das, was wir mit dem Gefühl erfaßt, wieder nach unserer Art auszudrücken, dann haben wir die zweite Stufe zur künstlerischen Reife er-

Die hier angeführte in den 19. Jahrhundert war eines veränderlich
erschienen, aber es kam mit dem Fortschritt der Wissenschaften als den
besten Resultaten der Wissenschaften zu bestehen.

Ich bin der Meinung, daß ein Kunstschaffler die einfache
Nachahmung der Natur über sich und daß er diese Dinge nicht
überprüfen kann, wenn er zu künstlerischer Meisterhaftigkeit ge-
langen will. Man kann einen Anfang wegen naturwissenschaftlicher Be-
trachtung, aber nicht im Fortschritt machen. Das wäre absurd
und diese eine folgerichtige Entwicklung sein.

Man hat ein Beispiel aus der Natur, das der V. Bonatus
in seinem in Lausanne war es die Arbeit Tibbels vom "Kocher-
bach", welche Tibbels über die Sprache des Rindes. Ich
habe den Inhalt, den Tibbels hat, nicht für besonders
richtig, aber die handwerkliche Fertigkeit dieses Künstlers
ist vollendet. Er wird in nächster Zeit, bei der Wahl einer der
ersten Plätze der Akademie in Paris vorzuschieben, die sich dem-
nach natürlich zu sein und daher nicht die letzten durch
den Handel an Fertigkeit von der Welt entfernt.

Ich will nicht sagen, daß ein Kunstschaffler, der sich nicht zu
einer hohen, realistischen Fertigkeit zu erheben, den Blick jedoch für natur-
wissenschaftliche Untersuchungen hat, in die Gefahr gerät, un-
vollständig zu werden. Er wird wie jene Leute gehen, die ihre
Arbeit vernachlässigen und auf der Kunst, die man von ihm erwarten
verlangt, versagt.

Die Kunst

Die Kunst ist, das ist die Kunst, im allgemeinen als der
einfachen Nachahmung der Natur nicht zuzulassen. Die Kunst-
fertigkeit ist ein Zusammenhang vieler Eigenschaften, die er nur
so ein Bild bringen kann, indem er die Natur imitiert. Er ver-
steht die Natur im Buchstaben nur nachzubemühen.

Man hat also die Kunst, das Unwesentliche zuzunehmen eines
Genies, wenn wir eine eigene Sprache finden, um das, was
wir mit dem Verstand erschaffen, wieder nach unserer Art auszudrücken,
dann haben wir die Kunst, die Kunstschaffler alle er-

reicht, und zwar die Manier.

Mit Manier ist nicht etwa der Manierismus gemeint, jene Kunst-
richtung in der Malerei, die charakterisiert ist durch ihre
mystifizierende Licht- und Schattenspielerei ~~und Schattenspie-~~
~~lerei~~ und die gespreizte Darstellungsweise menschlicher Körper-
formen. (Tintoretto und El Greco neigen z.B. dazu). Auch der
heutige Begriff von Manier darf nicht darunter verstanden werden:
Die künstlerische Eigentümlichkeit, die zur Angewohnheit gewor-
den ist und so nichts mehr mit echt Schöpferischem zu tun hat. -

Vielmehr versteht Goethe unter Manier, die individuelle Form-
gebung, die persönliche Ausdruckskraft des Künstlers.

Der Künstler schafft sich also eine eigene Sprache. Er ist dem-
nach in der Lage, einen Gegenstand wieder zu gestalten, ohne die
Natur noch vor sich zu haben. Dazu gehört selbstverständlich
die Fantasie, die jedem Künstler eigen sein muß. Zola behauptete
zwar einmal Maupassant gegenüber, er könne auch ohne Fantasie
schreiben, aber er erhielt die treffende Frage als Antwort, wie
er dann wochenlang in seiner Pariser Dachkammer schreiben und
von Sperlingen leben konnte, ohne auch nur einmal ins Freie zu
gehen.

Zola hat Fantasie gehabt, das beweisen seine Werke, und er konn-
te wochenlang in seiner Mansarde hocken, weil er das Leben kann-
te, das beweisen seine prächtigen Arbeitergestalten, die Familie
Maheu.

Ich hatte also gesagt, daß der Künstler durchaus in der Lage ist,
Gegenstände zu gestalten, die er im Moment des Schaffens nicht
vor sich sieht. Dazu folgendes Beispiel:

Jeden Morgen begegne ich einer Frau, die mir durch ihre Schön-
heit, ihren Gang und durch ihre Art, zu lächeln sehr gut gefällt.
Eines Tages setze ich mich in mein Zimmer und beginne diese Frau
zu beschreiben, ohne daß sie vor mir steht. Ich werde Einzelnes,
also bestimmte unwesentliche Züge zugunsten des Gesamteindruckes
opfern müssen, manches werde ich aufgrund der Unwesentlichkeit
auch vergessen haben, aber ich werde diese Frau ganz anders als

ein anderer sehen. Ich werde mein Gefühl in einer besonderen Art zum Ausdruck bringen, und ich habe mir eine individuelle Ausdruckskraft geschaffen, die eben Goethe als Manier bezeichnet.

Wichtig dabei ist, daß ich die untergeordneten Gegenstände eines großen Ganzen beseitigen muß, wenn ich den allgemeinen Ausdruck erhalten will, und wichtig ist, daß ich mich dabei zu einer Schreibweise durchringe, die immer mehr meine eigene wird, die mein Fühlen und Denken wie ein Lotsenboot durch die gewiß komplizierte und noch lange nicht voll entdeckte Wirklichkeit unseres Lebens lenkt.

Vor noch nicht allzulanger Zeit rief man jungen Schriftstellern, die neben Licht- auch Schattenseiten unseres Lebens aufzeichnen wollten zu, sie seien Pessimisten. Ich glaube, daß sich gerade diese Autoren ehrlich mit der Wahrheit auseinandersetzen.

Wer sich mit der Wahrheit auseinandersetzt, macht Fehler ! Aber er lernt weit mehr daraus, als einer, der "fehlerlos" schreibt. Wie sagte doch der große Kenner des menschlichen Leids Martin Andersen Nexö ?

"Ich bin in meinem Leben vielen Wahrheiten begegnet. Hunderten ! Es gibt unendlich viele Wahrheiten, und wenn wir ihnen allen begegnet sind, haben wir vielleicht die Wahrheit selber. Aber davon sind wir weit entfernt." --

Der Stil

Bisher hatte ich immer das, was Goethe als Manier bezeichnet, für den eigentlichen Stil des Schriftstellers gehalten, aber Goethe sagt vom Stil, "daß er der höchste Grad der Kunst ist, der Grad, wo sie sich den höchsten menschlichen Bemühungen gleichstellen darf. Der Stil ruht auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge." So käme demnach Goethes Stildefinition der marxistischen Schaffensweise und den marxistischen Zielen sehr nahe.

ein anderer sehen. Ich werde mein Gefühl in einer besondern
 Art zum Ausdruck bringen, und ich habe mir eine individuelle
 Ausdrucksweise besonnen, die eben Goethe als Dichter bezeichnet.
 Nichts habe ich, das ich die unangenehmsten Gegenstände eines
 großen Mannes beschreiben muß, wenn ich den allgemeinen Genuß
 durch erhalten will, und nichtig ist, das ich mich dabei zu ei-
 ner Schreibweise durchzwingen, die immer mehr meine eigene wird,
 die mein Fühlen und Denken wie ein Lotenboot durch die Welt
 komplizierte und so schön ist wie die Welt.
 Einmal ist die Wirklichkeit unseres Lebens nicht.

Ich noch nicht abzulassen, daß ich man jungen Schriftstellern
 die neuen Lichter auch beschreiben unseres Lebens aufzeichnen
 sollten zu, sie seien besonnen. Ich glaube, das sich gerade
 diese Autoren wirklich mit der Wahrheit auseinandersetzen.

Ich bin mit der Wahrheit auseinandersetzen, macht Fehler, aber
 er fehlt weit mehr davon, als einer, der "Fehler" schreibt.
 In seine Hand der große Mann der menschlichen Leidensart
 anderen Text.

Ich bin in meinem Leben vielen Arbeiten begegnet, darunter
 die nicht unendlich viele Arbeiten, und was wir ihnen allen
 begegnet sind, haben wir vielleicht die Wahrheit selber. Aber da-
 von sind wir weit entfernt." --

Der Stil

Überhaupt habe ich immer das, was Goethe als Dichter bezeichnet,
 für den eigentlichen Stil des Schriftstellers gehalten, aber
 Goethe sagt vom Stil, "das er der höchste Grad der Kunst ist, der
 Grad, wo sie sich den höchsten menschlichen Bestrebungen gleich-
 stellen darf. Der Stil ruht auf den tiefsten Grundlagen der Er-
 kenntnis, auf dem Wesen der Dinge." So kam jedoch Goethes Stil-
 definition der marxistischen Schaffensweise und den marxistischen
 Zielen sehr nahe.

Ich habe also versucht, Goethes Meinung zu erklären, wie der einfache Nachahmer durchaus zu künstlerischer Meisterschaft gelangen kann und wie der Künstler sich eine eigene Sprache schafft.

Er gelangt dadurch zu der Fähigkeit, Gegenstände genauer zu erkennen, er fragt nach dem Wie und warum sie bestehen! Er gewinnt einen größeren Überblick, und es gelingt ihm verschiedene typische Erscheinungen nebeneinanderzustellen. Er sieht die Natur in Zusammenhängen! Goethe sagt, daß ein Künstler nur desto größer und entschiedener werden muß, wenn er zu seinem Talent noch ein größeres Wissen besitzt, wenn er von der Wurzel aus die Bestimmung und wechselseitige Wirkung der Gegenstände erkennt.

Es gibt zweierlei Arten des Wissens. Das theoretische und das praktische Wissen. Ich halte es aus eigener Erfahrung für sehr wichtig, daß der Schriftsteller ein umfassendes theoretisches Wissen besitzen muß, daß er einen allgemeinen Überblick über die Antike, die Entstehung der deutschen, russischen, französischen und englischen Literatur sowie von sprachlich-stilistischen Mitteln haben muß. Er muß auch von ästhetischen Problemen wissen, zumindst sollen ihn diese Probleme zu seiner künstlerischen Arbeit anregen. Aber dieses theoretische Wissen birgt eine riesengroße Gefahr in sich, wenn nicht das praktische Wissen hinzukommt, das Wissen vom gegenwärtigen Leben, das Wissen von der Freude - des Leids der einfachen Menschen, die den größten Teil unserer Bevölkerung bilden. Ohne dem praktischen ist das theoretische Wissen ein vertrocknender Baum, der auf Regen wartet. Ohne die genaue Kenntnis des Lebens, der Mentalität und dem Milieu des Arbeiters ist der Schriftsteller wie dieser vertrocknende Baum. Sein Produkt ist ohne Blut und Wärme, es bleibt tote Ware.

Dostojewski, Burns und Gorki - um nur einige zu nennen - hatten das Leben zum Lehrmeister.

Durch Dostojewskis Bücher fließt Herzblut. Wenn sich auch sein Zukunftsbild von der Realistik kommend ins Religiöse versteigt, so bleibt er für mich der große Dichter echten menschlichen Mitleids, echter menschlicher Seelenqual. Er konnte sein "Totenhaus"

Ich habe also versucht, dieses Material zu erklären, wie der
einzelne Nachbeter durch den Kontakt mit dem Meister sich ge-
langen kann und wie der Meister sich eine eigene Sprache schafft.

Es gelang jedoch an der Handlung, Gegenstände genannt zu wer-
den, er fragt nach dem was sie sind und warum sie bestehen. Er gewinnt
einen größeren Überblick, und es ergibt sich verschiedene typische
Erscheinungen nebeneinanderzustellen. Er sieht die Natur in Zu-
sammenhang, er sieht, daß ein Künstler nur desto größer und
ausgeprägter werden muß, wenn er zu seinen Taten noch ein ge-
wisser Widerstand besteht, wenn er von der Natur ein
die Bestimmung und wesentliche Wirkung der Gegenstände erkennt.

Es gibt zwei Arten der Arbeit. Die theoretische und die
praktische Arbeit. Die praktische Arbeit ist für sehr
wichtig, daß der Schüler ein umfassendes theoretisches
Wissen besitzt, daß er einen allgemeinen Überblick über die
Antike, die Entstehung der Künste, Kunstformen, Kunststätten
und antiken Literatur sowie von sprachlich-stilistischen Mit-
teilen haben muß. Er muß auch von praktischen Problemen wissen,
Einfachheit sollen die diese Probleme zu einem künstlerischen Ar-
beit anregen. Aber dieses theoretische Wissen bringt eine gewisse
große Arbeit ist nicht, wenn nicht das praktische Wissen hinzukommt,
das Wissen von gewöhnlichen Leben, das Wissen von der Sprache
des Lebens der einfachen Menschen, die den größten Teil unserer
Kultur bilden. Ohne den praktischen Teil der theoretische
Wissen ein vertrockneter Baum, der auf Regen wartet. Ohne die
gewisse Kenntnis des Lebens, der Tätigkeit und dem Wissen das
Arbeiten ist der Schüler als dieser vertrocknende Baum.
Kein Produkt ist ohne Blut und Wärme, es bleibt tote Ware.

Goethe (Johann und Gorki) - um nur einige zu nennen - hatten
das Leben zum Lehrmeister.

Durch Goethes Wissen über die Kunst, kann sich auch sein
Kunstverständnis von der Realität kommt ins richtige Verhältnis,
so bleibt er für mich der große Richter echten menschlichen Mit-
teils, echter menschlicher Gesinnung. Er konnte sein "Toschhaus"

nur schreiben, weil er selber dort war und wie hätte Burns seine Liebes- und Trinklieder schreiben können, wenn er nicht das Lebensgefühl seines Volkes gekannt hätte? Wie konnte Gorki seine prachtvollen Erzählungen und Romane schreiben, wenn er sich nicht auf der Wolga oder irgendwo anders herumgetrieben hätte, wenn er nicht bis zu Räubern und Landstreichern hinuntergegangen wäre? Wie hätte er überhaupt die Gründe für die Verwahrlosung dieser Menschen, wie ihr großes Herz erkennen können!

Von der Wurzel aus schreiben, heißt für den Schriftsteller: Gehe "hinunter", aber nicht nur vier Wochen lang! Gehe in die Betriebe, arbeite dort mit und reibe deine schmerzenden Glieder! Und wenn abends die Werksirene heult, dann schleppe dich nicht in dein Bett, sondern gehe in die Wohnungen vieler Arbeiterfamilien, wenn du ihr Vertrauen erringen willst! Ihre Nähe, ihre Anerkennung werden dir eine Kraft geben, die du vielleicht vorher nie gespürt hast, werden dir die Gewißheit geben, daß ein Schriftsteller höchste Mitverantwortung trägt. Du schreibst dann vorsichtiger, aber besser!

Praktisches Wissen in allererster Linie mit umfassenden theoretischen Wissen gepaart - nur so kann meiner Ansicht nach in unserer Literatur einmal Neues hervorgebracht werden. Dann erreicht auch ein Schriftsteller den Stil, wenn er tiefste Zusammenhänge erkennt, dadurch zu einer besonderen Gestaltungskraft gelangt und so für die Gesellschaft Neues bringt, wenn er eine Sprache schafft, die seine Betrachtungsweise der Natur für die Allgemeinheit treffend und verständlich ausdrückt.

In den "Maximen und Reflexionen" schreibt Goethe:

Den Stoff sieht jedermann vor sich (das würde also für die einfachen Nachahmer genügen) den Gehalt findet nur der, der etwas dazuzutun hat, (das träfe bei den Künstlern der Manier zu) und die Form ist ein Geheimnis den meisten.

Wer also die richtige Form zu den ersten beiden (Stoff und Gehalt) findet, und diese drei Komponenten zu einem einheitlichen Ganzen

gar schreiben, weil er selber dort war und wie hätte Luise seine
 Liebes- und Trübsalbriefe schreiben können, wenn er nicht das Le-
 benstages seines Vaters gekannt hätte? Die konnte doch seine
 sprachvollen Erzählungen und Lehren annehmen, wenn er sich nicht
 auf der Höhe oder irgendwo anders herumgeirrt hätte, wenn er
 nicht die zu Klüßern und Landstrichen hinübergegangen wäre?
 Die hätte er bei jeder der Erörterungen für die Verwirklichung dieser
 Gedanken, wie für einen Mann erkennen können!

Von der Insel aus schreiben, heißt für den Schriftsteller:
 "Gute Pläne", aber nicht nur vier Wochen lang! Gehe in die
 Welt, erhalte dort mit und reise keine schwarzen Glieder!
 Und wenn abends die Wirtinensucht, das schlafe dich nicht
 in dein Bett, sondern gehe in die Wohnstube vieler Arbeiter-
 hütten, wenn du ihr Vertrauen erlangen willst! Ihre Nähe, ihre
 Anerkennung werden dir eine Kraft geben, die du vielleicht vorher
 nicht gehabt hast, werden dir die Mittel geben, das ein Schrift-
 steller höchste Leben zu führen. Und dann schreibe dann vor-
 züchlicher, aber besser!

Praktisches Wissen in allererster Linie mit unendlichen theo-
 retischen Wissen gepaart - nur so kann man weiter gehen in un-
 endlicher Literatur etwas Neues hervorbringen werden. Dann erreicht
 auch ein Schriftsteller den Stoff, wenn er tiefste Zusammenhänge
 erkennt, dadurch zu einer besondern Gestaltungskraft gelangt
 und so für die Gesellschaft Neues bringt, wenn er eine Sprache
 schafft, die seine Anschauungsweise der Natur für die Allgemei-
 heit fassbar und verständlich ausdrückt.

In den "Maximen und Affekten" schreibt Goethe:

Ein Stoff bleibt Jahrmann vor sich (das würde also für die ein-
 fachen Nachbarn gelten) den Geist findet nur der, der etwas
 daraus hat, (das ist bei den Künstlern der Fall) und
 die Form ist ein Geheimnis des Meisters.

Der Stoff die richtige Form zu den ersten beiden (Stoff und Geist)
 findet, und diese drei Komponenten zu einem einheitlichen Ganzen

fügen kann, hat den Stil erreicht.

Natur und Kunst

Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen
Und haben sich, eh' man es denkt, gefunden

Durch seine naturwissenschaftlichen Studien kam Goethe zu der Ansicht, daß die Natur im Ganzen wie im Einzelnen etwas organisch Gewordenes und Werdendes ist. Dies kann man in einem Brief (1787) aus Rom an Charlotte v. Stein erkennen, in dem Goethe schreibt: "Sage Herdern, daß ich dem Geheimnis der Pflanzenerzeugung- und Organisation ganz nah bin, und daß es das Einfachste ist, was nur gedacht werden kann."

Er kam zu dem Vergleich, das vom Menschen geschaffene Kunstwerk als einen selbständigen Organismus anzusehen, in dem Inhalt und Form so gleichmäßig aufeinanderbezogen sind, wie Lebensweise und Bau der Pflanzen. Das führte zu den Frage nach dem Verhältnis zwischen Natur und Kunst, das Goethe folgendermaßen sieht:

Kunst muß, wenn sie ihren Zweck erfüllen will, n a t u r w a h r s c h e i n l i c h und nicht naturwirklich sein.

Er widerlegt die Behauptung, daß Natur und Kunst gleichzusetzen seien, indem er sagt: Echte Kunst ist wohl Abglanz, aber keine l e e r e K o p i e der Natur. Kunst ist vielmehr als eine andere Natur eigenen Gesetzmäßigkeiten unterworfen und die äußere Gestalt ihrer Werke wird aus deren innerer Form bestimmt.

In der Zeitschrift "Die Propyläen" (1798-1801) wirft Goethe ein echtes schöpferisches Problem auf: Der Künstler muß bei der Gestaltung in die Tiefe der Gegenstände und in die Tiefe seines eigenen Gemüts dringen, wenn er nicht bloß leicht und oberflächlich wirken will. - Das halte ich für sehr aktuell. Heute in der Kompliziertheit unserer Lebensvorgänge ist ein In-die-Tiefe-des-eigenen-Gemütsdringen von großer Wichtigkeit. Kunstwerke, denen diese Gemüts-tiefe fehlt, verlieren gerade dadurch den Reiz einer

fügen kann, hat den Stil erreicht.

Natur und Kunst

Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen
Und haben sich, eh' man es denkt, gefunden.....

Durch seine naturwissenschaftlichen Studien kam Goethe zu der
Ansicht, daß die Natur im Ganzen wie im Einzelnen etwas orga-
nisch Gewordenes und-Werdendes ist. Dies kann man in einem Brief
(1787) aus Rom an Charlotte v. Stein erkennen, in dem Goethe
schreibt: "Sage Herdern, daß ich dem Geheimnis der Pflanzen-
zeugung- und Organisation ganz nah bin, und daß es das Einfachste
ist, was nur gedacht werden kann."

Er kam zu dem Vergleich, das vom Menschen geschaffene Kunstwerk
als einen selbständigen Organismus anzusehen, in dem Inhalt und
Form so gleichmäßig aufeinanderbezogen sind, wie Lebensweis
und bei der Pflanzen. Das führte zu den Frage nach dem Verhält-
nis zwischen Natur und Kunst, das Goethe folgendermaßen sieht:
Kunst muß, wenn sie ihren Zweck erfüllen will, n a t u r w a h r
s c h e i n l i c h und nicht naturförmlich sein.

Er widerlegt die Behauptung, daß Natur und Kunst gleichzusetzen
sind, indem er sagt: Rechte Kunst ist wohl Abgleich, aber keine
I m i t a t i o n der Natur. Kunst ist vielmehr als eine
andere Natur eigenen Gesetzmäßigkeiten unterworfen und die äußere
Form ihrer Werke wird aus deren inneren Form bestimmt.

In der Zeitschrift "Die Propyläen" (1798-1801) wußte Goethe ein
echtes schöpferisches Problem auf: Der Künstler muß bei der Ge-
staltung in die Tiefe der Gemütskräfte und in die Tiefe seines
eigenen Gemüts dringen, wenn er nicht bloß leicht und oberfläch-
lich wirken will. - Das heißt ich für sehr aktuell. Heute in der
Komplexität unserer Lebensvorgänge ist ein In-die-Tiefe-der-
eigenen-Gemütskräfte vora großer Wichtigkeit. Kunstwerke, denen
diese Gemütskräfte fehlt, verlieren gerade dadurch den Wert einer

bestimmten Individualität, verlieren das Recht, Kunstwerke genannt zu werden.

Gemühtiefe besitzen, heißt Miterleben- und fühlen. Wenn auch Zolas Feststellung: Kunst ist ein Stück Natur durch ein Temperament gesehen, noch nicht die absolute Bedeutung der Kunst erfaßt, so steckt doch in dieser Äußerung etwas sehr Wahres.

Wo ist unser Temperament? Wo ist unsere Freude, unser Zorn? Gewiß, das ist alles schon da, aber ich kann mich des Gefühles nicht erwehren, daß es noch zu wenig ist. Von der Höhe eines Berges, dem Volksfest zuschauen, heißt noch lange nicht, Freude und Leid miterleben. -

Vorhin hatte ich erwähnt, daß Goethe während seiner naturwissenschaftlichen Studien zu der Erkenntnis kam, daß das Kunstwerk ähnlich wie zum Beispiel die Struktur einer Pflanze gebaut sein muß. Das finde ich in den "Propyläen" bekräftigt, wenn er dort schreibt: "...daß wir nur dann mit der Natur wetteifern können, wenn wir ihr die Art, wie sie bei der Bildung ihrer Werke verfährt, wenigstens einigermaßen abgelernt haben."

Es kann geschehen, daß man bei der künstlerischen Gestaltung eines Gegenstandes, den man von innen und außen genau studiert hat, in die Gefahr der Einseitigkeit gerät, man engt dadurch seine Sicht ein, man kommt zu einer schematischen Gestaltungsweise.

Goethe schreibt, daß ein Künstler sein Talent äußert fördert, wenn er einen Seitenblick über und auf verwandte Gegenstände seines zu bearbeitenden Gegenstandes wirft, vorausgesetzt, daß er fähig ist, sich zu Ideen zu erheben und die nahe Verwandtschaft entfernt scheinender Dinge zu fassen.

Das Über-und-auf-verwandte-Gegenstände-schauen hilft uns auch, der Gefahr der Einseitigkeit zu entgehen. Der Künstler muß das theoretische und praktisch studieren, was seiner Natur entgegengesetzt ist. Goethe schreibt weiter: Jeder Künstler wird seine eigene Natur nur desto mehr ausbilden, je mehr er sich von ihr zu entfernen scheint. -

bestimmten Individualität, verlieren das Recht, Kunstwerke ge-
nannt zu werden.

Gemaltete besitzen, heißt literarischen- und bildnerischen. Wenn auch
keine Bestätigung: Kunst ist ein Stück Natur durch ein Tempo-
ment gegeben, noch nicht die absolute Schönheit der Kunst er-
teilt, so steckt doch in dieser Natur ein sehr feines.

Es ist unser Temperament? So ist unsere Freude, unser Schmerz. Ge-
wis, das ist alles schon da, aber ich kann mich der Gefühle nicht
enthalten, daß es noch zu wenig ist. Von der Höhe eines Berges
den Gipfel zu schauen, heißt noch lange nicht, Freude und Leid
erleben.

Ich habe das für einen, das Goethe während seiner naturwissen-
schaftlichen Studien zu der Erkenntnis kam, daß das Kunstwerk
keinerlei mit dem natürlichen die Struktur einer Pflanzen gebildet sein
kann. Das liegt in der "organischen" Natur, wenn er dort
schreibt: "...daß wir nur dann mit der Natur weiterfahren können,
wenn wir ihr die Art, wie sie bei der Bildung ihrer Werke vor-
geht, vollständig abstrahieren können."

Es kann geschehen, daß man bei der künstlerischen Gestaltung
eines Gegenstandes, den man von innen nach außen studiert
hat, in die Gefahr der "innerlichen" verfallt, was auch dadurch
eine nicht ein, was kommt zu einer schematischen Gestaltungs-
weise.

Goethe schreibt, daß ein Künstler sein Talent nicht fördert,
wenn er einen Gegenstand über und auf veränderte Gegenstände
keines zu bearbeitenden Gegenstandes wirft, vorausgesetzt, daß
er fähig ist, sich zu lösen zu erheben und die neue Verwend-
barkeit entfernt scheinender Dinge zu lassen.

Das über-und-auf-verändere-Gegenstände-schauen trifft uns auch,
bei Gefahr der "innerlichen" zu erheben. Der Künstler muß das
theoretische und praktische studieren, was seiner Natur entgegen-
steht ist. Goethe schreibt weiter: Jeder Künstler wird seine
eigene Natur nur desto mehr anstreben, je weiter er sich von ihr
zu entfernen beginnt.

Es ist gut, wenn sich ein junger Schriftsteller diese Äußerung für seine weitere Arbeit einprägt. Er erreicht dann ein Über-sich-selbststehen, eine Objektivität, die jedoch nichts mit dem passiven Verhalten der Objektivisten zu tun hat. Er zügelt dadurch sein Talent und ist in der Lage, Fehler im Keim zu entdecken, er entgeht der Gefahr des Subjektivismus.

Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit

1798 veröffentlicht Goethe ebenfalls in den "Propyläen" einen Artikel: Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke.

Er handelt dieses Problem in Form eines Gespräches ab, etwa in der Art wie Platons "Gastmahl oder Diderots Paradoxa über den Schauspieler". Es geht ihm darum, das Wahre in der Kunst, und hier besonders im Schauspiel, von dem Wahren in der Natur zu trennen. Er setzt der bloßen Kopie der Natur die innere Wahrheit entgegen, die aus der Gestaltung auf der Bühne hervorgegangen ist.

So sagt die eine von den beiden, sich unterhaltenden Personen, die den Künstler vertritt: "Nicht wahr, wenn Sie ins Theater gehen, so erwarten sie nicht, daß alles, was Sie drinnen sehen werden, wahr und wirklich ist?"

Die andere, die den Zuschauer verkörpert, antwortet: "Nein, ich verlange aber, daß mit wenigstens alles wahr und wirklich s c h e i n e n s o l l !

Goethe führt weiter an, daß der Zuschauer sich beinahe selbst vergißt, wenn er ein Kunstwerk erlebt, indem alles übereinstimmt. Und doch ist diese Übereinstimmung nicht ein Werk der Natur, sondern der Kunst. Aber aus der Konsequenz eines Kunstwerkes kann durchaus eine innere Wahrheit entspringen.

Im weiteren Verlauf wird die Frage gestellt: "Wann erscheint aber dann ein Kunstwerk als ein Naturwerk?"

Es ist nun, wenn sich ein junger Schriftsteller diese Aufgabe
zur seine weitere Arbeit einbildet. Er erreicht dann ein Über-
zeitungs, eine Objektivität, die jedoch nichts mit dem passiv-
von Verfahren der Objektivität zu tun hat. Er ahnt dabei
sein Leben und ist in der Lage, Fehler im Leben zu entdecken.
er erreicht der Natur das Subjektive.

Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit

1798 veröffentlichte Goethe ebenfalls in den "Prolog" einen
Artikel: "Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke."
Er handelt dieses Problem in Form eines Gespräches ab; etwa in
den Art die "Lithon" "Gesinnung" oder "Lithon" "Lithon" über den
"Lithon" "Lithon". Er sagt ihm dann, das Wahre in der Kunst, und
hier besonders in Schauspielen, von dem Wissen in der Natur zu
kennen. Er setzt der hohen Rolle der Natur die innere Wahr-
heit entgegen, die aus der Gestaltung auf der Bühne hervor-
geht.

Er sagt die eine von den beiden, sich unterhaltenden Personen,
die den Künstler vertritt: "Nicht wahr, wenn Sie ins Theater
gehen, so erwarten Sie nicht, das alles, was die Natur gesehen
werden, sehr und wirklich ist?"

Die andere, die den Zuschauer verkörpert, antwortet: "Nein, ich
verlange aber, daß die Wahrscheinlichkeit alles sehr und wirklich
zu sein."

Goethe führt weiter an, daß der Zuschauer sich keine selbst
versteht, wenn er ein Kunstwerk erlebt, indem alles übernatürlich
das doch ist diese Übernatürlichkeit nicht ein Werk der Natur, son-
dern der Kunst. Aber aus der Konsequenz eines Kunstwerkes kann
man eine innere Wahrheit entspringen.
Im weiteren Verlauf wird die Frage gestellt: "Wann erscheint aber
dann ein Kunstwerk als ein Naturwerk?"

"Wenn es mit dem besseren Charakter des Zuschauers übereinstimmt, wenn es übernatürlich, aber nicht außer-natürlich ist. Ein vollkommenes Kunstwerk ist ein Werk des menschlichen Geistes und in diesem Sinne auch ein Werk der Natur."

D.h. also, daß ein Zuschauer mit einem wenig entwickelten Kunstverständnis die innere Wahrheit und Vollkommenheit eines Kunstwerkes nicht oder nur im begrenzten Maße erkennt, daß er die allgemeine Aussage und somit den Dichter nicht mehr versteht.

Jeder ernsthaft arbeitende Autor wird sich die Frage stellen: Werde ich auch verstanden? Kommt das auch an, was ich aussagen will? Wie einst der Vorsänger zu seinen Hörern durch Gestik und Stimme engsten Kontakt hatte, so wird auch der Schriftsteller mit seinen Worten und Beschreibungen engsten Kontakt zu seinen Lesern suchen, zu einem ganz bestimmten Leser, den er während der Arbeit vor sich sieht. Dies wird seine Haltung und seinen Standpunkt festlegen.

Ich bin der Meinung, daß wir mit einem großen Teil unserer Leser noch stiefmütterlich verfahren. Die so unrühmliche deutsche Zeit des Faschismus hat nicht nur hervorragende Werke humanistischer Schriftsteller auf den Scheiterhaufen verdammt, sondern auch die echten Gefühle tausender deutscher Menschen. Wichtig für einen Schriftsteller ist, von diesen Gefühlen zu wissen. Jene einstmaligen echten Gefühle müssen behutsam in ihre Form zurückgeführt werden. Am allerwenigsten sind positive und negative Helden, diese herrlichen schwarzen und weißen Figuren dazu angetan, die dem Schematismus laut "Vivat" zuzurufen. Gewiß liegt in der Einstellung positiver-negativer Held ein guter Vorsatz, aber es bleibt den Kritikern überlassen, diese Einteilung nach Erscheinen eines Kunstwerkes zu treffen. Der Schriftsteller darf sich nicht dazu verleiten lassen, er muß einfach schreiben! Balzac sagte einmal, daß er immer wieder davon überrascht wird, was seine Figuren alles anstellen.

Wenn es mit dem besseren Charakter des Zuschauers übereinstimmt,
dann es nicht nur ein Kunstwerk ist, sondern ein Werk,
das menschlichen Geistes und in diesem Sinne auch ein Werk der
Kunst.

B. h. also, das ein Zuschauer mit einem Kunstwerk entwickeln Kunst-
verständnis, die höchste Einheit und Vollkommenheit eines Kunst-
werkes nicht erst nur im besten Falle erkennt, das er die all-
gemeine Aussage und somit den Inhalt nicht mehr versteht.

Jeder ernsthaft arbeitende Autor wird sich die Frage stellen:
Werde ich auch verstanden? Kurzum, was ich aussagen
wilt, das ist für mich ein Anliegen zu sein, denn durch Geist und
Wort werden Kontakt hergestellt, so wird auch der Schriftsteller mit
seinen Worten und Botschaften einen Kontakt zu seinen Lesern
suchen, zu einer ganz bestimmten Leserschaft, den er während der Arbeit
vor sich sieht. Das wird seine Richtung und seinen Standpunkt fest-
legen.

Ich bin der Meinung, das ist ein großer Teil unserer Leser
noch nicht erreicht, so wie es die deutsche Sprache
des Lesers hat nicht nur hervorzuheben, sondern auch die
Schriftsteller auf den Schwellen des Verständnisses, sondern auch die
echten Gehalte lausender deutscher Menschen. Nicht für einen
Christen ist, von diesen Gehalten zu wissen, denn ein
guter Gehalt müssen den Lesern in ihre Form zurückgeführt werden.
Die allerwertesten sind positive und negative, das heißt
sich zu merken und bei einem guten Angebot, die den Lesern
Lernen ist ein gutes Mittel, das in der Kunst der
Literatur ein gutes Mittel ist, aber es bleibt ein Mittel
zur Überzeugung, diese Lektüre nach dem Lesen eines Kunstwer-
kes zu treffen. Der Schriftsteller darf sich nicht dazu verhalten
lassen, er hat ein Recht, sich selbst einmal, das er
immer wieder davon überzeugt ist, was seine Sprache alles an-
stellen

Dieses wahrhaft glückliche, ja beinahe beneidenswerte Verhältnis eines Schriftstellers zu seinen Helden zeigt, daß ein Autor nicht nur über eine Bewegung, sondern mit ihr schreiben muß.

Ich glaube auch, daß die Gefahr, nur positive und negative Helden zu schaffen, dort am größten ist, wo sich der Schriftsteller Trugbilder von Figuren schafft, die ihm nie im Leben begegnet oder die ihm nie von Erzählungen anderer lebendig geworden sind und die nur dazu dienen, Meinungen ihres "Schöpfers" zu konstruieren. In diesem Moment verliert ein Kunstwerk das Naturwahre.

Wenn ein Autor mit einem Bein über seinem Problem und mit dem anderen mittendrin steht, so halte ich dies für gut. Das darf jedoch nicht so verstanden werden, daß sich der Schriftsteller nicht über sein Ziel, sein Anliegen im klaren ist.

In Max Walter Schulz' Roman "Wir sind nicht Staub im Wind" hat man das Gefühl, der Autor ringt mit den Problemen seiner Lea, seines Rudis, oder des Saligers. Er selbst hat vielleicht mit diesen Schwierigkeiten zu kämpfen oder er hat sie soeben mit seiner Arbeit überwunden. Darum steckt in seinen "negativen" Figuren das Menschliche und bei seinen "positiven" Figuren hat man Angst, wenn sie Fehler begehen. Hier fließt das Schwarze ins Weiße oder umgekehrt, und es kann nur ineinanderfließen, wenn man sich immer bemüht, das Leben zu kennen.

Das zeigt auch, daß man mit dem Blick von "unten herauf" schreiben-erziehen muß, und nicht von "oben". Bei letzterer Schreibhaltung gerät man in die Gefahr des Beweisenwollens. Der Leser hat ein sehr feines Gefühl und er merkt genau, wenn der Zeigefinger über seinem Haupt geschwungen wird. Darauf reagiert er sauer und mit der Willigkeit, mit der er seinem Autor folgen muß, ist es vorbei.

Goethe schreibt: "Wer von oben herunter kommt, verlangt meistens gleich zuviel und statt denjenigen, den er zu sich heraufheben will, sachte durch die mittleren Stufen zu führen, so zerzt und reckt er ihn oft nur, ohne ihn deswegen vom Platz zu bringen." (Allgemeine Zeitung, 23. Dezember 1798).

...wenn man sich nicht ...

...die ...

...die ...

...die ...

...die ...

Durch die Schreibhaltung "von unten" weiß auch ein Schriftsteller sofort, wann und wie sich der Gefühlsausdruck durch bedeutende Ereignisse im Volk verschiebt. Ein Übergehen jenes Gefühlsausdruckes würde bedeuten, daß der Schriftsteller mit Spekulationen arbeitet. Er muß jedoch dieses Gefühl prüfen und nicht willenslos in sein Schaffen übernehmen, denn es kann auch irregeleitet sein und den humanistischen Idealen widersprechen, wie z.B. im "Tausendjährigen Reich", wo fast ein ganzes verblendetes Volk "Es lebe der Führer!" jubelte.

Der Schriftsteller muß sich selbst verantworten. Er muß in letzter Konsequenz das schreiben, was er will und wenn sich dies für die Allgemeinheit als nützlich und richtig erweist, so ist er auf dem besten Wege, wahrer zu werden!

Das Wahre - eine Fackel

Zu Goethes Betrachtungen über die Wahrheit in Kunstwerken möchte ich zum Abschluß noch einige Gedanken hinzufügen.

Wir haben das Glück, eine gut fundamentierte Weltanschauung und eine auf hoher Stufe stehende Wissenschaft als Grundlage für unsere künstlerische Arbeit zu besitzen. Aber die Kenntnis des Marxismus-Leninismus ist kein Freibrief. Ich glaube sogar, daß uns diese Kenntnis, die schöpferische Arbeit zu unseren Gunsten erschwert. Die Kenntnis des Marxismus-Leninismus zwingt uns ständig zur Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit, zwingt uns, nicht nur Fehler zu zeigen, sondern auch zu zeigen, wie man verbessern muß. Mit letzterem wird oftmals vom Schriftsteller zwar nichts Unmögliches, so doch sehr Schweres verlangt.

Falsch wäre, diesem Schweren auszuweichen. Das hieße, die Lehren der marxistisch-leninistischen Philosophie verleugnen oder diese Lehren statisch zu übernehmen, ohne ihren Wert und ihre Brauchbarkeit an der Wirklichkeit zu messen. So könnte es dahin kommen, daß wir eine Literatur schreiben, die nicht auf die vollen Interessen und Probleme des Volkes eingeht und die, auch wenn sie ehrlich gemeint ist, beim Arbeiter Verärgerung hervorruft. Und für wen schreiben wir denn?

Ich glaube ein Schriftsteller, der in höchsten Tönen von unserer Entwicklung nur schwärmt, oder andererseits nur jammert, begibt sich in die Gefahr, als unwahr verurteilt zu werden.

Das Grausamste für einen Autor ist, wenn seine Leser das Buch aus der Hand legen und sagen: "Das ist zwar alles ganz gut und schön, aber so ist es doch gar nicht im Leben!"

Der Leser will die Zukunft, die ihm ein guter Autor zeigt, mit seiner unmittelbaren Gegenwart verbinden. Und dieses Recht muß man ihm lassen!

"Das Wahre ist eine Fackel, aber eine ungeheure, deswegen suchen wir alle nur blinzelnd so daran vorbeizukommen, in Furcht sogar, uns zu verbrennen."

Nichts ist treffender als dieser Ausspruch Goethes. Denn mancher Autor hat schon geblinzelt und ist so daran vorbeigekommen.

Er soll nicht verbrennen, aber er muß den Mut haben, etwas Hitze zu ertragen. Er muß sich darüber im Klaren sein, daß die Straße, auf der wir fahren, auch Schlaglöcher aufweist, und daß uns diese oftmals unsanft durcheinanderschütteln.

Da hilft auch kein Ausweichen oder Fluchen, wir müssen hindurch. Oder das Beste ist, wir steigen aus und helfen mit, die Straße zu verbessern.

Meerane, den 3.1.1963

Ich klinge ein Schriftsteller, der in höchsten Tönen von unserer
Anleitung nur schwärmt, oder gar zu weit aus der Fassung, begibt
sich in die Gefahr, die Wahrheit verunstaltet zu werden.

Das Hauptziel für einen Autor ist, wenn seine Leser das Buch aus
der Hand legen und sagen: Das hat mich alles ganz gut und schön
gemacht, so ist es doch gar nicht im Leben!

Der Autor will die Wahrheit, die ihm ein Autor zeigt, mit
seiner eigenen Beobachtung verbinden. Das ist das Recht und
Pflicht des Autors.

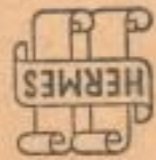
Was ist das eine Sache, aber eine unehrbare, das werden auch
die Leute der Wirklichkeit vor Augen zu bringen, in Worten zu
sagen zu verdrängen?

Wichtig ist zunächst die Frage, was man überhaupt beabsichtigt.
Wird das schon realisiert und ist es dann vorzubereiten?

Es soll nicht verstanden werden, dass es nur um einen etwas
zu erreichen. In der Wirklichkeit ist das nicht die Straße,
sondern die Straße, auch wenn sie nicht asphaltiert ist, und das die-
se Straße nicht asphaltiert werden kann.
Aber das ist nicht das Ziel, sondern die Straße, die wir
zu erreichen haben.

Leipzig, den 1. April 1905.

SCHNELLHEFTER FÜR DEN SCHULGEBRAUCH



Unterrichtsfach: _____

Zu- und Vorname: _____

Ausbildungsberuf: _____

Berufsschule: _____

Ausbildungsbetrieb: _____

Beginn der Ausbildung: _____