

Verteidigung der Öffentlichkeit

Es ist eine sehr bezeichnende Tatsache, daß es eine Form der Kunst gibt, in der die moderne Welt sicherlich nicht die alte verbessert hat, jene Form, die man etwas grob die Kunst der freien Luft nennen könnte. Öffentliche Denkmäler sind gewiß nicht besser geworden, auch die Kritik über sie hat sich nicht gebessert. Das beweist die Manier, so viele von ihnen als pompös zu verurteilen. Man könnte einen interessanten Aufsatz schreiben über die ungeheure Zahl von Worten, die als Schimpf gebraucht werden, während sie in Wahrheit eine Schmeichelei bedeuten. An sich eine merkwürdige Studie ist jene Neigung, die, wie gesagt, die Dinge immer schlechter findet als sie sind und zu einer systematischen Verteidigungsmethode herausfordert. So machen Theaterkritiker beispielsweise eine Bühnenaufführung verächtlich dadurch, daß sie sie theatralisch nennen, womit einfach gemeint ist, sie paßt für das Theater, und was das gleiche Kompliment bedeutet, wie wenn wir Poesie poetisch nennen. Ähnlich sprechen wir abfällig von gewissen Werken als sentimental, was einfach bedeutet, daß sie die bewunderungswürdige und wesentliche Eigenschaft des Sentiments besitzen. Solche Phrasen sind alles Stücke einer Krämer- und Feiglingsphilosophie und erinnern uns an die Tage, da »Schwärmer« eine Beleidigung war. Aber in diesem ganzen Wörterbuch unbewußter Lobrede ist nichts schlagender als das Wort »pompös«.

Vernünftig gesprochen, sollte natürlich ein öffentliches Denkmal pompös sein. Pomp ist gerade sein Zweck. Es wäre absurd, Säulen und Pyramiden in irgendeinem schüchternen Winkel erröten zu lassen wie Waldveilchen im Frühling. Und öffentliche Denkmäler haben in dieser Beziehung eine große und sehr notwendige Lektion zu predigen. Tapferkeit und Mitleid und die großen Begeisterungen sollten weit öffentlicher sein als sie es gegenwärtig sind. Wir haben heutzutage die Sünde der Furcht zu gern und nennen sie die Tugend der Ehrfurcht. Wir haben die alte und gesunde Moral des Buchs der Sprüche vergessen: »Weisheit klaget draußen und lasset sich hören auf den Gassen.« In Athen und Florenz ward ihre Stimme in den Straßen gehört. Man hatte ein öffentliches Leben in Kampf und Streit, und man hatte, was moderne merkantile Zivilisation niemals gehabt hat – eine öffentliche Kunst. Gottesdienst, das heiligste von allen Dingen, wurde immer offen abgehalten; es ist eine vollkommen neue und verfälschte Anschauung, daß Heiligkeit dasselbe ist wie Heimlichkeit. Gar viele moderne Dichter, mit ungeheurer schwerfaßlicher und zarter Sensibilität, lieben das Dunkel schließlich und endlich meist aus dem gleichen Grunde, aus dem es Diebe lieben. Die Mission einer großen Säule oder Statue sollte es sein, den Geist mit einem plötzlichen Gefühl des Stolzes wie mit einem Donnerkeil zu treffen. Sie sollte uns mit sich emporheben in die freie und adelnde Luft. Um den Sockel jedes edlen Denkmals, was immer sonst darauf geschrieben sein mag, laufen in unsichtbaren Buchstaben die Zeilen Swinburnes:

30 Dies Ding ist Gott:
Mensch sein im Vollgewicht,
In deines Geistes Kraft aufrecht zu gehn.
Dein Leben auszuleben in dem Licht.«

35 Wenn ein öffentliches Denkmal nicht diesen obersten und naheliegendsten Zweck erfüllt, öffentlich und monumental zu sein, ist es von Anfang an verfehlt.

Es ist eine Schule realistischer Bildhauerei hervorgetreten, die vielleicht besser als Schule der Skizzen-Plastik bezeichnet werden mag. Eine solche Bewegung war richtig und unvermeidlich als Reaktion gegen den gewöhnlichen und farblosen Pomp der Viktorianischen Plastik. Vielleicht das Abscheulichste und Niederdrückendste in der Welt – abscheulicher und niederdrückender als irgendeines von H. G. Wells' formlosen Schleimungeheuern (und ihnen durchaus nicht unähnlich) – ist die Statue eines englischen Philanthropen. Beinahe so schlecht, wenn auch natürlich nicht ganz so schlecht, sind die Statuen der englischen Politiker in den *Parliament Field*. Jeder von ihnen ist in einen zylindrischen Gehrock eingeschachtelt und trägt eine Rolle oder ein zweifelhaftes Kleidungsstück über dem Arm, das ebenso gut ein Badetuch wie ein leichter Überzieher sein kann. Jeder von ihnen zeigt eine Rednergeste, was allen Nachteil hat, affektiert zu sein, ohne irgendeinen von den Vorteilen, theatralisch zu sein. Laßt niemanden auf die Vermutung kommen, daß solche Mißgeburten bloß aus technischem Unvermögen entstanden sind. In jeder Linie dieser bleiernen Puppen ist die Tatsache ausgedrückt, daß sie nicht mit einem Funken natürlicher Begeisterung für Schönheit und Würde aufgestellt wurden. Sie wurden mechanisch aufgestellt, weil es undekorativer oder geiziger ausgesehen hätte, wenn sie nicht aufgestellt worden wären. Sie wurden sogar in recht übler Laune aufgestellt, in einem utilitarischen Zeitalter, das von dem Gedanken heimgesucht wurde, es gäbe gar viele, weit vernünftigeren Wege, sein Geld los zu werden. So lange das die vorherrschende nationale Anschauung ist, bleibt das Land unfruchtbar, Statuen und Kirchen werden nicht wachsen – denn sie müssen geradeso wie Bäume oder Blumen wachsen. Aber dieser moralische Defekt, der so schwer auf der früh-viktorianischen Bildhauerei lastete, lastet in veränderter Form auch auf

der rohen, malerischen, alltäglichen Skulptur, die später kam, und von der die Statue Darwins im *South Kensington Museum* und die Statue Gordons auf dem *Trafalgar Square* vortreffliche Beispiele sind. Es genügt nicht für ein volkstümliches Monument, künstlerisch zu sein im Sinne einer Kohlen-skizze; es muß auffallen; es muß im wahrsten Sinne des Wortes sensationell sein; es muß für Menschentum eintreten; es muß für uns zu den Sternen sprechen; es muß im Angesicht aller Himmel, wenn das längste und schwärzeste Register all unserer Verbrechen und Narrheiten fertig ist, erklären, daß es Dinge gibt, deren wir Menschen uns nicht zu schämen brauchen.

Die zwei Arten, das Andenken eines Mannes der Öffentlichkeit zu feiern, sind eine Statue und eine Biographie. Sie sind einander in gewissen Beziehungen ähnlich, in der Tatsache beispielsweise, daß keine von beiden dem Original ähnelt, und daß sie beide nicht nur alle Laster eines Menschen ausgleichen, sondern obendrein auch seine amüsanten Tugenden. Aber in einer Beziehung werden sie verschieden gehandhabt. Wir hören niemals etwas über Biographien ohne zugleich von der Heiligkeit des Privatlebens zu hören und der Notwendigkeit, den wichtigsten Teil in eines Menschen Existenz gänzlich zu unterdrücken. Der Bildhauer arbeitet nicht mit diesem Verlust. Der Bildhauer läßt nicht die Nase eines hervorragenden Philanthropen weg, weil sie zu schön ist, um sie der Öffentlichkeit preiszugeben; er bildet einen Staatsmann nicht mit einem Sack über dem Kopf, weil sein Lächeln zu süß war, um das Licht des Tages zu ertragen. Aber in der Biographie wird dieser Grundsatz allgemein und entschieden festgehalten, und es gehört schon etwas Mut dazu, auch nur daran zu zweifeln, daß, je besser ein Mensch war, je menschlich wahrer er sein Leben führte, destoweniger darüber gesagt werden sollte.

Zu dieser Idee, dieser modernen Idee, daß Heiligkeit identisch mit Heimlichkeit ist, muß etwas wenigstens bemerkt werden. Sie ist, was alle praktischen Zwecke anlangt, eine gänzlich neue Idee; sie war unbekannt in all den Zeitaltern, in denen die Idee der Heiligkeit wirklich blühte. Die Geschichte der großen religiösen Bewegungen der Menschheit ist der Tod der Anschauung, daß Religiosität eine Privatangelegenheit sei. Das ehrwürdigste Geheimnis jeder Menschenseele, ihr einsamstes und persönlichstes Bedürfnis, ihre primärste und psychologischste Beziehung, das Ding, Andacht heißen, die Verbindung zwischen der Seele und der letzten Wirklichkeit – diese höchst private Angelegenheit ist das öffentlichste Schauspiel in der Welt. Jeder, dem es einfällt, Sonntag morgens in eine große Kirche zu treten, kann hundert Menschen, jeden allein mit seinem Schöpfer, sehen. Er steht, in Wahrheit, vor einem der seltsamsten Schauspiele der Welt – einem Volke von Einsiedlern. Und in solcher, entschieden verborgener Öffentlichkeit, die das innerste Geheimnis zur Öffentlichkeit macht, handelt das Christentum im Einklang mit seinem frühesten Ursprunge und seinen grauenvollen Anfängen. Es war sicher kein Zufall, daß das Schauspiel, das die Sonne um Mittag verfinsterte, auf einem Hügel stattfand. Das Märtyrertum der ersten Christen war öffentlich, nicht nur durch die Laune des Verfolgers, sondern durch das ganze Wollen und Denken der Opfer.

Die rein grammatische Bedeutung des Wortes »Märtyrer« schlägt mit eins die ganze Anschauung von der Privatheit guten Handelns in Stücke. Die christlichen Märtyrerschicksale waren mehr als Beweise; sie waren Ankündigungen. Heutzutage würde die Theorie von der seelischen Zartfühlbarkeit das alles anders wünschen. Sie würde Christo gestatten, gekreuzigt zu werden, wenn es um seiner göttlichen Natur willen notwendig wäre, sie würde aber im Namen des guten Geschmacks anfragen, ob er nicht in einer Privatwohnung gekreuzigt werden könnte. Sie würde erklären, daß der Vorgang, einen Märtyrer von Löwen in Stücke reißen zu lassen, gewöhnlich und sensationslüstern wäre, obgleich natürlich dem nichts im Wege stünde, in seinem eigenen Salon, im Kreise wirklich intimer Freunde von einem Löwen in Stücke gerissen zu werden.

Ich bin geneigt zu denken, daß es eine dekadente und kranke Keuschheit ist, die diese Anschauung hervorgerufen hat, etwas Heiliges müsse verborgen sein. Die Sterne haben niemals ihre Heiligkeit verloren und sie sind schamloser und nackter und zahlreicher als die Plakate von *Pears' Seife*. Es wäre in der Tat eine seltsame Welt, wenn die Natur plötzlich von dieser ätherischen Scham ergriffen würde, wenn die Bäume mit ihren Wurzeln in die Luft wüchsen und mit der Last ihrer Blätter und Blüten unter die Erde, wenn die Blumen im Morgengraun sich schlössen und beim Sonnenuntergang sich öffneten, wenn die Sonnenblume sich in das Dunkel wendete und die Vögel, wie Fledermäuse, des Nachts flögen.

(1472 words)

Quelle: <https://www.projekt-gutenberg.org/chestert/verteidi/chap009.html>