

Der künstlerische Mensch.

Vom Erdball, der vom Schöpfer uns zubereiteten Wohnstätte, kennen wir nur eine verhältnismäßig schwache Oberflächenskuste. Was darunter ist an Stoff und Bewegung, all die Entwicklungsprozesse, die sich in diesem riesenhaften chemischen Laboratorium abspielen, hat uns Gottes Weisheit verborgen, da unsere Sinne nicht imstande wären, das Brausen und Kochen, Leuchten und Brennen zu ertragen. Nur bisweilen kündigt uns ein Ausbruch feuriger Massen, daß tief zu unseren Füßen nicht Stillstand herrscht, sondern Titanenkampf der Elemente von grauenhafter Großartigkeit.

Ein ganz ähnliches Naturmysterium ist für uns jeder einzelne Mensch. Äußerst dünn, auch im besten Falle, ist die Berührungsfläche, die Leben und Verkehr mit der Seele unserer Mitmenschen zu schaffen vermögen. Auch der genialste Menschenkenner kommt über eine genauere Kenntnis dieser Berührungsflächen nicht hinaus, unter der erst das Mysterium des Individuums anhebt. Und so tief ist dieses Mysterium, daß wir auch unsere eigene Seele nicht begreifen, und von ihren Funktionen nur ein kleiner Teil ins Bewußtsein tritt. Alles übrige bleibt für dieses Leben Geheimnis des weisen Schöpfers. Von der stolzen aber törichten Meinung, daß wir diesen oder jenen Menschen nun endlich „durchschaut“ hätten, werden wir bald geheilt, wenn wir unvermutet gerade an diesem Menschen eine absonderliche Ansicht oder Handlung entdecken, die mit dem Bilde, das wir uns von ihm entworfen hatten, gar nicht zusammengehen will und Tore in ganz neue Seelenbezirke öffnet.

Wenn wir darum heute über den künstlerischen Menschen plaudern, wird niemand erwarten dürfen, in bisher unerforschte Tiefen der Seele geleitet zu werden. Wir müssen uns auch hier mit der uns zugänglichen Oberfläche begnügen. Vielen ist ja auch diese Oberfläche noch unbekannt genug, sonst würden die schlimmsten pädagogischen Fehler gewiß vermieden werden und manches unüberlegte, harte Urteil unausgesprochen bleiben.

Ich rede vom künstlerischen Menschen, nicht vom Künstler. Das ist nicht dasselbe. So paradox es klingen mag: es gibt Künstler, d. h. sie werden ihrem bürgerlichen Beruf entsprechend so genannt —, die man nicht unter die künstlerischen Menschen rechnen kann. Durch irgendwelche äußere Umstände zur Kunst gedrängt, malen und meißeln, dichten und musizieren sie, genau wie andere schneiden und schustern. Ihr Beruf ist ihnen Geschäft wie jedes andere. Wer die Augen aufmacht, findet solche unkünstlerischen Künstler in nicht geringer Zahl. Daß z. B. der Vater Mozarts, obwohl Hofmusiker, zu ihnen gehörte, verraten seine zahlreichen Briefe mit aller Deutlichkeit.

Anderseits gibt es viele Menschen, die zeitlebens nicht dazu kommen, irgend eine Kunst praktisch auszuüben, vielleicht auch gar nicht den Schaffens- und Offenbarungstrieb besitzen, der den eigentlichen Künstler beherrscht; die aber doch ihrer ganzen Veranlagung, ihrem Typus nach zu den künstlerischen Menschen gehören. Sie finden sich in allen Schichten des Volkes, beim Bauern und beim Gebildeten, ja vielleicht bei jenem noch mehr als bei diesem, da der „Edelschliff“ der Zivilisation oft gerade das Beste des unberührten Menschentums entfernt. Adalbert Stifters Großmutter hat gewiß ihr Leben lang keine

Verse geschrieben, und doch war sie, wenn wir dem Dichter glauben dürfen, ein durch und durch künstlerisches Menschenwesen, eine Märchenerzählerin von der Art, wie sie der bildenden Kunst so gern als Vorwurf diene. Man denke nur an die prächtige und gemütvolle Zeichnung Steinles. Wie tief und nachhaltig hat dieser künstlerische Zug des schlichten Volkes in seinen Volks-sagen, Volksliedern und sonstigen Gebilden naiver Volkskunst auf die Menschheit gewirkt! Und wenn der Bauernbub mit fiebernder Leidenschaft und leuchtenden Augen seine Figuren auf die Schiefertafel krigelt oder aus einem Stück Rinde ausschneidet, dann hat er sein innerstes Wesen damit deutlicher geoffenbart als der Sohn des Kommerzienrats, der mehr auf Wunsch der Frau Mama als auf seinen eigenen die Kunstschule besucht. Dieser letztere mag „Künstler“ werden und wird doch zeitlebens ein unkünstlerischer Mensch bleiben; das Bauernbüblein mag vom unerbittlichen Schicksal zum Ackerknecht bestimmt sein, und bleibt doch ein künstlerischer Mensch. Seine Anlage, die nach außen nicht hervortreten kann, wird sich im Innern auswirken und dem Seelenleben eine ganz andere Färbung geben als beim Bauern, der nur Bauer ist. Wie viele Roseggers der Anlage nach mag es wohl geben unter dem einfachen ungelehrten Landvolk! Jean Paul nannte einmal solche Menschen „Stumme des Himmels“.

Wir setzen sodann den künstlerischen Menschen in Gegensatz zum praktischen und wissenschaftlichen, nicht als ob nun alle Menschen sich reinlich in diese drei Typen scheiden ließen, da es ja selbstverständlich ist, daß es Übergänge und Mischungen gibt in unendlicher Mannigfaltigkeit, und daß sich Rudimente des Künstlerischen wohl in jedem Menschen finden. Und was wir sagen, gründet sich nicht auf wissenschaftlich-experimentelle Beobachtungsstunden, will nicht Ergebnis mühsamer Einzeluntersuchungen sein, sondern ruht auf praktischer Erfahrung, auf dem lebendigen Verkehr mit Menschen aller Art mit ihren unzähligen Rätseln, die sie unbewußt mit sich herumtragen und gelegentlich äußern.

Die Welt des praktischen Menschen ist die Materie, nicht in ihrem Wesen, dessen Erkenntnis für das praktische Leben bedeutungslos ist, sondern in ihren Erscheinungen, die allein für Bedürfniszwecke in Frage kommen. Diese Erscheinungsformen nutzbar zu machen für sich und die Menschheit ist seine Aufgabe. Auch wo seine Tätigkeit sich an geistigem Material auswirkt, wie etwa beim praktischen Erzieher und Seelsorger, liegt die Aufgabe nicht in dererspürung des Seelengrundes, sondern in der Lenkung der seelischen Erscheinungsform zu einem bestimmten moralischen Ziel. Der praktische Mensch ist darum durch und durch ein Zweckmensch.

Auch die Welt des wissenschaftlichen Menschen ist die Erscheinungsform des Wirklichen, da unser Verstand in das Wesen der Dinge doch nicht vorzudringen vermag. Beziehungen dieser Erscheinungsformen zu erforschen und so die Möglichkeit zu geben, sie unter Umständen auch willkürlich herzustellen, ist die Aufgabe der exakten Naturwissenschaften, während die Geschichtswissenschaft den Erscheinungsformen des Wirklichen in der Vergangenheit nachgeht, und die Philosophie aus dem Tatsachen- und Beobachtungsmaterial der andern Wissenschaften mit Hilfe der Denkgesetze allgemeine Schlüsse zieht. Bei allen aber ist maßgebend das

Gewicht der Gründe. Der wissenschaftliche Mensch ist darum der Mensch der Gründe.

Der künstlerische Mensch dagegen fragt nicht nach Gründen. Sein inneres Auge dürstet nach den leuchtenden Strahlen der kosmischen Dinge. Form, Farbe und Ton strömen ihm zu, ohne daß er sich im mindesten um ihre physikalischen Verhältnisse kümmerte. Es ist freundschaftlich beglückende Aussprache zwischen Welt und Seele, nicht die trockene Aussprache zwischen Prüfling und Lehrer wie in der Welt der Wissenschaft. Diese Aufgeschlossenheit und Resonanz für das, was die Welt kündet, bei so vielen Menschen aber ungehört verhallt, für das leise Flüstern, frohlockende Jauchzen und schwermütige Seufzen der Kreatur, das ist das Wesen des künstlerischen Menschen. Er ist ein Mensch der Schau, der Intuition, des Erleidens, einer Naturgabe, die nicht lehrbar ist, die auf Höhen führen kann, aber auch in alle Tiefen von Verirrung und Einbildung. Der praktische, der wissenschaftliche und der künstlerische Mensch vertreten somit drei verschiedene Arten von Weltanschauung, wenn wir diesen abgegriffenen Ausdruck einmal in streng wörtlichem Sinne nehmen.

Ist so die Welt des künstlerischen Menschen das Anschauliche und Konkrete, dann muß ihm eine Wissenschaft um so ferner liegen, je abstrakter sie ist. Darum auch die Beobachtung, daß er gerade vor der reinen Mathematik meist großen Widerwillen zeigt. Selbst ein Architekt mit vielen fruchtbaren künstlerischen Ideen wird selten ein ebenso guter Berechner für seine Pläne sein und diese Arbeit bereitwillig andern überlassen. Paul Heyse schreibt in seinem Buch „Jugenderinnerungen und Bekenntnisse“: „Was mich betrifft, so war ich für Chemie und Physik schon aus dem Grunde verdorben, weil mir das mathematische Organ vollständig versagt war. Was weder meinen Geist noch meine Phantasie bewegte, fand keinen Eingang bei mir, und die Welt der Zahlen blieb mir so fremd wie die Geographie des Mondes. Auch mein Gedächtnis sträubte sich gegen die Aufnahme von allem, womit ich keine Anschauung verband, während ich, sobald ich von dieser Seite genommen wurde, außerordentlich leicht lernte und lange behielt.... Dagegen kostete mich's große Mühe, nur das Nötigste an historischen Jahreszahlen mir einzuprägen, selbst von den Zeiten, die mich durch Ereignisse und Gestalten höchlich interessierten. Sobald aber eine Zahl ins Spiel kam, wurde mein Gedächtnis geradezu gelähmt; ich konnte mich dann nur im allgemeinen orientieren, indem ich den Ablauf der Tatsachen in mir wieder rekapitulierte.“ Ganz ähnlich äußert sich Richard Wagner (Mein Leben): „Ob ich für die Studien, wie man sagt, einen hellen Kopf hatte, kann ich nicht beurteilen; ich glaube, im ganzen das, was mich lebhaft anzog, fast ohne eigentliches Lernen schnell begriffen zu haben, während ich für das, was meiner Vorstellung fern lag, kaum versuchte, eigentlichen Fleiß zu verwenden. Am deutlichsten zeigte sich das im Rechnen und später in der Mathematik; in beiden Wissenschaften gelang es mir nicht einmal, es nur bis zum eigentlichen Beachten der mir gestellten Aufgabe zu bringen.“

Der künstlerische Mensch ist natürlich nicht ein solcher schlechthin, d. h. ein Mensch, der für alles Sinn hat, was Kunst heißt; er spaltet sich vielmehr in Wirklichkeit in die verschiedenen Typen, genau wie es nicht einen Kunstsinne gibt, sondern nur Kunstsinne, und wie es nicht Künstler gibt, die nur Künstler

sind in allgemeinsten Bedeutung, sondern Maler, Musiker, Dichter, Bildhauer, Baumeister. Der eine ist von Natur hingeordnet zum Sichtbaren der Schöpfung, ihren Umrissen und Farben, der andere zum Hörbaren, ein dritter zur Bewegtheit, ein vierter zum Raumhaften der Welt mit allen Mischungen und Abstufungen, die da möglich sind. Immerhin vermag der künstlerische Mensch weit mehr von diesen Beziehungen zur Welt zu umfassen als der eigentliche Künstler, der immer mehr oder weniger an seine Kunst gebannt bleibt; denn die Ausnahmen, die wir aus der Kunstgeschichte kennen und auch heute noch finden, sind doch zu selten, um eine Norm zu bilden. Selbst der Künstler, als künstlerischer Mensch betrachtet und nicht als Schöpfer, wird, von seiner einen Kunst ganz beherrscht und in Anspruch genommen, viel leichter zur Nachachtung der andern Beziehungen kommen als der künstlerische Nichtschöpfer, der nur aufnimmt aber nicht produziert. Gleichwohl wird auch bei ihm die eine oder andere Kunst den Vorrang besitzen und behaupten.

Es wäre eine arge Täuschung, die künstlerischen Menschen unter denen zu suchen, die alle Kunstausstellungen besuchen, die ihnen zugänglich sind, in alle Theater, Konzerte und dichterischen Vorträge gehen und sich unglücklich fühlen, wenn sie mal eine mit viel Reklameaufwand angekündigte Neuheit verpassen müssen. Diese mögen an Kunstwissen wachsen und hierin viele wahrhaft künstlerische Menschen weit übertreffen, sie mögen in mollig plätscherndem Redefluß über Kunst Dinge zu plaudern verstehen, und können dabei innerlich doch ärmer sein als mancher arme Schlucker, der seine Welt in sich trägt. Ein solcher braucht gar nicht so viele äußere Anregungen, da es in seiner eigenen Seele tönt und farbig leuchtet. Wie ein Fixstern besitzt er eigenes Licht und eigene Glut; er ist nicht darauf angewiesen, Licht und Wärme von außen zu empfangen wie die Planeten, in Konzert- und Ausstellungssälen. Ebensovienig dürfen wir die künstlerischen Menschen in erster Linie unter den zahllosen Klavier- und Geigenspielern und malenden Mädchen suchen, mag es auch unter ihnen eine größere Anzahl solcher geben, denen das Spiel wirklich Ausdruck innern Lebens ist. Aber ein unfehlbares Zeichen, daß wir es mit einem künstlerischen Menschen zu tun haben, ist weder berufsmäßige noch dilettantenhafte Kunstübung. Findest du dagegen etwa einen Klavierschüler, den zum Verdruß seines Lehrers die mühsamen und wenig empfindungsvollen Skalenübungen langweilen, während er seine Übungsstunden dazu benützt, das Instrument mit willkürlichem Fingersatz eigenen, wenn auch noch so bescheidenen Eingebungen gefügig zu machen: auf ihn habe acht.

Das innere Organ des künstlerischen Menschen ist eine lebhaft Phantasie, die sinnliche Wahrnehmungen nicht nur leicht aufnimmt und bewahrt, sondern auch imstande ist, sie im gegebenen Augenblick wieder mit Deutlichkeit zu erwecken, ja, die von außen gebotenen Elemente zu neuen, in der Wirklichkeit nicht existierenden Gebilden zu formen. Ein gelehrter Psychologe hat einmal gesagt, einen Tintenkleck auf einer Buchseite, der nicht wirklich vorhanden sei, vermöge er sich schlechterdings nicht vorzustellen. Einem künstlerischen, visuell eingestellten Menschen ist das ein Kinderspiel. Mit Leichtigkeit vermag er sich vorzustellen, wie eine Spinne über den Brief krabbelt, den er eben schreibt, und so lebhaft, daß er sich fast versucht fühlen könnte, die entsprechenden Abwehrbewegungen zu machen. Die Lebhaftigkeit der Vorstellungen kann sich

bis zu krankhaften Halluzinationen steigern, bis zur Überzeugung von der Wirklichkeit ihres Inhalts. Ähnlich kann sich der akustisch Veranlagte den Gang der Melodie, das Zusammenklingen von Akkorden, die spezifische Klangfarbe einzelner Instrumente innerlich so deutlich machen, als ob er sie wirklich höre. Ebenso vermag auch der Geschmacks- und Geruchssinn rein imaginativ in Tätigkeit zu treten. Der Duft einer Rose, einer Lilie, eines Veilchens und der Geschmack einer Birne oder Apfelsine lassen sich vorstellungsmäßig ebenso wecken, wie Form und Farbe dieser Blumen und Früchte. Das einzige nicht Vorstellbare aus dem Bereich sinnlicher Empfindung sind Gefühle. Die Phantasie kann sich nur den Anlaß und die Begleitumstände der Gefühle lebhaft vergegenwärtigen, was dann allerdings aufs neue Gefühle, ähnlich den ursprünglichen, erregen kann. Aber diese Gefühle sind reale Gefühle und nicht nur Scheingefühle, die unter Umständen so stark sein können, daß sie sich von den Gefühlen, die den ursprünglichen Anlaß begleiteten, nur wenig an Stärke unterscheiden.

Alles das leuchtet tief hinein in das wunderbare Gefüge der menschlichen Natur. Wir wissen, daß alle diese Phantasien, deren sich uns täglich eine unermessliche Zahl aufdrängt, organverwurzelt sind und nicht nur in der Seele ihren Sitz haben, sondern auch im Körper. Wären wir imstande, alles Körperliche bis auf den letzten Grund zu durchforschen, dann könnten wir an den Organen eines Menschen den ganzen reichen Inhalt seiner Vorstellungswelt wie aus einem Buch ablesen. Franz Joseph Gall (gest. 1828) glaubte sogar an der äußern Form der Schädel die Anlagen zu bestimmten Künsten und Wissenschaften mit Bestimmtheit zu erkennen. Vielleicht hat er nicht einmal so unrecht, wie manche seiner Widerleger glauben machen wollen. Aber sei es, daß die Begabungsverschiedenheiten sich ausschließlich in bisher unzugänglichen Regionen des Gehirns zeigen: durch angeborene körperliche Merkmale sind sie in jedem Falle bedingt, und kein Fleiß und kein Bemühen wird im Verlauf eines noch so langen Lebens imstande sein, den Mangel der organischen Unterlage zu ersetzen. Das Gleiche gilt aber auch umgekehrt: der künstlerische Mensch wird trotz aller Versuche nicht dazu fähig werden, im praktischen oder wissenschaftlichen Leben eine bedeutsame Rolle zu spielen, wenn er nicht eine seltene Doppelbegabung besitzt.

Inwieweit solche Anlagen vererbbar sind, ist noch nicht genügend untersucht. Es gibt ganze Künstlergeschlechter, wobei freilich erst festzustellen wäre, ob hinter jedem dieser Namen auch wirklich ein künstlerischer Mensch steckt. Es gibt aber auch Künstler söhne, denen die Kunst des Vaters zeit lebens fremd blieb. Ein ergötzliches Beispiel erzählte die Gemahlin des berühmten Geigers Joachim über ihre Kinder. Sie seien schrecklich unmusikalisches gewesen. „So oft Joachim nach seiner Geige griff, hielt der Junge seinen Arm fest und sagte ängstlich bittend: ‚Papa, nicht didel didel machen, nicht didel didel‘. Ebenso unbeliebt wäre ihnen Singen. In den tiefen Tönen ließen sie sich’s allenfalls gefallen, wenn sie aber in die Höhe kämen, heulten die Kinder wie die Hunde.“¹

Es ist nicht die Phantasie als solche, die den künstlerischen Menschen vom unkünstlerischen scheidet, denn Phantasie hat jeder Mensch. Sie ist ebenso

¹ Eine Glückliche. Hedwig von Holstein. Leipzig 1901.

notwendig zum praktischen Handeln und zur geistigen Tätigkeit wie zum künstlerischen Schaffen nach innen oder außen. Das Unterscheidende ist vielmehr die bereits berührte Lebhaftigkeit und Gestaltfülle der Vorstellungswelt, vor allem aber und in erster Linie ihre Gefühlsbetontheit. Die Dinge dieser Welt strömen in die Seele des künstlerischen Menschen bald wie muntere Kinder, bald wie kriegsmächtige Streiter, oder sie bedrängen ihn mit ihren unergründlichen Rätseln, ihren Zusammenhängen mit dem unermesslichen Universum, sie lachen und weinen, schmeicheln und drohen, klagen und fragen, jubeln und frohlocken, als wären sie fühlende Wesen unter mitfühlenden. Dem unkünstlerischen Menschen geben sie nur ihre Hülle, dem künstlerischen ihre Fülle. Das gegenseitige Verhältnis ist das des Vertrauens; Mensch und Welt haben sich die Hände gereicht. Man muß über diese Dinge, die begrifflich nicht weiter definierbar sind, in vermenschlichter Sprache reden, weil das die einzig mögliche Weise ist, dem Uneingeweihten irgend eine Ahnung zu vermitteln. Wenn Möbius in seinem Büchlein „Über Kunst und Künstler“ meint, erst nach der Pubertät und nur solange das geschlechtliche Leben daure, sei die Empfänglichkeit so groß, daß Natur- oder Kunstschönes rauschhaftes Entzücken bewirken könne, so ist das eine willkürliche Behauptung, die jeder Erfahrene aus dem eigenen Leben widerlegen kann.

So ist dem künstlerischen Menschen die Welt der Wirklichkeit ein Buch, in dem er immer wieder neu gefesselt und mit wachsendem Staunen liest, nicht ein Buch voll gelehrter Abhandlungen, sondern ein Buch voll Dichtung, voll Leben, nicht Abstraktion. Nun erst verstehen wir, welch tiefen Sinn unser deutsches Wort „dichten“ besitzt. Es legt die Grundverhältnisse weit besser dar als das griechisch-lateinische „poëta“, das zwar schön klingt, aber nur den äußern technischen Prozeß des Machens kündigt, und nichts sagt von dem, was ihm vorangeht: von der Vereinigung verstreuter Schönheitsstrahlen in einem Brennspiegel. Wir können stolz sein auf dieses deutsche Wort, ebenso wie auf das Wort „Gemüt“, das gleichfalls ein deutsches Unikum ist.

Die Dinge dieser Welt sind dem künstlerischen Menschen Brüder und Schwestern wie dem hl. Franz; nicht so sehr ihre Wahrheitswerte sind es, die in seiner Seele Echo finden, sondern ihre Gefühlswerte. Ein einziger wirklicher oder vorgestellter Afford vermag so in einer empfindsamen Seele ganze Welten aufzuwühlen und einen Gefühlssturm zu entfesseln, der sie über ihre Winzigkeit und den armseligen Ort ihrer irdischen Verbannung in unendliche Weiten entückt. Die Namen der zahllosen Tiere, Pflanzen und Gestirne lassen ihn kalt; worauf sein Sinnen und Trachten geht, sind ihre Formen und Farben, ihr lebendiges oder dynamisches Wirken. Ein junger Naturforscher entgegnete einmal einem begeisterten Naturfreund, der ihm von seinen Schmetterlingsjagden erzählte hatte, die er als Knabe aus bloßem Schönheitstrieb machte: „Aber das alles hat ja gar keinen Wert.“ So kann nur einer sprechen, der Lebenswerte nicht von wissenschaftlichen zu unterscheiden vermag und die beseligenden Wirkungen des Form- und Farbenrausches noch nicht in seiner Seele verspürt hat.

Hört der künstlerische Mensch einen Vogel singen, so locken ihn die süße Melodie und die Gestalt des kleinen munteren Sängers; ob dieser aber Pirol

heißt oder Nachtigall oder Zeisig, ist ihm gleichgültig, weil der Name keinerlei Gefühlswerte vermittelt. Steigt er auf die Berge, dann nimmt er keine Instrumente für Höhenmessung mit und keine Botanisierbüchse. Denn er will die Blumen nicht in einen Käfig sperren, die er dort oben in Freiheit findet; sie erzählen ihm mehr, als ihm das gelehrteste Buch über Pflanzenkunde sagen könnte. Und wenn sein Auge über den weiten Horizont schweift, wacht das Gefühl der Unendlichkeit auf und überschüttet ihn mit seinen Verzückungen und erhabenem Schauern. In einer klaren feierlichen Sternennacht kann er stundenlang auf den Fittichen seiner Phantasie hinausfliegen aus den Kerkermauern des Erdballs in die unermesslichen Fernen des Weltalls zu verwandten, wenn auch ganz anders organisierten geist-leiblichen Geschlechtern, die vielleicht schon vor Jahrtausenden ausgestorben sind, weil ihr Stern unbewohnbar geworden war, oder die erst nach Jahrtausenden in langsamem aber stetigem Vorbereitungsprozeß die nötigen Bedingungen ihres Daseins finden werden, vielleicht auch gleichzeitig mit uns leben, ohne von uns mehr zu wissen als wir von ihnen. Einen Widerschein solcher Betrachtungen finden wir in den Werken von Astronomen, die bei aller Wissenschaftlichkeit auch den künstlerischen Menschen in sich nicht verkümmern ließen, wie etwa Secchi oder Braun oder Pöhlke. Die mächtigen Gefühlswallungen, die solche Phantasien — Phantastereien, würde der nüchterne Mensch sagen — hervorrufen, sind die wahre Sphärenmusik, von der die Alten geträumt haben.

Auch die Werke menschlicher Kunst haben für ihn nur soviel Bedeutung, als sie ihm neue Lebenswerte spenden, das Lebensgefühl erhöhen. Er fragt nicht nach kritischen Maßstäben und nicht nach geschichtlichen, kümmert sich nicht um die Ansicht anderer und nicht um ästhetische Theorien und Zeitdogmen, nicht um den Namen des Schöpfers und der ausführenden Künstler, auch nicht zuerst um die Idee, den dargestellten Gegenstand, sondern triebhaft richtet sich bei ihm die erste Einstellung seiner kunsthungrigen Seele nach dem formalen Gehalt, nach dem, was die Kunst erst zur Kunst macht. Sein Verhältnis zum Kunstwerk ist instinktive Anziehung oder Abstoßung, wobei es ganz gut möglich ist, daß die objektiven Verhältnisse umgedreht erscheinen, daß das höhere Kunstwerk auf inneren Widerstand stößt, ein bescheidenes dagegen eindringt und fruchtbaren Boden findet. Ein Kunstwerk, das heute keine oder wenig Geltung mehr hat in Anbetracht der künstlerischen Fortentwicklung, kann doch ein Kunstwerk sein im absoluten Sinn. Das aber kommt allein für ihn in Frage; denn, mag der Funke, der vom Werk in seine Seele überspringt, noch so klein sein, er vermag dort ein mächtig loderndes Feuer zu entzünden. Der Kunstkritiker dagegen urteilt nach wissenschaftlichen Normen. Für ihn ist das einzelne Kunstwerk eingebettet in einen Entwicklungsstrom: gewahrt er an ihm kein Fortrücken der Linie, keinen Fortschritt, dann ist es für ihn bedeutungslos; als Kritiker, wie ja schon das Wort sagt, kann und darf er nicht den rein subjektiven Erlebniswert als Maßstab nehmen, sondern seine relative Güte. Darum ist es ganz gut möglich, daß ein Kunstkritiker, so töricht eine solche Behauptung auf den ersten Blick anmuten möchte, im letzten Grunde ein unkünstlerischer Mensch ist, so gut wie der Verfasser ästhetischer Bücher und Abhandlungen. Das Wissen erweist sich eben oft als einen Feind des Herzens.

Die subjektiven Wirkungen dieses Verhältnisses zwischen Mensch und Welt sind nicht bei allen künstlerischen Menschen und nicht immer gleich. Es finden sich alle Möglichkeiten von der höchsten Beglückung bis zur tiefsten Melancholie. Das leiblich-seelische Grundtemperament färbt eben die durch äußere Eindrücke gewonnenen Lebensgefühle. Die natürlichste und häufigste Wirkung ist Glück, ein Glück, so vergeistigt, daß es ein Analogon findet nur in den Geheimnissen der Mystik. Gar erst die Verzückerungen, die der schaffende Künstler — auch der melancholisch veranlagte — in den Augenblicken schöpferischer Eingebungen erlebt, lassen sich durch Worte nicht schildern. Es ist ein Zustand ästhetischen Ergriffenseins, einer passiven Hingabe an unerklärliche Mächte. Was der Kunstgenießer am Kunstwerk erlebt, ist nur mehr ein Schatten von dem, was der Künstler selbst erlebt hat. Und dieses Glück ist ein reales Glück, gleichviel ob sein Anlaß der wirklichen oder einer erträumten, illusionären Welt entstammt. Denn er muß sich ja sagen, daß die wahre und volle Erkenntnis der irdischen Dinge, deren wir in diesem Leben ja gar nicht fähig sind, noch unvergleichlich beglückender ist als die in diesem Leben mögliche.

Man hat zur Deutlichmachung dieses inneren Glückszustandes das Wort „Schaffensrausch“ geprägt, das indes die wahren Verhältnisse nur ungenügend und einseitig wiedergibt. Denn der Schaffensprozeß bedeutet ja nicht eine Herabwertung, sondern vielmehr eine Erhöhung des Bewußtseins. Der volle Gebrauch der Vernunft ist auch nicht einen Augenblick ausgeschaltet. Was vom schaffenden Künstler gesagt ist, gilt ähnlich auch vom künstlerischen Menschen im weiteren Sinn, dessen Phantasieschöpfungen sich nicht zu dauernden äußeren Leistungen auswirken, denn der Produktionstrieb ist nicht das Wesentliche des Schöpfungsaktes.

Nach all dem begreift sich, daß der künstlerische Mensch, wenn er sich je in voller Einseitigkeit ausgebildet finden sollte, und soweit er der Menschheit nicht wertvolle Kunstwerke schenkt, im praktischen Leben eine Null bedeutet. Sobald man soziale Gesichtspunkte ins Auge faßt, ist er das unnütze Geschöpf, das auf Gottes Erdboden wandelt. Sein Wert ist ganz im eigenen Individuum beschlossen und abgegrenzt. Die Welt mit ihrem Kampf ums Dasein hat von ihm ebensowenig wie vom Einsiedler, der in stiller Klause ganz seiner eigenen Vervollkommenung lebt. Weil er nichts gibt, läßt man ihn unbeachtet oder gar verachtet seine Wege gehen. Vielleicht urteilt der Schöpfer, der ihm gerade diese Anlage gegeben hat, doch gnädiger über ihn als die Menschen, die alles nach Nützlichkeitsgründen zu beurteilen pflegen.

Indes dürfte dieser äußerste Fall ja wohl eine Fiktion sein. In Wirklichkeit wird auch der künstlerische Mensch mit tausend Fäden ins praktische Leben gezogen, und er wird, wenn auch vielleicht widerwillig und mit minderwertigen Leistungen, irgendwie der Menschheit dienen. Das Musterbild eines praktischen Menschen wird er aber nie werden aus Mangel an den nötigen Lebensbedingungen. Eine Bergblume gedeiht nicht in der Ebene. Im Geldrechnen und Wirtschaften, in der Staatskunst und Politik und in vielen andern Dingen, ohne deren glatte Erledigung die Maschine des gesellschaftlichen Lebens nicht rollt, werden es ihm, dem Feinde aller genauen peinlichen Ordnung und schematisierten Regel, Tausende zuvorkun, die geistig tief unter ihm stehen. Hier ist eben mit Träumen nichts zu machen, sondern nur mit klarer,

nüchterner Erwägung der gegebenen Wirklichkeiten. Weil er das nicht versteht, empfindet er alle staatlichen Bindungen, von der Polizei angefangen bis zu den höchsten Regierungsspitzen, alle Vereine und Organisationen als kleinlich und überflüssig, und darum finden revolutionäre Ideen gerade bei dieser Menschenklasse, der Klasse der Idealisten und Schwärmer, so leicht Widerhall und Zustimmung.

Während der künstlerische Mensch so mit dem praktischen Leben in ständigem Widerstreit liegt, mag sein Verhältnis zu den Wissenschaften ein viel freundlicheres sein. Wirklich fördern wird er auch sie kaum, wohl aber ihre Ergebnisse in seine innere Welt aufnehmen, sie in die großen Zusammenhänge stellen und so ihre Gefühlswerte herauslocken. Und diese sind wahrlich nicht gering. Nehmen wir als Beispiel nur die moderne Atomtheorie. Sie hat vor seinem geistigen Auge einen Vorhang weggezogen, der unerhört Großartiges verhüllt hatte. Seinem Sinnen und Träumen sind ganz neue Wege geöffnet. Diejenigen, die so leicht hin über den Ausdruck „kosmische Gefühle“ lächeln, mögen sich bei ihm erkundigen, ob es nicht doch in Wirklichkeit so etwas gibt.

Ein so reiches und bewegtes Innenleben, wie es der künstlerische Mensch besitzt, bedarf im übrigen nicht so vieler äußerer Anregungen und Ablenkungen, wie sie der praktisch-nüchterne Alltagsmensch erfahrungsgemäß braucht. Hat dieser sein Tagespensum an Arbeit vollendet, dann langweilt er sich. Darum besucht er Gesellschaften und Freunde, sitzt stundenlang in Bier- und Weinlokalen, oder liest Bücher, wenn er höhere geistige Bedürfnisse fühlt. Nur so gelingt es ihm, die schleichenden Stunden, die sein Beruf übrig läßt, abzukürzen. Ein Spaziergang, den er allein machen soll, ist ihm keine Erholung, sondern nur eine andere Art von Langweile. Der künstlerische Mensch hat seine Gesellschaften und seine Freunde im Innern. Darum ist er auch am liebsten allein. Langweilig ist für ihn gerade das, was andere brauchen, um die Langweile zu vertreiben. Es leuchtet ein, daß er auf diesem Wege ein Sonderling werden muß, wenn er ganz und ungehemmt seinen Trieben gehorcht und nicht wenigstens jenes Maß von Verbindung mit seinen Mitmenschen aufrecht hält, das von selber allzu große Ecken und Absonderlichkeiten abschleift. Auch das Problem „Genie und Wahnsinn“ steigt an dieser Stelle auf. Als Affektmensch ist der künstlerische Mensch zudem imstande, die größten Unbegreiflichkeiten in Wort und Tat zu begehen, wenn er nicht aus bitteren Erfahrungen gelernt hat, daß er den ersten Wallungen des Affekts unter keinen Umständen folgen darf. Auch hierfür nur ein Beispiel. Als Richard Wagner eben die Partitur seiner Walküre fertiggestellt hatte, besuchten ihn die ihm befreundeten Wesendoncks, um ihm zur Vollendung der großen Arbeit Glück zu wünschen. Wagner äußerte sich bei dieser Gelegenheit, wie er selbst erzählt, so bitter über diese Art von Anteil an seinen Arbeiten, daß die armen gepeinigten Besucher in völliger Bestürzung plötzlich aufbrachen, und es ihm viel schwierige Erklärungen kostete, um die Kränkung im Laufe des Tages wieder gutzumachen¹.

Noch größer ist eine andere Gefahr. Die lebhafteste Phantasiewelt, das weiche Gemüt und das früh geweckte und oft erfüllte Glücksbedürfnis mag den künst-

¹ Mein Leben. Von Richard Wagner.

lerischen Menschen leichter als andere vom Leben hart Mitgenommene dazu verleiten, Früchte vom verbotenen Baum zu pflücken, seine Sehnsucht nach Beseeligung auch dort zu suchen, wo das natürliche Sittengesetz keinen Zugang läßt. Die Künstlergeschichte aller Zeiten ist voll von Beispielen solcher Art. Die ungebührliche Nachsicht, mit der die Mitwelt gerade dem Künstler seine Fehltritte zu verzeihen pflegt, läßt auch noch die äußere Schranke fallen, die vor sittlichen Vergehen zurückhalten könnte. Nur durch sittlich-religiöse Gegenkräfte lassen sich diese Gefahren eindämmen und beseitigen. Der stärkeren Lockung stehen eben auch stärkere gefühlsbetonte Gegenmotive gegenüber. Auch dafür gibt es Beispiele genug. Freilich, wo diese religiösen Gegenmotive fehlen, gähnen Abgründe.

P. J. Möbius leugnet es rundweg, daß die Kunst als solche — und das gleiche gilt natürlich von den physiologischen und psychologischen Grundlagen im Künstler und künstlerischen Menschen —, veredelnd wirke. „Unmöglich kann einer, der vorurteilslos beobachtet, sich der Einsicht verschließen, daß die Künstler als Menschen weder besser noch schlechter als andere Menschen sind, daß ihre moralischen und intellektuellen Eigenschaften ganz unabhängig von ihrem Talent sind. Wir finden liebevolle und neidische, wohlthätige und geizige, streng tugendhafte und liederliche, tapfere und feige, gerechte und ungerechte, scharfsinnige und beschränkte, kurz, Menschen aller Art unter den Künstlern, und zwar unter jeder Art von Künstlern. Wenn wir einzelne Eigenschaften häufiger als sonst treffen, besonders Leidenschaftlichkeit, starke Geschlechtlichkeit, Eitelkeit, so wird doch niemand solche und andere Eigenschaften für Wirkungen der Kunsttätigkeit halten; vielmehr liegt es auf der Hand, daß es sich um angeborene Eigenschaften handelt. . . . Dann, wenn man nicht auf die Künstler allein blickt, sondern auch auf die Gesellschaften, die besonders reich an Kunst waren und sind, kann man nicht zur Meinung kommen, die Kunst veredele.“ Zugegeben wird von Möbius, daß sie den Menschen verfeinere: „Jeder kann sich das im näheren leicht ausführen; aber jeder muß anerkennen, daß Verfeinerung und Veredelung nicht dasselbe sind. Wenn aus einem groben Schufl ein feiner Schufl wird, so gewinnt er zwar in ästhetischer Hinsicht, aber nicht in moralischer“¹.

Eine weitere Gefahr, die mit der eben erwähnten zusammenhängt, liegt für den künstlerischen Menschen in seinem Verhältnis zum Religiösen. Für viele von ihnen gilt das Wort des Weisheitsbuches (Kap. 13):

„Gedankenlos sind ja bereits alle Menschen gewesen, die in Unwissenheit über Gott dahinlebten, die nicht verstanden, in der sichtbaren Güte den zu sehen, der das Dasein selber ist; die nicht auf den Werkmeister kamen, während sie doch sich mit seinen Werken beschäftigten. Nein, das Feuer und den Wind und den Sturmwind, den Umkreis der Gestirne und das gewaltige Wasser und die Lichter am Himmel haben sie für die Götter gehalten, welche die Welt regieren! Wenn sie aber schon diese Dinge für Götter hielten, von ihrer Schönheit bezaubert, so hätten sie doch denken sollen, wie viel edler noch ihr Gebieter sein müsse. Denn der Schönheit Anfang und Ursprung hat sie gebildet. Und wenn sie erstaunten ob ihrer

¹ Über Kunst und Künstler.

Macht und Kraft, so mußten sie daran ermessen, wie viel mächtiger noch ihr Gründer sei. Denn von der Größe und Schönheit einer Schöpfung schließt man doch folgerichtig auf den Schöpfer.

„Und doch verdienen diese Leute nicht einmal so viel Tadel. Denn während sie Gott suchen und wirklich finden wollen, gehen sie auch wohl in die Irre: sie vertiefen sich forschend in seine Werke und — lassen sich bestechen durch den Augenschein. Anderseits sind sie freilich auch nicht freizusprechen. Denn wenn sie so viel Willenskraft aufbrachten, daß sie die Welt zu ergründen vermochten, wie kommt es, daß sie nicht auch den Herrn der Welt finden? Das ist doch noch leichter!“¹

Wenn aber selbst die Heilige Schrift sagt, daß das leichter ist, dann ist das, was nach der einen Seite hin die Gefahr bedeutet, beim Geschöpf stehen zu bleiben, nach der andern ein mächtiges Hilfsmittel, zu Gott zu gelangen, eine natürliche Begnadigung von höchstem Wert. Darum können wir auch durchweg beobachten, daß der künstlerische Mensch, wenn er einmal den Weg von den Geschöpfen zum Schöpfer gefunden hat, in den geschaffenen Dingen die Spuren der ewigen Weisheit, Güte und Allmacht viel leichter und müheloser abliest als der schwerfällige Alltagsmensch. Gerade die Religion ist ja ganz erfüllt von Gefühlswerten, und die irdischen Dinge erhalten ihre tiefste Weihe und ihre bezauberndsten Züge erst im Lichte der erhabenen religiösen Ideen. Wie schön sagt doch der Maler Philipp Otto Runge: „Wenn der Himmel über uns von unzähligen Sternen wimmelt, der Wind saust durch den weiten Raum . . ., das Thal dampft, alles in einem Akkord zusammentönt: dann jauchzt die Seele laut auf und fliegt umher in dem unermesslichen Raum um mich; es ist kein unten und kein oben, keine Zeit, kein Anfang und kein Ende, ich höre und fühle den lebendigen Odem Gottes, der die Welt hält und trägt, in dem alles lebt und wirkt; hier ist das Höchste, was wir ahnen — Gott.“ Von Overbeck, Steinle und Führich wissen wir, daß ihre Kunst sie zu einer ungewöhnlichen Heiligkeit des Lebens gebracht hat. Und Ludwig Richter bezeichnet als seine Aesthetica in nuce folgenden Leitspruch: „Als die beiden Pole aller gefunden Kunst kann man die irdische und die himmlische Heimat bezeichnen. In die erste senkt sie ihre Wurzeln, nach der andern erhebt sie sich und gipfelt in derselben. In diesem Geiste und der ihm entsprechenden Form wird die Kunst stets lebendig wirksam sein.“

Wenn sich die künstlerische Anlage ganz und voll zum Religiösen wendet, wenn nicht nur die Beziehungen der einzelnen Geschöpfe zum Weltganzen, sondern auch die des Universums zu ihrem ewigen Urgrund erfaßt sind und förmlich zum Lobe des Schöpfers zwingen, ist die Verwandtschaft mit mystischer Steigerung des religiösen Lebens unverkennbar. Unbeschreiblich ist das Glück solcher Erkenntnistunden. Kein Wunder darum, daß wir auch bei Heiligen die künstlerische Grundlage unschwer feststellen können. So ist nicht zu zweifeln, daß der hl. Augustinus, der hl. Franz von Assisi und wohl die Mehrzahl aller mystisch Begnadeten künstlerische Menschen waren. Vielleicht darf man sogar die kühne Behauptung wagen, daß das natürliche Fundament aller mystischen Schau die natürliche künstlerische Schau ist, mag die

¹ Übersetzung von P. Lippert, Credo I.

Entität dieser mystischen Schau im einzelnen Falle nun nichts weiteres sein als eine ungewöhnlich starke, dem Religiösen zugewandte Intuition, oder ein übernatürlich verliehenes Geschenk. Die Übernatur baut ja auf der Natur auf. Wenn wir die reiche Bildersprache einer hl. Theresia, eines hl. Johannes vom Kreuz, die gemütsinnige der Eckehart und Tauler betrachten, können wir nicht umhin, diese Menschen dem künstlerischen Typ zuzuzählen. Das hindert nicht eine vielseitige Wirksamkeit nach außen. Wo Gnade und Natur zusammentreffen, da wird der Drang leicht geweckt, Großes zu tun fürs Reich Gottes. Die plastische Greifbarkeit der Gesichte einer Katharina Emmerich läßt sich vollends nicht verstehen ohne diese Voraussetzung, und wäre der Anteil eines Brentano auch noch so groß. Selbst bei einem hl. Ignatius von Loyola, bei dem man am ehesten den trockenen Zweckmenschen vermuten möchte, war der künstlerische Mensch neben dem praktischen keineswegs verkümmert, wie nicht nur sein „Geistliches Tagebuch“ erweist, sondern auch die Sinnesanwendungen in seinem Exerzitiënbüchlein, mit denen erfahrungsgemäß Menschen mit schwacher Phantasie wenig anzufangen wissen. Bekannt ist auch sein Ausspruch beim Anblick des gestirnten Himmels: „Wie ekel mich die Erde an, wenn ich den Himmel betrachte!“ und seine Vorliebe für Musik, auf die er nur aus höheren Motiven verzichtete.

Gar leicht bleibt beim künstlerischen Menschen das Religiöse, mag es auch noch so tief von Gottesliebe durchglutet sein, bei einem allgemeinen Christentum stecken. Gerade der oben genannte Ludwig Richter und der ihm geistesverwandte, eben erst verstorbene Hans Thoma sind dafür Beispiele, die für die Religionspsychologie außerordentlich lehrreich sind. Die natürliche Abneigung vor allen Vereinigungen, Gesellschaften, Organisationen, worauf bereits hingewiesen wurde, eine Abneigung, die sich mehr oder minder bei jedem künstlerischen Menschen findet, läßt sie auch leicht haltmachen vor den Toren einer dogmatisch gebundenen Kirche. Schon aus diesem Grunde ist bei der Aufnahme solcher Menschentypen in die Kirche große Vorsicht vonnöten. Die Vermutung liegt nahe, es könnte die bestechende ästhetische Außenseite den ersten und wichtigsten Anstoß zum ersehnten Anschluß an sie gegeben haben. Solche Empfindungsmomente bieten aber nicht genügende Sicherung und Gewähr für Standhaftigkeit. Bei einem Hermann Bahr, in dem der künstlerische Mensch eine selten abgerundete Verwirklichung gefunden hat, hatten manche gefürchtet oder gehofft, je nachdem, seine Motive zur Umkehr könnten solcher Art sein und sich wieder verflüchtigen. Die Zeit hat gelehrt, daß sie tiefer und fester waren.

Wir alle wissen aus der Geschichte und aus der Gegenwart, daß künstlerische Grundhaltungen der Seele nach Völkern oder Stämmen verschieden in ihrer Häufigkeit und Stärke sind. Auch heute noch finden wir unter den Völkern praktische Römer und ideale Griechen. Auch zeitlicher Wechsel ist wahrzunehmen; wir erinnern nur an die Nüchternheit der Aufklärungszeit. Selbst unter den religiösen Bekenntnissen und Genossenschaften gibt es solche, die dem inneren Wachstum eines künstlerischen Menschen förderlicher sind als andere. Die katholische Kirche unterscheidet sich in dieser Hinsicht sehr merklich von ihren protestantischen Absplitterungen, die alten Orden in etwa von den neueren. Indes sorgt auch hier die Vorsehung für die nötige Mischung, die nur heilsam

sein kann, für die einen, damit sie nicht in quietistische Richtungen verfallen, für die anderen, damit sie durch die äußere Arbeit nicht völlig ausgetrocknet werden. Der hl. Bonifatius, das Musterbild eines unermüdlichen Apostels, war Benediktiner, der geniale Barockkünstler Andrea Pozzo Jesuit.

Der künstlerische Mensch äußert sich schon im zarten Kindesalter, und so offensichtlich, daß es einem klugen Erzieher unmöglich entgehen kann. Da es seine Aufgabe ist, das junge Menschenkind vor allem fürs Leben brauchbar und tüchtig zu machen, ist er in vielen Fällen vor ein schwieriges pädagogisches Problem gestellt. Er darf einerseits dem Träumer nicht alles nachsehen und muß sich doch hüten, die an sich sehr wertvolle natürliche Gabe zu vergevaltigen. Je nachdem der Erzieher selbst seelisch eingestellt ist, wird er mehr zum einen oder anderen neigen. Eine weise Lockerung der Zügel: Festigkeit im Wesentlichen, Nachsicht im Unwesentlichen, wird am leichtesten zum Ziele führen, und dieses Ziel ist: Entfaltung der persönlichen Anlagen. Ob diese Anlagen mehr in der Richtung individueller Vervollkommenung liegen oder Nutzen für die Allgemeinheit versprechen, ist durchaus in Rechnung zu ziehen. In zahllosen Fällen werden ohnehin die besten Absichten vereitelt durch ein grausames Schicksal, durch äußere Umstände, die unerbittlicher sind als der härteste, geradlinigste Wille.

Josef Kreitmaier S. J.