

Ein Nachwort zur „Seelischen Katharsis des schöpferischen Menschen“¹

Es war ein kühnes Unterfangen, daß Peter Wust „in der martialischen Rüstung des strengen Begriffes“ unter die feinfühligsten Lieblinge der Muse getreten ist, ihre enttäuschten Herzen neu zu gewinnen für „den ehemals so engen Bund, den Kunst und Philosophie miteinander geschlossen hatten“. Was sie entzweit und auseinandergeführt hatte, war ja nur die Anmaßung eines geheimnisstolzen, kaltstolzen Katheder-Vernunftkultes, dessen weihelose Säkularisierung, Profanierung, Spezialisierung das zart witternde, ahnende Gespür des Dichters als todbringende Kälte fliehen mußte. Nun ist im Literaturstreit von gestern das „uralte Katharsisproblem“ wieder neu aufgelebt und hat damit die Literaturstreitfrage zu einer kunstphilosophischen metaphysischen Angelegenheit erhoben und die Naturwidrigkeit einer feindseligen Entfremdung von Kunst und Philosophie aufs neue dargelegt.

Das Katharsisproblem hat von jeher den kunstschaffenden Genius als praktisches Problem gequält, wie es die theoretische Besinnung der kunstästhetischen Reflexion immer wieder neu beschäftigt². Um ins Herz der Frage vorzustößen, dahin, wo die strittige Seite anhebt, können wir an weltbekannte Darlegungen eines echten Künstlers anknüpfen, der nicht bloß kunstschaffender Genius, sondern Kunstphilosoph war, dem es die theoretischen Probleme um sein Kunstschaffen angehen hatten.

Schiller hat in den Briefen über „die ästhetische Erziehung des Menschen“ den von ihm so genannten Spieltrieb übergeordnet dem sinnlichen Trieb passiver Empfänglichkeit und dem geistigen Trieb aktivwaltender Geseglichkeit. Der sinnliche oder Lebenstrieb ist die Äußerung des Stoffhungers, Lebenwillens im Individuum Mensch; der geistige oder Formtrieb unterwirft den chaotischen Wirbel des Erlebens dem ewigen Gesetz³ und erhebt sich zur überindividuellen, allgemeingültigen Norm der Vernunft und Moral, in der allein erst geistige Gestalt zur Erscheinung kommt. Über beiden erhebt sich der Spieltrieb (Trieb hier immer genommen in einem höheren Sinn, nicht als biologischer Bewegungsantrieb), als eine Synthese und Überwindung der beiden ersten Triebgegensätze von Leiden und Freiheit, Zufall und Notwendigkeit, lebendiger Fülle und vergeistigter Form, kurz: als die versöhnte Hinfuhr des ganzen geist sinnlichen Menschen zur „lebenden Gestalt“. „Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“

Dieser Fundamentalsatz, der — nach Schillers ausdrücklichen Bekenntnis — „das ganze Gebäude der ästhetischen Kunst und der noch schwierigeren Lebenskunst tragen soll“, ist auch eine der Grundvoraussetzungen, auf denen sich die

¹ Drplid-Aufsatz von Peter Wust (Februar-Märzheft 1928).

² Wie Propyläen, durch die es hindurchschreiten heißt, steht dieses Problem auch wieder in dem ersten der Hochlandaufsätze, mit denen Reinhold Lindemann in Bonn seine Reihe eröffnet über das Thema: „Der moderne Künstlermensch und der christliche Künstler. Zur Gegenwartskrisis der christlichen Kunst“ („Hochland“ [Aprilheft 1928] 50 ff.).

³ Von der kantischen Prägung des Schillerschen Gedankens darf und muß man absehen.

Katharsistheorie im Drplid-Aufsatz von Peter Wust aufbaut. Man höre ihn selbst: „Die Kunst ist Spiel. Darin gleicht sie auf ein Haar der ‚ars sacra‘ des schöpferischen Urgeistes. Demzufolge ist sie aber auch erst dann ‚reine‘ Kunst, wenn sie alles bloß maximenhaft Tendenziöse überwunden, wenn sie alles bloß ‚moralistisch Prinzipienhafte‘ in der Reinheit ihrer Form ausgetilgt hat und gewissermaßen teilnimmt an der erhabenen Zwecklosigkeit alles Objektiven“ (S. 30). Moralprinzipien sind — gemessen an der „beata necessitas boni“ der Seligen — „Krücken unserer Immoralität“, deren die Kunst nicht bedarf, weil die Kunst berufen ist, den „ewigen Sabbat der Geister“ zu feiern, den „ewigen Jubeltag jenseits aller Notdurft der Zeit und jenseits aller Zwang- und Drangfreiheit der bloßen Pflichthaltung“.

Die Moral scheidet Gut und Böses und erörtert die Gesetze, die immer und überall Gut und Böses voneinander scheiden. Die Kunst aber will nicht richten und nicht rechtsprechen, sondern gestalten zu leibgewordener Idee. Aber unmoralisch darf und will die Kunst darum doch nicht sein, will sie eines Menschen Wirken und für Menschen sein. Die begeisterte Hingabe des Künstlers an die Vollwirklichkeit als den bildfähigen Stoff seines Gestaltens darf nicht vorbeisehen wollen an der entscheidendsten Linie, die in der geistigen Wirklichkeit das Heilige vom Bösen scheidet, und sie darf diesen Grenzstrich, der so tief trennt wie kein anderer, nicht herabwürdigen zu einem harmlosen Arabeskenzug in seinem Gestaltgebilde. Das Böse ist — zwar nicht seinsontologisch, wohl aber geistwirklich genommen — eine objektive Gestalt und mit eines der wirksamsten Motive in der Gestaltregion des Künstlers, wie es ja auch die schärfste Fuge bleibt im metaphysischen Reiche überhaupt. Das Böse ist somit für den Gestaltseherblick des Künstlers einfach da und gegeben und nicht zu umgehen, geht als solches auch in das Kunstwerk ein — soweit es darin eine Mission zu erfüllen hat —, ohne, vom Zauberstab der Kunst berührt, unter trügerischem Schein seine Grundwesensart verbergen zu dürfen. Daß der Künstler der Objektgestalt des Bösen verhaftet bleibt, bis er sie im gestalteten Werk künstlerisch bezwungen hat, während der grüblerische Blick des Philosophen vom Befund des Bösen einfach weiterschreitet zur Erforschung der Prinzipien des Bösen, der Heilige aber bewußt den Blick seines Herzens überhaupt wegwendet vom Unheiligen zum Allreinen, dieser Unterschied ist im Beruf der Kunst gegeben, die die ganze volle Wirklichkeit von Welt und Leben in ihr Festfeierspiel zu lösend-erlösender Darstellung bringen soll. Der schaffende Genius des Künstlers kann also gar nicht absehen von der dunklen Gewalt des Bösen. „Er muß es mit ansehen und sogar liebend mit ansehen, nicht bloß deshalb schon, weil es ja auch mit zum Sein gehört, sondern insbesondere deshalb, weil es, trotz seines negativen Charakters, noch Positives enthält und (dieses aber vor allen Dingen) gerade auf seiner dunklen Folie Positives für unsern menschlichen Blick offenbaren hilft. Ja man kann sogar sagen, daß das Böse im Sein unter Umständen für unser menschliches Auge eine viel stärkere Manifestationskraft hinsichtlich des Positiven und Guten besitzt als selbst das Gute“ (S. 28). Es fragt sich nun, wie hat der Künstler dieses Nur-Allzuwirkliche zu gestalten? Gewiß in jener „erhabenen Zwecklosigkeit“, die von ihm fordert: Gestalte, Künstler, moralisiere nicht! Er muß alles Wirkliche und so auch das Böse sehen mit der „Hinblickskraft des göttlichen

Seinsauges“, die allein den Weg weist zu wahrhaft göttlicher Bewältigung des Bösen aus der ewigen Seinsmitte heraus, die von Ewigkeit gesetzt ist. „Dieser Punkt der ewigen Mitte liegt ganz tief verborgen im Sein“, das Böse aber hat diese tiefe göttliche Mitte verlassen und kehrt zu ihr nur im übermenschlich großen Zeitmaß eines säkularen Weltgedichtes — mit Augustinus zu sprechen — zurück. Das nun gerade ist der heilige Priesterdienst einer „reinen“ Kunst, fern aller dienstbaren Zweckhaftigkeit, das Böse mit einem solchen reinen Seherblick zu gestalten: „Wenn der Künstler zwar auch das Böse mit seinem allliebenden Formblick umfassen muß, so muß er es doch in dem tiefsten Grunde erfassen, wo es auch als Böses noch rein ist, sei es nun wegen des Objektiven auf seinem Grunde, sei es wegen der objektiven Mission, die es als Manifestationsfolie des Guten im endlichen Sein bedeutet. Der Dichter und der Künstler überhaupt, ja schließlich auch der Denker, sie müssen das Böse so tief sehen und es so rein darstellen, daß die ewige Mitte in ihrer Darstellung zugleich mit sichtbar wird, von der aus alles Negative im Sein in den Dienst des Positiven gezwungen wird“ (S. 31).

Daß die Ordnung des Seins in einer gottgesetzten Seinsmitte wie in ihrem Angel läuft, daß das Böse geistig gesehen ein eminent Wirkliches ist, wenn auch in ontischem Betracht eine nicht-seinsollende, den Fugen der gottgesetzten Ordnung zuwiderlaufende Ungestalt, ist ein erstes, darin wir alle einig sind. Daß „das heiter mühelose Spiel der Kunst“ Adel und Würde einer „Sabbatfeier“ der Schöpfung verlieren müßte, wenn sie statt mit urbildlicher Gestalt unser Auge zu entzücken, unsern Kopf mit Begriffen nähren, unsern Willen unter Maximen beugen wollte, ist ein zweites, worüber man nicht streitet. Aber — und hier muß weiter gefragt werden — wie heißt der Kanon der Kunst, der darüber wacht, daß „die Darstellung der ewigen Mitte alles Wirklichen in der innern Kongruenz der dargestellten Gedankenwelt zum Ausdruck komme“? Hier — und gerade hier erst — liegt doch letztlich die immer wieder neue uralte Frage nach dem Verhältnis von Kunst und Moral. Es ist ein Problem, so alt wie die Menschheit, und wahrhaftig keine rein akademische Angelegenheit. Wer irgend ein näheres Verhältnis zur Kunst gewonnen hat, wird in eigenem Ringen oder ringendem Verstehen jeden Beitrag zur Klärung des Problems dankbar begrüßen. Und es sind ihrer viele, denen die Frage auf der Seele brennt¹. Es ist nicht so sehr eine letzte Antwort als ein richtig geschautes Wunschbild, wenn Peter Wust — als der Philosoph bei den Dichtern — den Teufel die Steine zum Kirchbau herbeischleifen heißt: „Die Gestalten selbst müssen auch dann noch, wenn sie das Böse verkörpern, alle miteinander sich ehrfurchtsvoll vor dem verborgenen Weltenthron verneigen, auch dann noch, wenn ihr subjektives Wollen solcher Ehrfurcht widerstrebt, weil es ein böses Wollen ist“ (S. 31).

Jedenfalls handelt es sich um ein Ringen und Bezingen am sprödesten aller Stoffe. Und so viel ist zunächst gewiß: die künstlerische Bewältigung des Bösen ist eine den Dämon bezwingende Stellungnahme, die nur aus allerinnerstem Personkern erfolgen kann. Nicht als ob diese Überwindung

¹ Beiläufig sei bemerkt, daß eines der letzten Themen der Kaplan-Gahsel-Vorträge bezeichnenderweise unserer Frage gegolten hat; von vielbesprochenen Vorgängen der jüngsten Öffentlichkeit ganz zu schweigen.

des Bösen in der Kunstgestaltung eine ethische Läuterung des Personkernes selbst und ohne weiteres bewerkstelligte — rückstrahlend wird sie wie alles Reine, Hohe und Heilige den Künstler nicht leer ausgehen lassen —, aber ein anderes ist ethisches Streben und Sein, ein anderes das künstlerische Sehen und Gestalten; und manch ein Künstler hat unübertrefflich tief und wahr eine Heilige modelliert im Werk, ohne selber darum rein an Seele und Leib zu sein. — Aber künstlerisch eine Welt des Guten und Bösen (und das ist die innerste geistwirkliche Welt) echt und wahr zu gestalten, setzt unbedingt Moralität des schauenden und formenden Genius voraus. Er treibt ja nicht frivol ein Spiel mit spottbereiter Virtuofentechnik, sondern formt die sittliche Idee „sachgerecht“, d. h. ideegerecht, also mit dem ganzen sittlichen Ernst zu einem entsprechenden und starksprechenden Ausdruck. Dazu bedarf es zweifellos einer moralischen Haltung in jenem Personkern, dessen Organ die künstlerische Intuition und Werkgestaltung ist. Es bedarf deshalb auch in diesem Sinne ganz gewiß einer „Heiligung“ der Person, soll das Werk ein „Heiliges“ sein; „selbstbildnerische“ Läuterung muß vorausgegangen sein, soll „werkbildnerische“ Läuterung ausstrahlen. Jene Läuterung zur Reinheit der künstlerischen Natur ist in der Tat eine Katharsis, wie Wust sagt, von der Animalität einer vitalgebundenen Humanität hinauf zur Sakralität ihres gottbildlichen Seins¹. Gewiß ist die Frucht dieses Läuterungsprozesses — eben seiner ganzen Intention nach — eine andere als die des zu Gott hinanstrebenden Heiligen. Aber ist sie deswegen, wie Muth in seiner Mainzer Rede meint — und letztlich Peter Wust, trotz aller Bedenken gegen die wenig glückliche Formulierung, mitunter schreibt —, „nicht moralischer, sondern rein psychologischer Natur, die nur das tiefere Ich in Freiheit setzt, damit es seine Sprache finde“? Gewiß haben die nicht willensintentionalen Operationen des Menschengestes eine hinreichende Sonderbetätigung in rein formaler Gelöstheit von allem ethischen Betracht — es gilt das von rein verstandesmäßigen Operationen wie von künstlerischen Intuitionen. Aber so wahr es ist, daß die Verstandesoperationen an sittlich neutralem Material von sich aus gesehen sittlich irrelevant bleiben, künstlerische Werkgestaltung, die die Welt des Guten und Bösen zum Gestaltungsvorwurf hat, ist mehr als ein gelöst formales Tätigsein. Es ist inspirierte Stellungnahme zur Schöpfung, die in ihrem weltimmanenten und welttranszendenten Sinn zu enthüllen, auf dem Weg ihrer Vollendung und ihres Abfalls vom Schöpfungsplan zur Schau zu bringen, in ihrer erb-sündigen Tragik und Erlösungsbedürftigkeit und erlösten Wiedergeburt mit den ganz einzigartigen Mitteln künstlerischer Plastik darzustellen, der hohe Beruf gottgläubiger Kunst (und eine andere erkennen wir nicht als vollwertig an) immer sein soll. Dazu allerdings gehört immer ein „gesegneter Meißel und Pinsel, eine geweihte Feder, ein Werkschaffen auf den Knien des Herzens“.

Und will denn schließlich nicht auch die „Katharsis als psychologisches Phänomen“, jene Läuterung einer Menschenseele, die notwendig ist, sollen Kunstschöpferische Kräfte in der Seele wach werden und zur Freiheit ihrer

¹ Vgl. dazu neuerdings: Peter Wust, Die Dialektik des Geistes (Augsburg 1928, Benno Gilsen) 654 ff.

Funktion gelangen, — diese Entbindung von Fessel in Freiheit, dieser Umbruch von unfruchtbarem Brachboden zu schöpferischer Fruchtbarkeit, dieses Empor aus seelischer Stumpfheit zu visionärer Schau, aus den Nebelbänken des schritt-tastenden Alltags zum Rund-Fernblick einer geläuterten Geistigkeit, — wollte diese Katharsis wirklich nur sein ein rein psychologisches Phänomen? Sie könnte es ja wohl gar nicht. Gewiß, die mit ihr freigelegte künstlerische Produktivität ist ein Schöpfertum in einer illusionären Welt des holden Scheins, wo das Sein und Sollen unter eigenem — eben nur phantasiewirklichem — Kanon steht. Aber steht denn diese imaginäre Gestaltenwelt so feins- und gesetzesfremd neben der Bildgestalt der realen Welt, daß hüben und drüben die Gesetze einander direkt widersprechen, bzw. nicht widersprechen können, weil sie überhaupt keine gemeinsame Basis verpflichtender Gültigkeiten haben? Wir wollen keineswegs den übertreibenden Anschauungen Schillers von der Schaubühne als einer moralischen Anstalt das Wort reden, aber wahr ist, daß die Katharsis der Seele z. B. vom antiken Tragiker nur dann kunstgewollt sein konnte — und in etwa war sie das ganz gewiß —, wenn Leben und Spiel in ein und derselben Seele, wenn auch auf verschiedenen Saiten, zur Schwingungsresonanz menschlichen Erlebens gebracht werden. Selbst wenn man der ästhetischen Formwelt einen über alle Notdurft und allen Pflichternst hinausliegenden Primat — im Sinne der überstiegenen, aus geheimem antikantischem Protest geborenen ästhetischen Erziehungstheorie Schillers — zuerkennen wollte, würde doch immer noch der lebendig seelische Zusammenhang von geläuterter ästhetischer Harmonie und geläuterter moralischer Lebensgestalt zugegeben bleiben. Wie könnte denn sonst noch im Ernst vom „moralischen Nutzen ästhetischer Sitten“, auf die sich jene Theorie doch alles zugute tut, die Rede sein? Dann hat aber das gleiche Verhältnis analoger Läuterungs- und Lauterkeitsbedingungen auch seine Umkehrseite. Zitiert denn übrigens nicht auch Wust aus der Mainzer Rede seines Gewährsmannes die viel-sagenden Worte: „Nicht nur die bösen Leidenschaften sind dem Tiefenleben der Seele als dem Zentrum und Herd aller poetischen Tätigkeit hinderlich, sondern es ist der leidenschaftliche Habitus als solcher“? Aber doch eben der leidenschaftliche Habitus als solcher, der auch aus seinem Vulkangrund die bösen Leidenschaften eben als Leidenschaften, die der Botmäßigkeit der Vernunft widerstreben, emporgärt.

Wir stehen hier mitten drin in dem innersten Bezirk menscheistiger Seele, wo der Geist sieht und gestaltet, so wie es des Geistes ist. Und die geistige Tat einer willigen Unterwerfung unter Läuterungsprozesse des Geistes aus Banden dumpfer Triebe und Leidenschaften kann gar nicht amoralisch zu werten sein. Und es kann ebensowenig eine rein psychologische Angelegenheit sein, wie Bildempfangnis und Gestaltsschöpfung im Bild der Seele des Künstlers selber darin steht. Oder gäbe es hier ein Geschehen im Schoß des Geistes, das nichts von einem Gesetz weiß der Übereinstimmung bzw. des Mißklangs? Zeugt die künstlerische Konzeption als lebendiges Geschehen in der Menschenseele des Künstlers nicht laut für ein nie ruhendes Werkschaffen, das ihm aufgegeben bleibt wie jedem von uns, nach vorgegebenem heiligzuhaltendem Gesetz, in dem aber das Kunstschaffen nach außen nur selber wieder ist wie ein Tagewerk an jenem inneren Bild der Selbstgestaltung, in dem alles Kunst-

gesetz aufgeht wie ein Motiv in einem höheren und höchsten Kompositions-gesetz? Peter Wust möchte sich ja auch die Benennung des Unterschiedes — als einer moralischen Katharsis einerseits, einer rein psychologischen, künstlerischen anderseits — nicht zu eigen machen, weil sie dem Mißverständnis Vorschub leistet, „als sollte sie die Trennung von Kunst und Moral verteidigen, obwohl doch ganz offenkundig Muth etwas so Verwegenes gar nicht zu sagen beabsichtigte“. Daß Zusammenhänge da sind zwischen der Läuterung, wie sie der gottfürchtige Mensch des Alltags erkämpft, der Heilige erklimmt, und jener, wie sie der Genius sich abringt, ist endlich auch in jenen Sätzen ausgesprochen, in denen Peter Wust den Läuterungsweg der drei gestaltenden Liebeskräfte im Leben gegeneinander abschätzt: Die eheliche Liebe und die Liebe des Heiligen werden von Gnade und Sakrament geweiht und geheiligt, die schöpferische Seinsliebe des schaffenden Künstlers, die zeugerische Liebe des Genius hingegen ist zunächst heimatlos in dieser Hinsicht. Gewiß, auch sie hat einen charismatischen Charakter. Aber dieses niedere Charisma der Liebe des Genius wird nicht so von vornherein von der Kirche geweiht wie z. B. das niedere Charisma der Liebe in der Ehe. Es bleibt vielmehr dem Genius selbst anheimgestellt, ob er durch die Heiligung seines Lebens im Gnadenreich der Kirche zugleich auch sein Werk heiligt oder nicht. Gewiß, die Kirche schließt auch den Genius nicht von sich aus. Aber nicht als den Genius heiligt sie ihn, sondern als den sein persönliches Heil suchenden Menschen. Kommt er nun als ein solcher heilsuchender Mensch zu ihr, dann adoptiert sie auch sein Kind, insofern es an dieser Heiligung seines Menschseins mit Anteil genommen hat. Diese Tatsache aber hat Karl Muth in wunderbarer glücklicher Formulierung zum Ausdruck gebracht, wenn er sagt: „Das Christentum braucht die Kunst nicht wesensmäßig. Aber es wird sie nie abweisen, wenn sie ihm auf den Knien entgegenkommt“ (S. 32).

Zu Eingang seiner Untersuchung hatte Wust von einer *quaestio communis* gesprochen, einem Punkt, wo sich Kunst, Religion und Philosophie in wundervollster Weise begegnen und die ganz prinzipielle Frage stellen nach dem Wesen der seelischen Katharsis als einer subjektiven Vorbedingung für den kulturschöpferischen Menschen überhaupt. Den „drei Schwestern der höhern Kultur unseres Menschentums“ schwebt bei aller Sondermission, die ihnen jeweils eigen, doch als gemeinsames Hochziel vor Augen: die Heiligung des Menschen — im weiten Sinne des Wortes verstanden —, die „Emporläuterung seines Wesens von der niedern Stufe der Animalität zur Reinheit und weltüberlegenen Verklärtheit der Sakralität“, ein Prozeß, der mit der Heiligung der Person „auch ganz von selbst die Heiligung des Werkes zur Folge haben muß“. Ich frage nun wieder:

Woher die läuternden Kräfte stammen, stehe einstweilen dahin — wo aber setzen sie mit ihrem fermentierenden Prozeß ein? Gewiß handelt es sich doch nicht um ein rein vitales Geschehen — etwa im Chemismus der Blutflüsse —, wenn wir auch wohl wissen, wie das Leibgeschehen in jene dunklen Gründe der Seele hinüberspielt, wo die künstlerische Empfängnis vor sich geht. Aber ein Läuterungsprozeß, der in diesem gebärenden Schoß sich auswirken soll, kann nicht mit jener Katharsis gemeint sein, die als Diätetik der Seele auf Weihe, Würde und Heiligkeit der Person abzielt. Stellt das künstlerische

Wirken immer ein Gestaltzeugen in einer geistbetrachteten Phantasie dar, so wird der Läuterungsprozeß, der die kunstbildnerischen Schöpferkräfte wie eine lautere, voll dahinströmende Quelle aufbrechen läßt, eine Befreiung des geistigen Personenzentrums im Menschen sein, das sich loswindet aus der Umkrallung dumpfer Mächte einer unerlösten Natur. Nicht als ob damit gesagt wäre: also gehe der Künstler den Weg der Weltentsagung, den steilen Weg der Askese, selbender mit dem sich heiligenden Mönch, und er wird wachsen an bildnerischer Zeugungskraft seiner Künstlerseele. Ganz gewiß ist auch ein gut Stück auf diesem Weg, den manche der ganz großen Künstler — ein Dante, ein Michelangelo sind Zeuge genug, von Angelico-Naturen ganz zu schweigen — wahrlich nicht zum Nachteil ihrer künstlerischen Höchstleistung gegangen sind, nicht kunstneutrale Lebenshaltung. Ist doch auch der Künstler mit seinem ganzen Menschtum, seiner schöpferischen Begabung und darin gelegener Berufung ein Gottebenbild, das um so eher seiner adligen Geburt und Würde verlustig gehen kann, weil er die Gesichte seiner künstlerischen Schau dort sucht und suchen muß, wo die große Heerstraße des Lebens die widergöttlichen Instinkte im Menschen am wildesten aufspeitscht und die Werkmeisterin Phantasie mehr als bei andern Mühe hat, die Korybantik des im Tanz dahintaumelnden Lebens im Zaum der Zucht zu halten. Die Rede von den Reinen, denen alles rein ist, und den Unreinen, bei denen alles unrein wird, verfängt nicht und hält die Probe der Wahrhaftigkeit nicht aus beim bloßen Überschlag des Lebens, wie es Gestalt angenommen hat bei den genialisch Großen und doch in anderm Betracht so erbärmlich Kleinen, denen wir doch nie ein anderes Gesetz werden zubilligen können als jenes, das Gottes heiliger Finger in steinerne und fleischerne Tafeln ein für alle Mal geschrieben hat.

Wahr bleibt bei alledem, daß die sakrale Aufgabe des Heiligen, der von gottfremder Welt ans Herz Gottes hinschreitet, und die des Künstlers im Amt des gottbegeisterten Sehers und Ründers sich wesentlich unterscheiden. Jener, der Heilige, trägt seine Seele immerfort in Händen, seinem Gott entgegen, dieser, der Künstler, ist mit seinen Händen geschäftig an einem Werk draußen vor seiner Seele. Aber auch dieser Dienst am Werk, dieses „Schöpferium der künstlerischen Gestaltung ist eine religiöse, eine sakrale Aufgabe und demzufolge auch noch irgendwie liturgischer Dienst an dem einen großen Altar, an dem die Menschheit der Gottheit ihre Verehrung darbringt“ (S. 3). Schon selbst das Wissen um dieses Schöpferium, das ihn wie zu einem heiligen priesterlichen Amt in der Menschheit beruft, muß spontan eine gottinnige Art in seiner Seele wachrufen, die durchaus moralische Gesinnung und Haltung ist und im „Entheousiasmus“ der künstlerischen Begeisterung sich auswirken wird. Wußt selber hat uns in seinem Aufsatz von diesem Gottinnewerden des gottbegnadeten Kunstschöpferiums — wie ein darum Wissender — Zeugnis abgelegt in den Worten: „Seine besondere Anlage ist ein kostbares Depositum, das ihn aus der Menge heraushebt, und das er mit geistiger Würde zu verwalten hat. Aber die würdevolle Verwaltung dieses Depositums hat ihre besondere Form, die im Grunde nichts anderes verlangt als eine kindliche Ehrfurcht vor dem Geheimnis dieser schöpferischen Grundkraft der seelischen Tiefe, und zwar sowohl insofern sie Geheimnis ist, als auch insofern sie De-

positum ist. . . . Geheimnis seiner Naturanlage, mit dem er sich dauernd in unmittelbarer Nachbarschaft mit dem geistigen Geheimnis alles Seins überhaupt fühlt. . . . Geschenk nicht für ihn selbst, sondern eben für andere, Gabe, die er mit-samt ihrer Not und Qual bloß zu verwalten und auszuwerten hat. . . .“ (S. 35).

Und nun geht diese schöpferische Gewalt ans Werk, in fortführender Mit-schöpfergeste mit dem Urschöpfer der Weltgestalten das Herz der Dinge uns zu offenbaren, den Ursinn der Dinge uns zu erschließen, ihre Gott- und Ab-gottgestalt, ihre Ur-, Zeit- und Endgeschichte uns wie in einem göttlichen Gericht zu zeigen, Räuder, Deuter des Ewigen uns zu sein, uns Menschen, die wir doch nie glauben können an ein Evangelium der Weltwirklichkeit, wenn es nicht im Geist und in der Wahrheit — auch auf dem Weg durchs Morgentor des Schönen — uns entgegentritt. Gewiß, es gibt eine echte Kunst harmloser Idyllen und Lieder von Meistern, die man singt, daß es mächtig in der Seele widerklingt — und doch ist kein religiös-mystischer und kein moralischer Schauer dabei zu spüren. Es sind ja aber auch viel andere Dinge der Menschen, die zweifellos zur echten Humanität schon mitgerechnet werden, darum doch nicht alle vollgewichtig ernst und verantwortungsschwer. Und so gibt es auch im Künstlerischen manch urschöpferisches Meisterwerk, das darum doch nicht die Urgründe der Erde und der Menschheit aufreißt und bloßlegt. Der Mensch und die Dinge um ihn haben eine Oberfläche und haben eine mittlere und eine innerste Schicht. Dem Geist, der durch die Hülle hindurch zur Tiefe vordringt, erschließt sich erst Kern und Wesen und will vom Künstler zur Präganz einer Wesensgestalt erhoben werden. Und dazu bedarf es eines geläuterten Blickes, der die entscheidenden geistigen Züge zu erkennen und im künstlerischen Wesensgemälde festzuhalten weiß. Daß wiederum „nur seelische Läuterung den menschlichen Geist befähige, diese sakrale Aufgabe der geistigen Tiefenschau zu erfüllen“, ist die gemeinsame Überzeugung eines Platon und Plotin unter den Heiden so gut wie die des christlichen Dante, der „die seelische Katharsis des Menschengestes in seinem gewaltigen Menschen-gedicht symbolisch dargestellt hat, nachdem er sie zuvor praktisch an sich geübt hatte“ (S. 3).

Seelische Läuterung — wenn sie Vorbedingung künstlerischen Werkschaffens sein soll — kann schließlich aber nichts anderes wieder zum Ziel haben als: das Auge des Künstlers — das weltoffene — zum reinen Liebesblick Gottes zu erziehen, der die Dinge nimmt von ihrer ewigen Mitte her und der die Antithesen des Bösen hineinkomponiert in das carmen saeculorum, in das göttliche Weltgedicht der Ordnung der Weltzeiten, wie Augustinus sagt. Ein solch reiner Liebesblick über Welt als Gestalt und Gezeit setzt aber voraus, daß das eigene Herz, das durch das Auge schaut, in sich das Böse niedergerungen hat, und daß es das Gute und das Böse in der Welt mit dem Blick auf die ewige Mitte hin sieht und dichtend — die entscheidenden Züge aus ihrer Zerstreuung sammelnd — ‚verdichtet‘ (Wust sagt uns das alles so schön und besser) zu einem Weltgedicht der Theophanie und Theodizee. Wer spürt denn nicht unmittelbar, daß in sophokleischen Dramen, in der Divina Commedia, im Goethischen Faust das Weltgesicht der Dichtung die Züge trägt der Dichterseele, nicht wie sie ihr Menschtum tatsächlich lebt, wohl aber, wie sie das Welt- und Menschenanlig als Adel und Würde, Schande und Gluch in sich erlebt.

Dieses Maß- und Wert-Unterverterleben der Menschennatur ist aber gar nicht denkbar ohne volle Resonanz des moralischen Personlebens im Dichter selbst, und es bleibt eine künstästhetische Abstraktion, hier von einem ‚rein psychologischen Phänomen‘ reden zu wollen. Wenn irgendwo Werk- und Lebensraum eines schaffenden Menschen noch unmittelbar lebendigen Zusammenhang bewahrt haben, dann ist es eben in des Künstlers Menschsein und Werkschaffen.

Wohl mag auch bei ihm, im Zerfall in sich selbst, Mensch und Mensch auseinanderfallen und in Fehde liegen — ein höheres Menschsein in Würde und Weihe, und ein anderes Menschsein, das dem Gesetze des Geistes widerstreitet. Aber nie wird es möglich sein, daß er, sein moralisches Menschsein gleichsam für sich behaltend, mit isoliert poetischem Organ daranginge, des Lebens Sinn uns zu erschließen, seine Rätsel zu deuten. Ein Dichtwerk in diesem hohen Sinne deutender Kunst kann nie das künstliche Gemächte virtuoser Technik sein, sondern wird immer — wenn echt — aus Blut und Leben gezeugtes Kind des bildnerischen Geistes sein.

So sind denn auch die Forderungen der Katharsis, die Wust selber dem Künstler stellt als unerläßliche Vorbedingung einer zu heiligenden Person für die Heiligung seines zu schaffenden Werkes, durchaus moralischer und keineswegs bloß psychologischer oder ästhetisch bedeutsamer Natur: jene Ehrfurcht vor dem Geheimnis, jene schlichte Demut, die vor aristokratischer Selbstüberhebung, vor Luzifergeist und Prometheusgeste bewahrt, jener Wille zur Zucht, die die gesteigerte Ansprechbarkeit für Reize in Zaum und Maß weist, die Bereitschaft zum Gericht über das eigene Ich, ohne die keine Wahrhaftigkeit und freimütige Bekenntnisraft gewahrt bleiben kann. Und um so lauter erhebt ja Wust diese Forderungen vor dem Kreis schaffender Dichter und Künstler überhaupt, weil er — wie alle — weiß um die besondere Gefahr eines aristokratischen Geistesbewußtseins im schöpferischen Genius und um die besondere und berufverleihende Gabe eines feinnervigigen, fast überempfindsamen Naturells, das darum auch nachgiebig bis zur Laune sein kann. Es ist ja dem Künstler „dies Schicksal der ewig schwankenden Flut unter dem Kiel seines Lebensschiffes“, „jene gewisse weibliche Spur von der Natur als Erbschaft mitgegeben, die von der männlichen Kraft seines Willens und seines Verstandes will gezügelt werden“. Das Ethos und damit die Ethik der dichterischen Weltanschauung würde sofort wild, bacchantisch unheilig, wenn im „heiter mühelosen Spiel der Kunst“ ein reizgeriger Lebenstrieb die Zucht des adelnden Geistes vermissen ließe.

Erst recht aber kann der Künstler nicht der Gebieterin „guter Sitte“ entbehren, wenn er den gestaltseherischen Blick aus seiner Innenschau hinauswendet auf das zu formende Werk, um das erwartend empfangsbereite Mitmenschen stehen. Sie sind nicht müßige Zuschauer, lästige Eindringlinge, sie sind es ja recht eigentlich, in die er die formende Kraft seines geformten Werkes hineinstrahlen lassen will, daß sie warm an dieser Sonne werden. Mögen schaffende Künstler noch so einsame Naturen gewesen sein, die vielfach so gar keine Brücke hinüberfanden zu fremden Herzen, mögen sie noch so sehr in einsamem Schaffen an ihrem Werk aufgegangen sein und ihr ganzes Vatersehnen daran scheinbar gesättigt haben, — in den Tiefen ihrer bildschwangeren Seele

haben sie doch immer geheime Zwiesprache gehabt von Mensch zu Mensch hinüber, mochte es noch so sehr einem Monolog gleichen, dem Krampf einer nur nach innen gekehrten Seele. Die gestaltenden Kräfte drängten eben doch nach außen und wollten durchaus nicht bloß ein Abwerfen einer für den Künstler damit überwundenen Gestalt sein, eine gesprengte Hülle einer neuen Imago. Alles Kunstwerk ist wie ein Ruf hinein in die Menschheit, und kein Künstler wäre es zufrieden, wenn sein Ruf ins Leere verhallte. „Hier stellt sich eben das Werk als das Kind dieser besondern geistigen Liebe zwischen Mensch und Mensch, zwischen den Gestaltenden hier und den Empfangenden, d. h. den Genießenden und Deutenden oder Verstehenden dort. Dieser Mittelbarkeitscharakter des geistigen Schöpfungstums kann gar nicht umgangen werden“ (S. 36). Und damit gewinnt das Werk den Charakter einer sozialen Tat mit der ganzen Verantwortung, die darauf ruht. Das Werk darf nicht zum Bösen werden, zum geschinigten Bild, das Gott nicht dienen, sondern Menschenherzen von Gott wegkehren, das Erlöserwerk an den Menschen vereiteln wollte. Peter Wust spricht selbst sehr eindringlich dem Künstler ins Gewissen, daß er dieser Überhebung in seinem Werk — dieser „Werkvergöpfung“, der Ausgeburt einer „Selbstvergöpfung des schöpferischen Ich“ — nicht erliege. So überwältigend die Macht ist, die dem Genius eignet über Menschengestalt und Menschenherz, so furchtbar ist auch die Verantwortung, die er trägt, so fluchwürdig der Mißbrauch, den er sich zuschulden kommen läßt.

Dem ganz in seiner imaginativen Schaffenszone befangenen Künstler — etwas vom Tasso haben sie ja alle an sich — täte übrigens doch gut, der unbestreitbaren Tatsache einmal mit unerbittlicher Ehrlichkeit ins Auge zu sehen: wie es doch kommt, daß nun einmal so unsäglich viel moralisches, also tief menschliches Unheil in Künstlerkreisen und im näheren oder fernerem Umkreis der Kunst oft Paläste der Seelen in Asche legt. Und wenn der Künstler im Namen der echten, reinen, edlen Kunst Protest erhebt und vor dem peccatum moris ein peccatum artis brandmarkt, so muß ihm doch diese merkwürdige Koinzidenz auch zu denken geben. Es werden eben doch auch diese Koinzidenzen — die nicht Zufall sind — aus innern Wesenszusammenhängen hervorgehen, die Norm und Norm zu so gemeinsamer Sache verbinden. Wenn ein Kunstbessener, der nicht auf Süchte der Sinne ausging, und dessen Schwingungsausschlag des Erlebens durchaus in den Grenzen des Normalen bleibt, vor einem als Kunstwerk entgegengenommenen Bild — sei es im Theater oder Kunstsalon oder wo immer — wie mit dämonisch untwiderstehlicher Gewalt gezogen, aus der Kontemplation in die Leidenschaft hinübergelitet, so hat der Künstler die echt und rein künstlerische Intention ganz gewiß verfehlt. Wahrhaftig soll hier nicht gesagt sein, daß der moralische Halt vor diesem Bild notwendig Schaden leiden müsse, was aber bestimmt verloren geht, ist die allein für ästhetische Aufgeschlossenheit zulängliche Haltung einer leidenschaftslos ruhigen Kontemplation, die ihre keusche Würde souverän wahren muß auch bei einem Wirbel von Leidenschaft vor ihren Augen, der eben nicht Wirbel in ihrer Seele sein und werden darf. Denn auch hier gilt: eine schöne Kunst der Leidenschaft gibt es; aber eine schöne leidenschaftliche Kunst ist ein Widerspruch (Schiller). Wird im Beschauer ein Strudel der Leidenschaft aufgewühlt in Kraft des Werkes und von Willen seines Schöpfers, so liegt Tendenz

vor, die wieder mehr oder minder künstlerisch gestaltet sein kann, für die aber der Tendenzgestalter haftet, wie jeder Urheber im moralischen Sinn.

Das Kunstwerk ist ein auf Erleben Hinzielendes, vom Künstler für empfängliche Menschenherzen Geschaffenes. Er will wie mit tiefschneidender Pflugschar den Acker der Seele aufreißen. Er glaubt ja doch in diesem Sinne an die Wahrheit des Wortes: der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben. Er rechnet tatsächlich und mit genialem Blick und Geschick für seelische Wirksamkeiten auf seelische Resonanz in der empfängnistwilligen Seele. Wer wollte es da wahrhaben, wenn der Künstler sich rechtfertigen wollte mit Haftung für den ästhetischen Anteil der Wirkung allein? Und sollte der im menschlichen Erleben — und nicht bloß im Bereich des ästhetischen Erlebens allein — so ungemein reich erfahrene Künstler nicht allzugut wissen, daß eine Gesamtgestalt von ästhetisch würdigen Teilreizen eine Zusammenballung von sich verknäuelnden Teilreizwirkungen erzeugen kann, die nichts weniger mehr ist denn eine ästhetische Kontemplation? Und weiß er denn nichts von der schaumwirbelnden See der menschlichen Seele, nichts von dem Nachleben der Sinne im Nachgesicht der Phantasie? Und gibt es denn nicht eine Unzahl Werke, die zu Unrecht appellieren an das „interesselose Wohlgefallen“, weil sie ihrer ganzen Komposition nach mit solchem Reizgewicht an der Seele des Kunstempfängers ziehen und zerren, daß er notwendig — in Kraft eben dieser Reizwirkung, unter der er als normaler Mensch steht — aus der Welt des holden Scheins hinabgleitet in die Welt jenes andern Phantasiescheins, der konkret begehrlieh geartet ist und von sich aus bereit wäre, die substantiellere Realität gegen den leeren Schein einzutauschen. Hier von Übererregbarkeit der Stoffsinne, also von krankhafter Reaktivität oder von mangelnder Selbstzucht des Erlebens zu sprechen und die Kompetenz für echtes Erleben und Bewerten der künstlerischen Perle absprechen zu wollen, scheitert am erdrückenden Beweis einer vorurteilsfreien, bekenntnisoffenen Empirie; scheitert vor dem reifen Urteil anerkannt kunstverständiger und kunstliebender Sachverständiger — allerdings in Sachen der Kunst nicht minder wie der guten Sitte; scheitert endlich auch vor der ureigensten Intention des Kunstschöpfungswillens selber. Es würde ja durchaus in Widerspruch stehen zur ursprünglichen Intention des Künstlers, der immer wieder ans Volk heranzukommen strebt, wollte er mit einmal erklären, es seien der ‚Berufenen‘ nur wenige, und nur für diesen engen Kreis wahrer Jünger der Kunst — eine Art Gilde von esprits forts — gelte sein Schaffen und sein Werk. Das mögen ressentimentgetragene Äußerungen sein, die verständlich sind, wo die unvermeidlichen „Kunstskandale“ eines pruden Unverständes — sich auswachsend vielleicht gar zu brutal fanatischem Zerstörungswillen — das echt und rein künstlerische Wollen des Meisters empfindlich getroffen haben. Aber eine haltbare sachliche Auffassung darin erkennen zu wollen, geht nicht an. Wie könnte denn auch eine wahre Kunst gedeihen wollen, wenn sie sich selbst entwurzelte aus jenem Nähr- und Mutterboden, in dem allein das Mark des Lebens gegeben ist. Der einzelne Künstler mag sein Odi profanum vulgus leben, weil er aus Volk kommt und für sein Teil genug daran zu zehren hat. Die Kunst selber aber, deren Haushalt nicht so kurz befristet ist, wird nie auf jene Lebensökonomie einer künstlerischen Abschnürung vom Volk verfallen. Es wäre ihr Tod.

Uns scheint, es liegt ein unausgeglichener Widerspruch darin, dann noch vom Dichter als dem Priester-Propheten und Sänger des Volkes zu reden, der „Deuter des Ewigen“, „Siegelbewahrer des Göttlichen“ sein soll, er, der am Altar der noch zu weihenden Schöpfung des Urschöpfergeistes Liturge sein soll, an den „aus den Tiefen der Dinge ein Ruf zur Ewigkeit ergeht, ein stummer, Mitleid erbettelnder Blick, der ihn beschwört: Trage das Gotteswort, das in unsern Tiefen schläft, trage es empor zum Ohr unseres Schöpfers, weil wir stumm sind und das nicht aussprechen können, was auch von uns ausgesprochen sein möchte! Entsiegele du unsern Mund, laß uns durch dich reden, laß uns durch dich sagen, was wir sind! Sei der Interpret unserer Ewigkeitstiefe!“ (S. 12.) Ist Künstlerberuf in diesem Sinne ein Priesterberuf an der Schöpfung, also doch vor allem auch an der Menschheit, so steht der Künstler als priesterlicher Mensch bestimmt tief in Ethos und Ethik der Menschheit drin mitsamt seinem Schaffen und mitsamt seiner Schöpfung. Wenn das Geisteswehen in ihm anhebt, dann mag es ihn in heiliger Entrückung forttragen, aber es wird doch immer ein Entrücktsein bleiben in menschlich-übermenschliche, jedenfalls geistige Regionen, keinesfalls aber in untermenschliche, untergeistige Lebenstiefen. Dann aber trägt ihn auch immer der Fittich geistgeadelter Natur und geistweihender Gottverbundenheit. Die heilige Furcht Gottes muß ihn dann aber auch bewahren davor, ein Werk vor die Menschen hinzustellen, das sie in Luziferabfall mit hineinzieht. Sein Schöpferium darf nicht zu prometheischer Auflehnung wider des Schöpfers Geist führen, gleich als hätte er Menschen zu formen nach seinem — nicht Gottes — Bild, ein Geschlecht, das, ihm selber gleich, Gottes nicht achtet. Der zur Weihe in der Kunst berufene Priester der Gotteserschöpfung, der Gestalterlöser einer nach Bildvollendung seufzenden Kreatur wäre zum Bösenpriester geworden, der mehr wie andere Gott die Ehre geraubt, ihm Menschen entfremdet, Gottes Widerpart in die Hände gearbeitet hätte.

Der Künstler ist Künstler kraft einer besondern Begabung, die ihm ein gütiges Schicksal göttlicher Fügung als schönste Mitgift in die Wiege gelegt hat. Der Künstler ist aber Mensch nicht erst in Kraft eines Könnens, das er hat, sondern auf Grund eines Seins, das er ist, eines Menschenseins, das sich selbst in Eigenbesitz trägt als Person und dem alles Können und Wirken erst zukommt als ein zweites, das er auch noch ist. Jenes erste Sein, das Menschsein, dieses ‚kaum unter die Engel Gestelltsein‘ einer Leib-Geistnatur steht unter einem Gesetz des Seinsollens, ohne dessen Erfüllung keine Blut und kein Leuchten in die kalten Züge des geistigen Antlitzes tritt. Frostig bleibt alles noch so gigantische Können des Geistes, solange der Genius selber nicht die Züge von jenem Urbild trägt, dessen Ebenbild zu sein des Menschen erster und für niemand entrinnbarer Beruf ist. Nil humani a me alienum puto — hier gilt es in einem wahrhaft absoluten Sinne für den Künstler —, und wenn der Menschheit Würde in einem wahren Sinne in der Künstler Hand gegeben, dann gilt es, im Kunstwerk und durch das Kunstwerk hindurch — nicht in unkünstlerischer Tendenz — Menschen zu ihrer geistigen Würde und göttlichen Hoheit emporzuläutern, nicht — sie an Baals Altäre und Babels Sitten hinzuführen, wie es leider das ganz große Schuldkapitel einer „moralinfreien“ Kunst in erdrückender Last von Beweisen für jedermann klar zu belegen imstande ist.

Vae mundo a scandalis! Christus würde ganz bestimmt nie wollen, daß der Künstler aus dem Idealstaat verbannt sei, wie es ein großer Philosoph in verzweifelt puritanischer Anwandlung gefordert hat; aber Kunst darf nie mit dämonisch verführerischem Reiz zum Ärgernis werden für die Seele, sonst bliebe ein Christus unbarmherzig und würde gebieterisch rufen: reiß aus das Auge, hau ab die Hand! Und es war wahrhaftig nicht barbarischer Unverstand, wenn die Kirche, die das Geschmeide der Kunst wie ein echter Liebhaber mit Kennerblick und zufriedenem Lächeln fingernd prüfte, die Hand zu abweisender Geste erhob, wo immer Kunst die Seelen verdarb. Und hat sie damit nicht auch der Kunst ihre Seele bewahrt, wenn sie durch ihr Joch unbeugsamer Gebote die echte Kunst davor zurückhielt, die Spur Gottes, auf der allein auf die Dauer wahre große Kunst gedeihen kann, zu verlieren? Schließlich wird doch auch Kunst geboren aus Seele, und Seele verdirbt, wenn sie aus dem nicht mehr lebt, von dem die Seele ein Ddem ist.

Joseph Ternus S. J.