

Malerei des Okkultismus

Es hat für die Kunst stets einen besondern Reiz gehabt, das Übersinnliche in sichtbare Formen zu bannen. Die ganze Geschichte der religiösen Künste, der heidnischen wie der christlichen, ist ja nichts anderes als das eifrige Ringen um dieses Problem. Während aber die religiösen Künste in dem uns geläufigen Sinn nur den Ausdruck für den Glaubensinhalt großer Gemeinschaftsreligionen suchen und alles persönliche Künstler-tum um diesen objektiven Kern sich schichtet, zeigt die Kunst des Okkultismus auch im Inhaltlichen ein ganz subjektives Gepräge. Nicht das Dogma oder das persönliche Erlebnis eines Dogmas bildet den Grundakkord, sondern Ausschweifen der Phantasie in eine vermeintlich transzendente Welt, die nicht ein Gott geschaffen hat, sondern der Traum eines Künstlers.

Wir haben Extreme gezeichnet. In Wirklichkeit gibt es auch in der okkultistischen Kunst Annäherungen an dogmatische Inhalte wie auch in der religiösen solche an eine gewisse Geheimnistuerei. Vielleicht bezeichnet das okkulte Wesen am deutlichsten der Umstand, daß hinter dem innerlich Geschauten und äußerlich Dargestellten ein psychisch, wenn auch nicht defekter, so doch abnormer Künstler steht. Der Kreis derer, zu denen solche Schöpfungen sprechen, wird darum ein kleiner sein und sich zumeist auf solche beschränken, die sich durch den Gegenstand der Darstellung anlocken lassen. Der Kunstkenner, dem es vor allem auf die formale Durchbildung ankommt, wird ihnen vorerst mit einem gewissen Mißtrauen entgegen-treten, weil zu befürchten ist, daß Erlebnis und künstlerisches Ergebnis weit auseinanderklaffen. Für ihn ist allein das Ergebnis entscheidend, nicht das, was der Künstler in langer Rede oder in geheimnisvollen Bildtiteln verkündet.

Eine reichere Ausbeute als für den Kunstkenner versprechen okkultistische Kunstwerke wohl dem Psychologen und in extremen Fällen dem Psychiater. Wer sich an die zeichnerischen und malerischen Versuche der Irren erinnert, die weder Raum noch Zeit, noch physikalische Gesetze kennen, wird mancherlei und oft überraschende Ähnlichkeiten mit okkultistischen Werken entdecken. Die

große Rolle, die hierbei das Inhaltliche, das Literarische spielt — einer von diesen Künstlern sagt geradezu heraus, daß er seine Bilder schreibe —, macht es verständlich, daß sich vielfach Dilettanten auf diesem Gebiete tummeln, deren Händen die Mittel der Kunst nur ungenügend gehorchen.

Solche Gedanken und Beobachtungen drängten sich auf, wenn man die Ausstellung „Geheimnisse der Inspiration. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen okkult beeinflusster Künstler“, die im Sommer 1932 im Münchener Kunstverein zu sehen war, durchwanderte. Sie hatte schon früher in Paris, Genf und Lausanne Aufmerksamkeit erregt.

Wie das Vorwort des Kataloges hervorhebt, sind die Aussteller „Zwangsgetriebene, die sich bei ihrem Schaffen unter einem höheren Einfluß stehend fühlen“. Es ergibt sich das auch aus den Selbstbekenntnissen der Künstler, z. B.: „Mit vollständig klarem Bewußtsein setze ich mich an den Tisch und spüre meine Hand von einer übernatürlichen Kraft geführt, was mir ermöglicht, künstlerische Zeichnungen ohne jede technische Vorbildung hervor-zubringen.“ Oder: „Niemand kann es erklären. Etwas packt mich und reißt meine Hand über das Papier, und ich fühle mich nicht mehr. . . . Nicht das Malen macht mich glücklich, sondern das Gehorchenmüssen.“ Ein anderer schreibt: „Einem unwiderstehlichen Drang folgend, gleitet mein Zeichenstift mit rasender Eile ziel- und planlos über das Zeichenpapier. Erst nach etwa 30—40 Sekunden taucht dann aus diesem wirren Liniennetz plötzlich das Motiv vor mir auf; noch einige Zeichenstriche folgen, und das Werk ist vollendet.“ Aus diesen und ähnlichen Bekenntnissen geht klar hervor, daß es sich nicht um einen moralischen Zwang handelt, unter dem jeder echte und gesunde Künstler steht, sondern um eine physische Nötigung, um ein Nichtanderskönnen. Es ist das wiederum ein bemerkenswerter Berührungspunkt mit der Kunst der Irren.

Das Geheimnisvolle solcher Inspirationen ist ohne Zweifel da, aber es ist nicht größer als das Geheimnisvolle, das in allen vitalen Funktionen, gesunden wie kranken, liegt: im Schlaf, im Traum, im Nachtwandeln, in der Hypnose, im Gedächtnis, in der Phantasie, in den oft

so wunderbaren tierischen Instinkthandlungen. Darum ist auch die Bezeichnung „Geheimnisse der Inspiration“, die man der Ausstellung gab, keine ihr allein zukommende. Mit gleichem Recht könnte sie jede Kunstausstellung für sich in Anspruch nehmen, und, falls sie einzig auf künstlerische Qualität bedacht ist, sogar mit mehr Recht. Denn in der Kunst entscheidet nicht das „Was“, sondern das „Wie“, die Form. Die Inspiration zur Form ist das Wesentliche und das eigentliche Problem künstlerischen Schaffens.

Wer die Ausstellung in der stillen Hoffnung betrat, nun unerhörte Schauer der Erregung zu erleben und den Vorhang vor geheimnisschwangeren Dingen weggezogen zu finden, mußte notwendig enttäuscht werden. Es fehlt diesen Kunststoffenbarungen allzuoft schon im rein Thematischen die Mitteilungsgabe, die Suggestivkraft. Es sind Selbstgespräche der Künstler, Erinnerungszeichen für sie an ihre Visionen, die ob ihrer unverständlichen und fremdartigen Zeichensprache dem Außenstehenden nichts sagen. Auch Böcklin und andere Idealisten haben eine subjektive Traumwelt gestaltet, aber als echte Künstler wußten sie auch den Betrachter ihrer Bilder mitfortzureißen und ihre Feuerfarben in seine Seele zu werfen. Hier fehlt wohl bei der Mehrzahl der Bilder zwar nicht das subjektiv Überzeugte, wohl aber das Überzeugende, um so mehr, je okkulter sie sich gebärden.

Was nun die okkulte Beeinflussung betrifft, so erfährt der Beschauer von ihr nur durch die Behauptung des Kataloges und die Selbstzeugnisse der Aussteller. Die Werke selber bekunden nur eine zum Teil gewöhnliche, zum Teil allerdings extravagante Phantasie. Es ist z. B. auf das bloße Zeugnis unserer Augen hin durchaus nicht einzusehen, was rein dekorative Rhythmen und ornamentartige Gebilde oder so ausdrucksleere Bildnisse wie die Dantons oder Wilhelms des Eroberers oder die, übrigens sehr gut gemalte, „geheimnisvolle blaue Blume im Garten Gottes“ mit Okkultismus zu tun haben. Selbst das zierlich geformte und farbig reizende „mentale Entwicklungsgebilde“ bleibt im Dekorativen stecken und macht den Sprung ins Metaphysische in keiner Weise deutlich.

Mit gleichem Recht könnte man Werke zahlreicher anderer Künstler, zumal aus der Zeit des Expressionismus, als Früchte okkulten Erlebens bezeichnen. Das schauerhafte „Ecce homo“ findet in der Kunst Noldes und Schmitt-Rottluffs, die grausame Zynik des Ungarn Zilzer in der Graphik Alfred Kubins entsprechende Parallelbeispiele.

Es leuchtet ein, daß Künstler, die so das Unsagbare gestalten wollen, im weitesten Ausmaß zu Symbolen und Allegorien greifen müssen. Diese Ausdrucksmittel metaphysischer Inhalte sind uralte, und das Okkulte liegt in unserem Falle lediglich darin, daß dem Nichteingeweihten der Sinn der Darstellung verborgen bleibt und erst der Titel einen oft unzulänglichen Wegweiser abgibt. Kein Mensch käme auf den Gedanken, daß etwa das Bild der „Poesie“, ein Menschengesicht von leuchtenden Sternen umrahmt, eben die Poesie, ein anderes mit drei Mundöffnungen „die üble Nachrede“, eines mit mehreren Augenpaaren übereinander „die Heuchelei“ und wieder ein anderes mit vielen Augen, Ohren und Lippenpaaren „die öffentliche Meinung“ darstellen soll.

Einige von den Ausstellern sind ausgesprochene Synästheten, d. h. musikalische Eindrücke wandeln sich bei ihnen in visuelle. Bei dem Schweizer Blanc-Gatti und dem Tschechen Hošek entstehen dabei farbige, gegenstandslose, ornamentale Gebilde, beim Franzosen Bourgoigne (z. B. Credo der Messe in D) weiträumige, den Himmel mit der Erde verbindende, menschen erfüllte, ganz flüchtig hingeworfene Szenerien, die gerade ob ihrer bloß andeutenden Skizzenhaftigkeit die Phantasie des Beschauers in Schwingungen setzen. Eine gewisse Großartigkeit ist diesen Erfindungen des Franzosen nicht abzusprechen; sie erinnern in etwa an Doré, verfließen aber mehr ins Ätherische. Auch das Bild Maurice Chabas' „Dem Licht entgegen“ macht den Eindruck eines stürmischen sinfonischen Schlußallegros, obwohl das Bild kaum von der Musik her inspiriert ist. In der Komposition erinnert es an den Jubel barocker Deckenmalereien. Mit solchen Bildern kann man sich versöhnen, aber ihre okkulte Herkunft verraten sie in keiner Linie.

Sehr okkult und magisch klingen

allerdings viele Bildtitel. Einige Beispiele: „Der schaukelnde Kopf“, „Mabre auf dem Weg, wo der Wind die Bäume beugt“, „Die geheimen Winkel des Herzens „Gloria“, „Der Universalrhythmus“, „Die Etappe gegen den Astral“, „Magnetische Kraft“, „Das hohe Wegzeichen (aus der Erkenntnisosphäre)“, „Anorganisches Astralgebilde“, „Welt im dritten Sonnengrad (kosmische Schauung)“, „Im Kristall-Land eines fernen Planeten“, „Der Magier Escaron Tyfu (der Schrecken einer Präexistenz)“, „Granatea (auf hohen jenseitigen Gefilden)“ usw. Diesem Schwelgen in geheimnisvollen Vorstellungen entsprechen die Bilder aber durchaus nicht. Sie sind viel realer, und je realer sie sind, um so besser ist zumeist ihre Qualität. Gerade Friedrich Wegert, der sich in solchen Titeln nicht genug tun kann, ist dort am besten, wo er den Bildtiteln zum Trotz auf unserem Planeten bleibt.

Wie schon bemerkt, gab und gibt es zahlreiche Künstler, deren Werke durchaus in den Rahmen dieser Ausstellung gepaßt hätten. Da bei einer Ausstellung nur das gilt, was man sieht, nicht aber die innere Gesinnung der Künstler oder der Anlaß ihres Betätigungsdranges — psychologische Fragen, die uns hier nicht beschäftigen —, hätte es gar nichts zu sagen, ob sie okkult beeinflusst waren oder nicht. Die Futuristen, Konstruktivisten, Dadaisten und Symbolisten, die Kandinsky, Klee, Feininger, Ensor, Chagall, Klimt und Munch, von den Früheren Burne-Jones und Fernand Khnopff, ja sogar schon Giorgione und Dürers „Melancholie“ sind nicht weniger „magisch“, oft sogar mehr als die meisten

ausgestellten Bilder. Da man doch einmal auf bereits Verstorbene zurückgriff, deren spezifisch okkulte Veranlagung nicht bezeugt ist, auf William Blake, Odilon Redon und Victor Hugo, den wir hier auch als feinsinnigen, zarttonigen Maler kennenlernten, hätte die Ausstellung nur gewinnen können, wenn man so vieles Mittelmäßige, ja Kitschige ausgeschieden und dafür Werke von Rang beigebracht hätte. Freilich hätte man dann auf das Wort „Okkultismus“ in den Ankündigungen und damit auf den Zustrom Neugieriger, die sich so einen neuen Nervenkitzel nicht entgehen lassen wollten, verzichten und vielleicht auch mit einem finanziellen Mißerfolg rechnen müssen.

Immerhin war die Ausstellung ein Zeichen unserer Zeit, die zwar sehnsüchtig nach dem Übersinnlichen ausschaut, es aber auf Wegen sucht, die notwendig in die Irre eines hoffnungslosen Subjektivismus und einem Nebelgebilde entgegen führen. Denn es gibt nur einen Weg, den Weg der durch die Offenbarung erleuchteten Vernunft. Zwar ist auch dieser Weg mit Geheimnissen umsäumt, an denen unser geschöpfliches Sinnen seine Unzulänglichkeit erkennt, aber er geleitet doch ohne Umwege und Fehlgänge an ein überweltliches Ziel von objektiver Geltung. Der Künstler, der diesen Geheimnissen nachspürt, hat ein unerschöpfliches Ideenfeld, in das er seine Blumensamen legen kann. Nie wird er sagen können: Ich finde kein Plätzchen mehr, das nicht schon bepflanzt ist.

Josef Kreitmaier S. J.

Besprechungen

Heilige Schrift

Die Heilige Schrift des Alten Testamentes, herausgegeben von Feldmann und Herkenne. — VII. Band: Die Klagelieder. Von Tharsicius Paffrath O.F.M. 80 (VI u. 55 S.)

Das Buch Baruch. Von Edmund Kalt. 80 (VI u. 31 S.) Bonn 1932, Hanstein. M 3.40

Beide Kommentare sind zu begrüßen. Der erste zeichnet sich aus durch ver-

nünftiges Festhalten am alten exegetischen Erbgut. Wohltuend berührt auch die große Übersichtlichkeit. In der Einleitung verteidigt Paffrath den Prediger und Propheten Jeremias als den Verfasser der fünf Klagelieder, deren Eigentum zu Beginn der einzelnen Kapitel charakterisiert wird. Nach Paffrath ist der Inhalt der Klagelieder ein reumütiges Bekennen vor Jahve. Über den furchtbaren Schilderungen der leidenden Juden erscheint aber stets Jahve als Tröster und Helfer, der sein Bundesvolk niemals