

Die Seele und das Kunstwerk

(1898)

Wer Arnold Böcklin von Herzen zugetan ist, konnte nur mit gemischten Gefühlen den Ausbrüchen des Festjubels zusehen, der sich in Zeitungsartikeln, Jubelhymnen, Festnummern, Telegrammen und Briefen nach Florenz und in Festvereinigungen begeisterter Verehrer an seinem siebenzigsten Geburtstag Luft gemacht hat. Es hätte im Deutschen Reich ein allgemeiner Bußtag angeordnet werden sollen. Alle Erinnerungstage an künstlerische Größen unseres Jahrhunderts müßten Bußtage sein.

Gewiß haben wir Ursache zu jubeln, daß in unseren Tagen der Welt eine neue Offenbarung wie die Kunst Böcklins beschert worden ist. Aber der Freudenrausch kommt reichlich spät und ist zu stark mit dem Gefühl der Beschämung legiert. Denn wie lange ist es her, daß sein Name bei der Masse unserer Gebildeten Haß, Abscheu und lautes Gelächter auslöste? Wir vergessen sehr schnell.

Und wenn wir ehrlich sein wollen: Kommt wohl den meisten, die heute mitjubeln, die Begeisterung aus eigener, selbst erworbener Überzeugung? Es ist schlimm, konstatieren zu müssen, daß die starke Opposition erst von dem Augenblick an verstummte, da es geschickten Spekulanten gelungen war, aus Böcklins Gemälden Börsenpapiere zu machen. Das ist noch kein Lustrum her. Böcklin hat es an freudigen Verehrern nie gefehlt, aber er mußte die Mitte des siebenten Jahrzehntes überschritten haben, ehe auch nur jene zweifelhafte Form der Popularität ihn grüßte. Er hat sich nie um die Meinung der Welt gekümmert, weil er wußte, was sie wert war. Was er jetzt erlebt, wird sein helles Auge nicht mehr mit dem Glanz der Freude füllen; es kann nur ein mitleidiges Lächeln auf seine Lippen locken. Uns

aber sollte der Jubeltag des großen Meisters den Anlaß zur Selbstprüfung geben.

* * *

Wie kommt es, daß in der Kultur der vergangenen Jahrhunderte die großen Künstler von den Besten ihres Volkes und der ganzen gebildeten Welt getragen und gehoben wurden und daß in unserer Epoche die Menzel, Böcklin, Millet so spät und so widerwillig erkannt und anerkannt wurden? Nur einmal hat ein Volk in früherer Zeit sich gegen einige seiner ganz Großen ähnlich benommen. Das waren die Holländer im siebzehnten Jahrhundert, die sich von Rembrandt, Hals, dem delftischen van der Meer abwandten und ihre Gunst auf das Haupt geringerer Geister schütteten, die das Maß der Menge nicht so unbequem überragten. Die Dinge lagen damals ähnlich wie heute.

Wir müssen uns immer wieder erinnern, daß mit der Französischen Revolution in ganz Europa die Existenz der Fürsten und der Aristokratie, die bis dahin die Kultur getragen hatten, auf eine neue Basis gestellt war. Sie schufen und trugen keine neue Kultur mehr und verloren deshalb die, die sie besaßen. Das ist ein gesetzmäßiger Vorgang. Nach einer Generation unterschieden sie sich nur noch durch einige äußerlichkeiten von dem Bürgerstande, der nun obenauf war. Überall stiegen die unteren Schichten empor. Das Mittel zu ihrer Erhebung aber war die Intelligenz, der Verstand; und oft genug — wenn nicht in der Regel — eine starke, aber einseitige und beschränkte Intelligenz. Kultur brachten sie nicht mit und konnten sie so schnell nicht erwerben wie ihr Wissen. Kultur ist eine Pflanze, die langsam wächst und zarter Pflege bedarf.

Wie stand in dieser neuen Welt, in der die Intelligenz Herrscherin war, die Kunst da?

Der erste Genius, in dessen Entwicklung dieser neue Zustand eingriff, war ein Hamburger, Philipp Otto Runge. Als er im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts seinen Zyklus der Tageszeiten entworfen hatte, der das Programm der ganzen Kunst des Jahrhunderts

enthielt, stand seine Umgebung ratlos davor, und er wurde immer wieder gefragt, was er mit diesen Bildern sagen wollte. Wenn ich es sagen könnte, antwortete er, brauchte ich es nicht zu malen.

Dies Wort trifft das Wesen aller großen Kunst. Der bloßen Intelligenz steht vom weiten Reich der Kunst nur eine enge Vorhalle offen. Die Sprache der Dichtkunst, die Musik, die bildende Kunst sind Ausdrucksmittel nicht des Verstandes, sondern einer starken, besonders gearteten menschlichen Seele.

Es kommt in der Kunst nicht darauf an, daß etwas gemacht, sondern daß etwas ausgedrückt wird.

Das Machen läßt sich mit Hilfe einer guten Schulung und einer gewissen Intelligenz erlernen. Aber die Kunst der Musik besteht nicht darin, daß man imstande ist, die Form des Walzers, der Sonate, des Liedes auszuführen mit Hilfe der künstlerischen Ideen, die Gemeingut sind, wie Luft und Licht, die Kunst der Poesie ist nicht erreicht, wenn sich einer geübt hat, Verse nach Heines Art zu verfertigen, die Kunst der Malerei hat noch nicht bewältigt, wer gelernt hat, ein Landschaftsmotiv oder eine Figur korrekt zu zeichnen oder zu malen. So weit kann jeder kommen, der nicht unter dem Durchschnitt begabt ist. Von Kunst aber darf erst die Rede sein, wenn eine neue und eigene Empfindung Gestalt gewonnen hat. Das ist der Grund, weshalb so viele Bilder, die als Maché keinen Tadel verdienen, mit der Kunst nichts zu tun haben, daß so viele Musikstücke, so viele Gedichte, deren Technik nicht zu beanstanden ist, weder Musik noch Literatur sind.

Wer die eigene und starke Empfindung nicht hat, kann nicht Künstler werden, und wer sie besitzt, dem wird selbst einmal eine Unzulänglichkeit des technischen Ausdrucksvermögens übersehen.

* * *

Wie durchaus die Kunst als Ausdruck der Empfindung, nicht der Erkenntnis, aufgefaßt werden muß, läßt sich am leichtesten in der Poesie erkennen. Was enthält ein lyrisches Gedicht, das den Verstand

anginge? Wer es in Prosa übersezt, hat nichts Lebendiges mehr in der Hand. Ja, man darf behaupten, ein lyrisches Gedicht, das sich in Prosa aufgelöst noch hält, gehört nicht zur höchsten Gattung der Kunst. Denn das Wesen des Gedichtes liegt in der rhythmischen Verdichtung eines Gefühls. Die Sprache, an sich ein abstraktes Ausdrucksmittel, verbindet sich in der Poesie mit dem Rhythmus und der Melodie der Musik, die ein rein durch die Sinne wirkendes Ausdrucksmittel ist. Alle Poesie wird doch wohl ursprünglich gesungen. Die gesprochene Poesie ist schon um die Hälfte ihrer Wirkung gebracht, gelesen sollte Poesie überhaupt nicht werden.

Die Sprache ist ein Mittel zur Verständigung mit anderen. Diese Funktion streben die Künste als Ausdrucksmittel im letzten Grunde überhaupt nicht an. Sobald der schaffende Künstler an Mitteilung denkt, an die Wirkung, die er erzielen will, ist seine beste Kraft gelähmt. Wie schafft das Kind, das seine ersten Eindrücke von der Welt auf die Schiefertafel bringt? Es zeichnet den Mann, das Haus — nicht, damit Vater und Mutter es loben oder damit es seinen Geschwistern und Kameraden imponiert, sondern um einem inneren Drange Luft zu machen. Er ist Künstler. Der große Maler vor seiner Staffelei, der Dichter im Ringen mit Rhythmus und Wort, der Musiker, dessen Seele sich in der Linie einer aufquellenden Melodie bewegt, der Architekt, in dessen Phantasie sich aus dem Chaos der Möglichkeiten das neue Monument kristallisiert, sie sind mit sich allein. Einsam und ganz ohne Gedanken daran, ob andere später auch folgen werden, ob andere auch nachempfinden können, was sie selber vorher empfunden haben, genießen sie die höchste Bönne, die der Seele beschieden ist, die Wehen des Schaffens. Gedanken an die Mitteilung, an die Wirkung auf andere, gehören dem Vorgange des Schaffens nicht mehr an. Der göttliche Augenblick ist vorüber, sobald sie sich einstellen, und wer von ihnen ausgeht, dem kommt er nie.

Der Schauspieler, der Tänzer, der Redner und der ausübende Musiker, deren Produktion an das Beisein der Zuhörer und Zuschauer gebunden ist, deren Kraft sich steigert, je mehr sie sich getragen fühlen

von einem miterlebenden Auditorium, gehören nur scheinbar einer anderen Kategorie von Schaffenden an. Das Beste leisten auch sie nur in dem Moment, wo ihr Verstand nicht weiß, daß noch andere in der Nähe sind, wo sie sich der Produktion oder Reproduktion ganz hingeben.

Unter diesem Gesichtswinkel muß das Erzeugnis der bewegten Menschenseele, das Bild, das Musikstück, das Gedicht, zuerst betrachtet werden. Es ist als Produkt einer Empfindung das Echo eines Eindruckes, den die Welt auf ein Menschengemüt von starker Empfindung gemacht hat, ganz auf sich gestellt. Es hat mit dem Publikum zunächst gar nichts zu tun, und das Publikum hat weder Anspruch noch Anrecht darauf. Wer die bekannten und oft gehörten Wendungen in den Mund nimmt: Vom Künstler verlange ich, der Künstler soll, der Künstler muß, — der beweist damit nur, daß er keine Ahnung hat, wie das Kunstwerk entsteht. Mit solchen Forderungen mag er dem Handwerk gegenüberreten, das ihm dient, er mag sie vor der breiten Masse der künstlerischen Produktion erheben, der Marktware, die einem vorhandenen Bedürfnis entgegenkommt. Nach der Kunst des Genies hat kein Mensch auf der Welt Bedürfnis, ehe sie da ist, außer dem einen, der sie erzeugt. Den anderen wird sie Bedürfnis, nur soweit sie sie nachzuempfinden, das heißt nachzugestalten imstande sind. Das Kunstwerk hat die Eigenschaft, die Empfindung, aus der es entsprungen ist, in anderen Seelen, die sie nicht selbständig haben oder ausdrücken können, wieder zu erwecken. Lichtenberg hat das einmal in seinem Urteil über Wieland formuliert: „Er spricht Empfindungen aus, daß sie wieder Empfindungen werden.“

Das Kunstwerk ist Selbstzweck für den, der es schafft, für die anderen existiert es erst, wenn es in ihrer Seele auflebt. Dazwischen ist es im Grunde gar nicht vorhanden.

* * *

Soll es in einem anderen Menschen wieder lebendig werden, muß dessen Seele der des Schöpfers verwandt gestimmt sein. Je näher

die nachschaffende Seele der des Schaffenden steht, desto näher kommt ihr Genuß am Kunstwerk dem des Urhebers. Wer wird so tief von dem Werk des Musikers erschüttert und mitgerissen wie der verwandte Schöpfergeist? Wer steht vor einem Bilde bis in alle Fibern durchbebt wie ein Maler? Ist die Seele nicht da, in der es aufleben kann, dann ist das Bild nur bemalte Leinwand, die Statue ein behauener Stein, das Gedicht bedrucktes Papier, die Musik ein Geräusch, — vielleicht nicht einmal ein angenehmes.

Das ist wörtlich zu nehmen. Das Kunstwerk geht als Realität zugrunde, wenn die Seelen nicht mehr da sind, die es aufnehmen können, und kann ebenso leicht verschwinden, wenn sie noch nicht da sind. Die Geschichte beweist es auf Schritt und Tritt. Nicht nur die einer fernen Vergangenheit, auch die unseres Jahrhunderts, auch die unserer Lage.

Ein Bürger des römischen Reiches, der im dritten Jahrhundert den Besitz seiner Welt an unvergleichlichen, für die Ewigkeit gegründeten Bauwerken, die unzählbaren Legionen von Statuen in unverwüßlichem Erz und Marmor, die wie ein zweites Volk seine Städte bevölkerten, den Schatz an Literatur aller Gattungen, an Musikwerken überschlug, mußte das für einen ewigen Besitz der kommenden Geschlechter ansehen. Die Welt wußte, was sie daran besaß, und hütete den Schatz. Was ist daraus geworden? Sobald die Seelen nicht mehr da waren, die diese Kunst fühlen konnten, war alles verweht. Die Marmorstatuen wanderten in die Kalköfen, die Bronzen wurden zu Kesseln und Glocken umgeschmolzen, die Tempel als Steinbrüche benutzt, die Pergamente zu Schuhsohlen. Und was ist uns übriggeblieben? Nur das, was zufällig nicht zerstört wurde oder was, wie die Werke der Dichter und Historiker, in einzelnen Seelen des Mittelalters noch Empfindungen zu wecken imstande war. Es ist bezeichnend, daß die Kunstwerke, die auch den Verstand oder die Neugier fesseln konnten, erhalten blieben, die Epen und Erzählungen, Werke im Material der Sprache, die auch dem Verstand zu tun geben, und daß die dem praktischen Bedürfnis dienende Architektur am längsten lebte und am frühesten wieder erwachte.

Diese Zerstörung einer Welt von Kunst ist nicht ein einzelner, durch die ungeheure Katastrophe des Unterganges der alten Welt erklärbarer Fall; er wiederholt sich vom Mittelalter her Jahrhundert um Jahrhundert. Sobald die Seelen gestorben, sanken die Kunstwerke, die für sie geschaffen waren, in Schutt und Staub. Was erhalten blieb, verdankt seine Existenz einem Zufall, in der Regel seiner Verbindung mit dem Kultus. Denn was besitzen wir noch von der Baukunst aus der ersten großen Blütezeit unseres Volkes? Ein paar Dome stehen aufrecht, von den Palästen der Kaiser und Großen ist nichts intakt. Wenn vor einem Jahrhundert die gewaltigen Bildwerke im Dom zu Naumburg oder Bamberg, die wir heute zu unserem edelsten Besitz rechnen, zerstört worden wären, keinem Menschen wäre der Verlust zu Herzen gegangen. So ist es der Gotik gegangen, als die Renaissance tagte, so der Renaissance, als das Barock kam, so dem Barock und Rokoko, als der Klassizismus die Herrschaft antrat, und dem Klassizismus und seiner Nachfolgerin, der Romantik, in der Epoche des Realismus.

Wir steht als ein unauslöschlicher Eindruck in der Erinnerung, daß mir Jakob Burckhardt gestand, wie widerwärtig ihm einst alle Kunst der Spätrenaissance, des Barock und Rokoko gewesen sei. Nach einem Hauptwerk Watteaus durften die Schüler Davids mit Brotkugeln schießen, dann kam es auf den Trödelmarkt. Die ersten Sammler, die sich in der Mitte unseres Jahrhunderts dem Rokoko zuwandten, kauften die Handzeichnungen der größten Meister aus den Ramschmappen der fliegenden Antiquare des Quai d'Orsay.

Uns geht es nicht besser. Was wäre aus den Werken Philipp Otto Runge's geworden, wenn die Pietät seiner Nachkommen sie nicht gerettet hätte? Daß wir heute zu erkennen vermögen, was für Gabungen wir in Hamburg an den Speckter und Oldach besaßen, verdanken wir einzig den Mitgliedern ihrer Familien, die ihre Bilder und Zeichnungen nicht haben verkommen lassen. Und die Zeit ist uns so nahe.

Innerhalb eines Menschenlebens vollziehen sich so die tiefsten Wand-

lungen. Daß ein Künstler in seinem Alter die frischesten Werke seiner Jugendkraft nicht mehr leiden kann, scheint fast wie ein Gesetz zu sein. Hermann Kauffmann reichte eine Petition bei der Verwaltung der hamburgischen Kunsthalle ein, daß man eins der Hauptwerke seiner Mannesjahre, die Probsteier Fischer, aus der Galerie entfernen möchte. Er verstand das Bild selbst nicht mehr. Es war seinem Gefühl zuwider.

* * *

In unserem Jahrhundert war es dann das Schicksal vieler der größten Künstler, daß die Seelen für ihre Werke noch nicht da waren, als sie schufen. Es dauerte Jahrzehnte, bis nur für die Mehrzahl der Besten ihres Volkes Existenz gewonnen hatte, was sie hervorbrachten. Es ließe sich mit Namen und Daten belegen, daß Bilder von Künstlern, die heute einen Ruhmestitel unseres Volkes bilden, von denen, die sie durch einen Zufall in Besitz bekamen, zunächst in die Kumpelkammer gesteckt wurden.

Keiner hat wohl mehr darunter gelitten als Böcklin und auf anderem Gebiete sein großer Landsmann Jeremias Gotthelf, dessen hundertsten Geburtstag wir in diesem Jahre begehen. Wie es Böcklin gegangen ist, weiß alle Welt. Sein Volk, das ihm heute zujuchzt, hat ihn mit Haß und Spott verfolgt, wo es ihn nicht einfach ignorierte. Das kleine Ausstellungslokal des Kunsthändlers Gurlitt, dessen Verdienst es war, Berlin mit Böcklin näher bekannt zu machen, war für viele ein Lachkabinett. Und leider sind wir nicht so glücklich, behaupten zu dürfen, es habe dem Künstler nicht geschadet, daß er so einsam und nur von wenigen verstanden seine Kunst übte. Wir haben in einzelnen mehr zufällig entstandenen Werken den Beweis, daß einer der größten Monumentalmaler unseres Jahrhunderts in ihm steckte. Man hat ihn, als es Zeit war, nicht zugelassen und Millionen für Dekorationen ausgegeben, die heute wertlos, wenn nicht gar schädlich sind.

Und ist es Gotthelf nicht ähnlich ergangen? Er ist vielleicht die größte epische Begabung seiner Epoche; in seinen Hauptwerken spricht

sich diese Bedeutung unverkennbar aus. Und wer von unseren Gebildeten weiß heute mehr von ihm als den Namen? Und wie viele von denen, die seinen Namen gehört haben, kennen ihn aus seinen Werken? Von wie vielen, die ihn zu lesen versucht haben, dürfen wir annehmen, daß sie ihn nicht nur deshalb gut finden, weil Leute, auf deren Urteil sie hören, ihn bewundern, sondern weil sie das Wehen seines Geistes in ihrer eigenen Seele verspürt haben? Unser Fluch, das Eigene geringzuachten und von weither Idole zur Anbetung zu importieren, trägt einen Teil der Schuld. Romanschreiber aus England und Frankreich gelesen zu haben, die dem großen Schweizerdeutschen nicht das Wasser reichen, gehört in Deutschland zur allgemeinen Bildung.

Noch ein dritter Jubilar dieses Jahres, Hans Holbein, ist durch diese nationale Verblendung eine schemenhafte Silhouette geworden. Wer kennt sein Hauptwerk, die Bilder des Todes, aus eigener Anschauung und nicht vom flüchtigen Ansehen einer Reproduktion, sondern durch selbständige Versenkung in seinen Inhalt? Alle Madonnen Raphaels wiegen dies Werk für unser Volk nicht auf; und Holbein steht uns immer noch so fern wie Dürer, wie Schongauer, wie Rembrandt. Denn der Bildungsgang, den unsere Gesellschaft zurücklegt, führt nirgends über die Flur der bildenden Kunst, höchstens eine Strecke durch das Gestrüpp des kunstgeschichtlichen Unterrichts.

* * *

Wenn ein Deutscher nur der ist, der ein persönliches und herzliches Verhältnis zu den großen Dichtern und Künstlern der Nation gewonnen und sich mit ihrer Lebensenergie, ihrem Geiste gefüllt hat, dann dürfen nicht viele, die unsere Sprache reden, die Zugehörigkeit beanspruchen. Millionen werden alljährlich in Deutschland für die Pflege der Kunst ausgegeben, aber sie wird nicht da gepflegt, wo sie allein der Pflege bedarf: in der Seele des heranwachsenden Geschlechtes. Unsere ganze Bildung beschränkt sich auf die Seite des Verstandes, die sich reglementieren läßt. Wenn wir erzogen würden,

mit der Seele ein Werk der Dichtkunst aufzunehmen, wären die über alle Vorstellung kläglichen Zustände unserer Literatur dann denkbar? Und wenn wir Kunst fühlen lernten, wäre so viel Roheit und Barbarei in Ansicht und Urtheil möglich, wie uns alle Tage gegenübertritt?

Wir sollten in diesen Erinnerungstagen an drei der größten deutschen Genien uns geloben, daß wir, soweit unsere Kraft reicht, dafür wirken wollen, in der heranwachsenden Jugend die Kraft der Empfindung zu wecken und zu stärken, damit für alle große Kunst, die wir in Musik, Malerei und Dichtkunst ererbt haben, die Seelen da sind, in denen sie lebendig werden kann, und damit die neuen Genien, die das Geschick uns sendet, die Seelen finden, die ihnen ein Echo zurückwerfen, ehe das Alter sie gebeugt oder der Tod sie hingestreckt hat.

Mit der Seele das Werk des Musikers, des Dichters hören, mit der Seele das Gebilde des Malers, des Bildhauers, des Baumeisters sehen! Das hat wohl zuerst unser alter Brockes ausgesprochen, der eine schwere Perücke trug und über den sich so gern die Philologen belustigen, die für seine Schwächen ein Auge haben, aber seine besten Qualitäten nicht zu bemerken pflegen, wenn in ihnen nicht lebendig ist, was er als köstliches Gut besitzt. Es sei ihm einst gegangen wie jedermann, sagt er einmal, er habe gesehen und doch eigentlich nicht gesehen. Dann bricht er aus:

„Jetzt aber, wo der Seele Augen
Durch meines Leibes Augen sehn
Kann ich in Wahrheit dir gestehn,
Daß sie erst recht zu sehen taugen.“