

Zeitschrift: Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz
Band: 4 (1909-1910)
Heft: 23

Artikel: Vom künstlerischen Schaffen
Autor: Schmid, F.O.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-748188>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 19.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Vom künstlerischen Schaffen.

Von F. D. Schmid.

II.



So vor allem der heilige Ernst zur Kunst, die unermüdliche Vertiefung und Veredelung der Begabung, das unerschütterliche Festhalten an sich selbst und die Konzentration auf ein großes Ziel gehören unweigerlich dazu, soll ein Talent etwas hervorbringen, das über den Tag hinaus haltet. Ist einer in der Erkenntnis seiner selbst so weit gekommen, so mag er ruhig darangehen, das, was in ihm tief und echt Wurzel gefaßt hat, zum Wachsen und Blühen zu bringen, in Worte, Farben oder Töne zu kleiden, was in ihm klingt und lebt und in leichtem silbernen Tanzschritt durch die Säle seiner Seele zieht, sich jetzt in neckischem Spiel verschlingt, heranhüpft, zurückweicht, wenn man es greifen will, um plötzlich ganz zu verschwinden und nur wie ferne, traumhafte Melodie ins Bewußtsein zu klingen. Aber nicht einfach sich hinsetzen kann er, wie so viele glauben und etwas Ausgedachtes und Ausgeklügeltes niederschreiben oder hinmalen. Dem künstlerischen Handwerker mag das ziemen, nicht dem wahren Talent. Der Keim, der in einen gefallen ist, muß gepflegt werden, sorgsam gehütet die Flamme, „daß sie brenne rein und ungekränkt“. So wie einer alle Qualen der Sehnsucht nach einem geliebten Ideal durchmacht, bis er es endlich, endlich findet, so muß einer warten können, bis es in ihm zu raunen und zu flüstern beginnt, bis die Gunst der Stunde über ihm ist. Denn noch ist nichts Fertiges, Gewordenes da. Unendlich zart und schleierhaft nur schwebt das Gebilde zwischen Bewußtsein und Unterbewußtsein auf und ab, hin und her, bald Traum, bald Wachen, und Monate, ja Jahre mag es gehen, bis eine Linie zur andern sich findet, gähnende Abgründe sich schließen, verbindende Brücken geschlagen werden, und Gestalt um Gestalt, Ton um Ton zusammenschießen wie Kristalle in gesättigter Lösung. Bis der letzte Schleier vor dem geistigen Auge gefallen ist und klar und in jeder Linie gefestigt, das Werk vor dem Bewußtsein steht.

Erst vor dem Bewußtsein, wohlverstanden. Noch nicht auf dem Papier oder der Leinwand. Denn, was bis jetzt geleistet wurde,

war nur die Konzeption und die reflektive Arbeit am Stoff. Das Schwerste steht noch bevor, das Allerschwerste: die produktive Arbeit, das Ringen um den Ausdruck des innerlich Ersehnten. Nun gilt es die Worte zu finden, für jede der unendlich feinen Stimmungen, der tausenderlei Gefühle, die Farben auf der Palette zu mischen, die die zahllos ineinander verschwimmenden Töne des abendlichen Himmels, die unfaßbaren, zitternden Schwingungen der Luft und die Millionen Variationen des sich brechenden Lichtes wiedergeben. Gefühle und Stimmungen sind unendlich, die Sprache des Wortes, der Farben, der Töne aber ist begrenzt. Tausendfach klingt es in uns an, wenn wir das Wort „Liebe“ hören, aber wir haben für die ganze Skala vom himmelhoch jauchzend, bis zum Tode betäubt, nur dieses eine armselige Wort. Das mag einen Begriff geben, wie schwer es ist, für eine Stimmung, ein Gefühl den adäquaten Ausdruck zu finden, der den gleichen Klang in der Seele eines andern auszulösen vermag, wie der Schaffende ihn gehört hat, die gleichen Töne wiedergibt, die durch sein Inneres zitterten. Hier zeigt es sich nun, ob einer ein Auserwählter ist, ob er ein Künstler ist oder ein Stümper. An den Ausspruch Fontanes habe ich schon erinnert und nicht weniger richtig ist ein anderer, der sagt, die Größe eines Talenten erkenne man an dem Maßstabe, mit dem es sich bei seinen Hervorbringungen zufrieden gebe. Da wird gesucht, gefunden und schon wieder geändert. Der Geist arbeitet rastlos und quält sich ab, zehnmal wird etwas hingeschrieben, von dem man glaubt, es sei das Richtige, um es am nächsten Tag wieder zu zerreißen. Manchmal handelt es sich nur um ein Wort, eine Linie, aber gerade dieses Wort, diese Linie sind es, die dem Ganzen das charakteristische Gepräge verleihen. Der Kampf Jakobs mit dem Engel, und sein „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“, darf als ewiges Gleichnis und Symbol für alles wahre künstlerische Schaffen gelten. So gibt es denn wohl kaum etwas Quälenderes und Peinigenderes auf der Welt, als dieses Ringen mit dem Stoff, aber auch kaum etwas Beseligenderes, wenn der entsprechende Ausdruck endlich, endlich gefunden ist.

Man weiß ja, wie die Großen der Kunst gearbeitet haben. Freilich, auf die alles überragende Begabung Goethes wird das Vorstehende nicht immer passen. Sein Genie war so groß, daß ihm der Ausdruck seiner Innenwelt verhältnismäßig wenig Mühe machte. Deshalb kennen wir so vieles von ihm, das aus unmittelbarstem dichterischem Gefühl entstanden ist. Er war der Gelegenheitsdichter par excellence, der Augenblickspoet in unendlich potenziertem Form, eben infolge seines genialen, sofort den rechten Ton und Rhythmus, sofort die kongeniale Fassung findenden Ausdrucksvermögens. Und doch hat gerade er zu seinem größten Werk, und vielleicht dem größten der ganzen Weltliteratur

überhaupt, dem „Faust“, ein ganzes Menschenalter gebraucht, hat immer wieder geändert und verbessert daran, und wohl nur deshalb ist dieses Werk zu dem geworden, was es heute ist. Man kennt ja die ersten Fassungen dieses grandiosen Gedichtes und kann daraus feststellen, was es durch diese Veränderungen gewonnen. „Nicht Kunst und Wissenschaft allein, Geduld will bei dem Werke sein. Ein stiller Geist ist Jahre lang geschäftig, die Zeit nur macht die feine Gährung kräftig“, sagt er ja selbst darin und hat damit gewiß das Wesentliche getroffen.

Denken wir, um nur wenige herauszuheben, an unsern Landsmann C. F. Meyer, der einzelne seiner Gedichte bis zu einem Duzendmal umarbeitete, der sich, wenn ich nicht irre, mit der Angela Borgia und auch seinen andern Werken viele Jahre trug, bis er sie niederschrieb. Ihn hat diese quälende Arbeit ins Irrenhaus gebracht, ebenso Nietzsche, Jules de Goncourt, Maupassant und andere. Hier ist es — wie ich eingangs erwähnte — wo die Muse neben dem holdseligsten Lächeln eine Teufelsfrage zeigt, wo sie den Künstler über die Grenzpfähle hinauslockt, die vor dem Abgrund warnen, in dem mit grünlich schillernden Augen der Wahnsinn lauert und hinter ihm in düsterer Erhabenheit der Tod.

Und noch etwas hängt mit dieser kolossalen Überanstrengung der Nerven und des Gehirnes zusammen, etwas, das dem Schaffenden auch nicht als Göttergeschenk in die Wiege gelegt wurde: Jener elende Trieb, jeden Gedanken in seine Viertel Weisheit und seine Dreiviertel Feigheit zu zerlegen, jedes Gefühl, jedes Wort mißtrauisch zu analysieren und mit des Gedankens Blässe anzutränken; jenes quälende Nachschleichen, hinter den eigenen und fremden Gefühlen, Worten und Taten her, das immer eine Frage auf den Lippen und eine zweite im Gehirn hat. „Es ist das Leiden des zweiten Gesichtes, jener zermorschenden Krankheit, die der Normalmensch, fruges consumere natus, nicht kennt, der Glückliche. Wer von dieser Krankheit befallen ist, für den gibt es einfache Empfindungen nicht mehr, nicht mehr ruhige Freuden und reines Genießen. Er sieht durch die Oberfläche den Kern der Dinge, er spürt den bohrenden Wurm, er klopft mit neugierigem Finger alle Werte, alle Sensationen ab und ist nicht zufrieden, er hätte denn die Hohlheit und Nichtigkeit deutlich erkannt. Er analysiert immer die Empfindungen, die schmerzlichsten selbst, die er hat, die Liebkosungen der Frau, die ihn klammernd hält, die streichelnden Worte, die sie ihm spricht, und bei denen er denkt: Warum sagt sie das jetzt? Warum frage ich mich, warum sie das sagt? Sein Geist ist wie verdoppelt: Die eine Hälfte empfindet, die andere notiert, er ist Schauspieler und Kritiker zugleich in der menschlichen Komödie. Und die zweite Empfindung, die kritische, analysierende, ist noch weit schmerzhafter, als die

erste, unmittelbare, ursprüngliche; das Echo trägt die rufende Stimme nur gellender noch zurück. „Qu'on ne nous envie pas, mais qu'on nous plaigne, car voici en quoi l'homme de lettres diffère de ses semblables“. Den Lebenskünstler Maupassant hat die schleichende Krankheit durchfressen. „Die verhängnisvolle Sucht, alles zu analysieren, erschöpft mich; ich zweifle an allem, sogar an meinen Zweifeln“, sagt Flaubert in der „Correspondance“. Baudelaire litt, bevor er blödsinnig wurde, an Hyperästhesie; Tolstoi klagt über „la folie du doute“ und Dostojewsky, in dem die tödliche Krankheit unerhörte Geniewunder zeugte, war ein Epileptiker. „Ach, meine Herrschaften, erstaunen Sie nicht gar so sehr, wenn ein Künstler, ein Dichter dem Irrsinn verfällt; er erliegt seinem Beruf und man soll ihm den Lorbeer nicht vorenthalten, der für die Bahre des Kriegers immer bereit ist. Ein ungewöhnlich sinnlicher Mensch mit starken Begierden und eingeborener Verachtung der Konvenienz wird durch gewaltsame Sensationen, durch erquältes Arbeiten und durch die krankhafte Sucht, das eigene Wesen und jedes fremde zu analysieren, zerrieben; der Manometer zeigt hundert, der Dampfkessel platzt — auf nach Passy zum Doktor Blanche!“ (Harden, Apostata.)

Da kommen denn über den Schaffenden „die Stunden, die wir nicht begreifen“ und die ihn in Todestiefen niederbeugen, die Stunden, wo aus dem Dunkel heraus tausend verzerrte Gesichter ihn anstarren, unheimlich wachsen, ins Gigantische hinaufschwellen, und wie eine ungeheure, schwarze Wolke sich auf die Brust herabsenken, finster wie das Schicksal und drohend wie Blut und Mord:

Kennst du die Stunde, wo die Welt
Wie ausgestorben vor dir liegt,
Und was dein Geist umfassen hält
Dich wie ein leer Phantom betrügt?

Was du gefühlt, was du geglaubt,
Was dich im Innersten bewegt,
Ein Augenblick hat es geraubt,
Und fremd und traurig, was sich regt.

Du hast nicht Haus, nicht Heimat mehr
— Von Glück und Stern kein lichter Schein —
Im Dunkel geistert es umher:
Du bist allein! Du bist allein! —

Die Schwermut nur kommt hergeirrt,
Ein irres Lächeln um den Mund
Und etwas auf der Augen Grund,
Davor dir selber bange wird. . . .

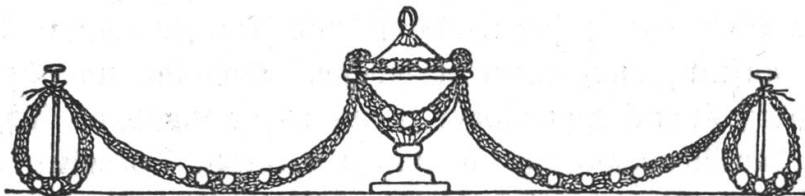
Das Gedicht mag dastehen, nicht weil ich es für besonders gut halte, sondern weil es aus einer solchen Stimmung herausgewachsen ist.

Aber das ist noch nicht das Einzige, worunter der Schaffende in weit stärkerem Maße leidet als der normale Mensch. Noch etwas kommt hinzu: Die innere Einsamkeit, das so oft in ihm auftauchende Gefühl der unendlichen Verlorenheit und Verlassenheit.

„Im Innersten ist jeder Schaffende einsam, und er muß es bleiben, so furchtbar und als eine schwere Verurteilung er das manchmal empfinde. Der Bann ist über ihn geworfen, den nichts mehr aufheben kann. An seine eigene Welt hat er sich verloren und den Zugang in sie kann er niemandem aufstun, auch wenn er möchte. Was ihn umgibt, dies steht ihm notwendig fremd gegenüber: Denn es ist nichts an sich, alles als Gegenstand der Beobachtung, die immer erkaltet. So kann im gewissen Sinne bei aller Warmherzigkeit und Hilfsbereitschaft, bei aller Güte der Denkungsart ein erschreckender Egoismus groß werden, den andere wohl merken und als eine Scheidemauer fühlen, die, so unförperlich sie sei, nimmer zu durchbrechen ist. Etwas bleibt in ihm, dahin niemand dringen kann, ja darf; hier sind Geheimnisse, die keinem offenbar zu machen sind, Schwingungen, die er selber kaum verspürt, so zart sind sie und dennoch wieder so gewaltsam, daß sie sein ganzes Wesen erschüttern, anwehen nun mit Ahnungen des Ewigen, es erbeben lassen in schauernden und nicht zu begründenden Beklommenheiten. „Wir leiden alle am Leben“ — und man preist Goethe immer noch als einen Glücklichen! Nur der Stärkste war er, den seine Schwingen immer wieder über seine Verzagtheit heben.“ (J. J. David.)

Und deshalb nochmals „Qu'on ne nous envie pas, mais qu'on nous plaigne“ . . . Und ich weiß nichts Besseres an den Schluß dieser Ausführungen zu setzen als das Wort, das J. J. David am Ende seines Büchleins geschrieben hat: „Sonne, Glauben, Freudigkeit, ihrer bedarf der höher veranlagte Mensch im allerreichsten Maß, soll sich entfalten können, was in ihm schläft. Gehabt er sich wunderlich und schlüge er allzu stolzierend sein Pfauenrad, so mißgönne man ihm das nicht; nicht an ihm, nicht an seinen Wunderlichkeiten nörgel man. Denn, was an ihm noch so äußerlich erscheint, das mag mit seinem Innersten verankert sein. Wer ihm Abbruch tut, der versündigt sich niemals nur an ihm allein; er wirft vielleicht Steine auf einen Acker, bestimmt, Erlesenes zu tragen und zu reifen, und macht zugleich den Boden frei, das nichts als Unkraut oder unnützes Dorngebüsch aufschießen kann. Der rastlosen, sorgenden, nimmermüden Liebe bedarf er, wie er allein sie zu verstehen, wenn schon niemals zu erwidern weiß; und werde sie ihm noch so reich zugemessen — überreich kann sie gerade ihm nicht werden. Denn er kann nicht ohne sie sein, er hungert nach ihr: als

nach der eigensten Nahrung, die ihm frommt und alle seine Gaben stärkt und zur besten und stolzesten Blüte bringt. Und man meine nur nicht, man könnte ihn verhätscheln und gar zu warm betten, daß er sich über gemeines Menschenlos erhaben fühle. Warum ihm keinen Wahn gönnen? Und endlich: Gerade bei ihm, je echter er empfindet, sind der dunkeln Stunden immer mehr als der sonnigen; und sie lasten so schwer, daß man wohl Licht von außen herzutragen muß, sollen sie ihn und sein bestes Vermögen nicht für immer umfassen“.



Erhaltung oder Wiederherstellung?

Die Grundsätze der Gesellschaft zur Erhaltung alter Bauwerke in England.

Von Joseph Aug. Eug.



Wiederherstellung oder Erhaltung. Worin besteht der Unterschied? Der Wiederhersteller behauptet, imstande zu sein, ein altes Gebäude in den ursprünglichen Zustand und in das ursprüngliche Aussehen zurückzubringen, indem er mit peinlicher Genauigkeit alles neu herstellt, was verloren ging oder zerstört wurde, und indem er das neue Werk dem alten so ähnlich als möglich macht. Nun wissen wir, daß eine solche Tätigkeit die alten Bau- und Kunstdenkmäler um den größten Teil ihres wahren Aussehens gebracht und manche derselben zu wahren Karikaturen der alten Inspiration gestempelt hat. Sie glichen Bildern, die übermalt und verbessert wurden, bis die schönen Merkmale des Alters und die Macht der meisterlichen Hand fast ganz vernichtet waren.

Warum eine Wiederherstellung unmöglich ist. Es ist keine große Kunstkenntnis notwendig, um zu bemerken, daß persönliche Qualität die Essenz der alten Werke ist, daß darin dasjenige liegt, was sie zum Kunstwerk macht. Aber insofern, als diese Qualitäten nicht wieder belebt werden können, kann auch dasjenige, was diese Qualitäten herstellten, nicht wieder gemacht werden. Die Bedingungen und Umstände jeder Periode sind verschieden, so daß die Beweggründe, welche die Menschen irgend eines Zeitalters leiten, nicht zugleich auch bestimmend sein können für das Kunstschaffen im Geist und in Formen eines anderen Zeitalters.