

PAUL SEEHAUS: SEGELHAFEN. AQUARELL. 1918.

## MAX RAPHAEL: Die Gestaltung des Menschen in der Malerei.

Es ist die Täuschung einer unfruchtbaren Weltanschauung, wenn der Laie glaubt, der Künstler gehe bei der Formung seines Gegenstandes von einem gegebenen Ding aus, das er durch gewisse und bestimmbare Veränderungen und Manipulationen aus seiner Wirklichkeit in Schein, aus Natur in Kunst verwandle. Tatsächlich aber beginnt der Künstler mit einem ihm auf noch nicht enträtselte Weise eingeborenem Weltgefühl, das, aus ihm herausdrängend, sich an den Dingen und ihren räumlich-zeitlichen Zusammenhängen zu verwirklichen sucht. Es ist auf diesem Wege gebunden an die allgemeinen Schaffensgesetze, die dem Geist des Menschen als die Formen seiner schöpferischen Bewegung einwohnen, und an die Gesetze, die das Ding, an das er sich wendet, aus der einigen Materie der Natur in diese bestimmte Gestalt herausgebildet haben. In demselben Maße, in dem der Künstler sein ihm selbst unbewußtes und unklares Gesamtgefühl zur Welt vergeistigt, versachlicht er es auch; je mehr er sich dem Gesetz des Schaffens nähert, um so tiefer kommt er in das Wesen der Dinge hinein. Geist und Sache sind auf jeder der vielen Stufen dieses Weges und in allen seinen Arten und Abarten aufs engste miteinander verbunden.

Als Gegenstand für die Verwirklichung eines künstlerischen Weltgefühles hat der Mensch immer einen besonderen Vorzug genossen. Gibt es doch Künste, welche die gesamte Natur allein am Menschen zu fassen vermögen! Selbst in der Malerei tritt die Darstellung der Landschaft erst spät auf und gewinnt nur schwer eine Gleichberechtigung mit dem Menschen. Der Mensch ist zunächst wie alle andere Natur: sinnliche Natur und als solche Körper und Seele. Als Körper bietet er dem Künstler einen bestimmt geordneten Gliederbau und bestimmte, begrenzte Bewegungsmöglichkeiten; als Seele bestimmte Organe



PAUL SEEHAUS: LOKOMOTIVE. AQUARELL. 1918.

der Aufnahme, Verarbeitung und Entäußerung der Welt. Es ist ein empfindendes, denkendes, fühlendes und wollendes Wesen, und zwar in dieser allgemeinen Anlage seiner menschlichen Natur immer irgendwie individuell bestimmt. Er ist zugleich Mensch und dieser einmalige, nicht wiederkehrende Mensch, Gattung und Individuum. Innerhalb seiner Gattung ist der einzelne sowohl für sich wie im Zusammenhang mit seinesgleichen, ein einzelnes und ein soziales Wesen. Diese Verknüpfung ist entweder eine seelische innerhalb eines sachlichen Ganzen oder eine sachliche innerhalb eines seelischen Ganzen, persönlich-seelisch oder überpersönlich-sachlich. Über seine Gattung hinaus hängt der einzelne, in sich selbstständige Mensch mit dem All zusammen, sei es unmittelbar durch die Natur als Naturgeschöpf, sei es durch die Unendlichkeit des inneren Sinnes mit einem absoluten Wesen als dem Schöpfer und Erlöser der ganzen Welt, sei es durch sein schöpferisches Vermögen mit dem Gesetz alles Geschaffenen, mit der wirkenden Kraft des Lebens. Diese letztere Verbindung weist über die sinnliche Natur des Menschen, die erleidende wie die handelnde, hinaus auf eine freie und sollende, die fähig ist, durch Selbstbestimmung der individuellen Idee des eigenen Wesens die in ihm wirkende Natur mit Bewußtheit zu wollen und so mit dem Ganzen des Lebens in Einklang zu bringen. Der Mensch ist die zur Notwendigkeit strebende Natur, das Kunstwerk aber ist die absolut notwendige und allgemeingültige Gestalt der Natur. Der Künstler, der sich des Menschen als Gegenstand zur Verwirklichung seines Weltgefühles bedient, hat also auch ihm gegenüber die Aufgabe, ihn zu einem notwendigen Wesen zu machen. Der notwendige, künstlerisch vollkommene Mensch entsteht dort, wo die Totalität des Weltgefühles zugleich die Gesetze des Geistes wie des Objektes erreicht hat, „an dem Punkt, in dem das Eigentümliche unseres Ichs, die prätendierte Freiheit unseres Wollens mit den notwendigen Gesetzen des Ganzen zusammentrifft“ (Goethe).

Der Künstler, der den Menschen gestaltet, geht also nicht von einem objektiv gegebenen Menschen aus, sondern von seinem Weltgefühl, aus dem heraus er den Menschen formt. Indem er sein Weltgefühl am Menschen zur Darstellung bringt, muß jenes zunächst aus seiner allgemeinen Unbestimmtheit und schwebenden Weite heraus eine völlige Bestimmung erreichen. Es muß in sich selbst einen Einheitspunkt finden, um den es sich einerseits zur Bewußtheit sammeln, andererseits zu warmen Strömen verlebendigen kann. Jenen bewußten Mittelpunkt, der das Ganze des Weltempfindens nach dem Gesetz der ihm innewohnenden Anziehungskraft auswählt und aufbaut, nennen wir die Idee, dieses die Idee begleitende, durchströmende Blut das Gefühl der sich aus beiden bildenden schöpferischen Stimmung. Idee und Gefühl sind die grundlegenden, die Gestalt des Menschen konstituierenden Bestimmungen, weil sie aus der Fülle der Möglichkeiten die eine Wirklichkeit setzen, in deren Grenzen sich jeder weitere Ausbau halten muß, soll nicht die Einheit und damit die Lebensfähigkeit des neuen Geschöpfes verloren gehen. Idealismus und Realismus bedeuten hier: hat die konzipierte neue Welt Selbständigkeit und Wirklichkeit in sich selbst oder lebt sie nur aus der Beziehung auf ein reales, dem äußeren oder dem inneren Sinn gegebenes Erlebnis. Nur wenn die Inhalte und Gestalten in diesem Sinne ideal sind, können sie zu einer notwendigen Form gestaltet werden, weil sie nur so restlos Auseinanderlegungen des Ganzen sind. Aus der Stellung im Ganzen erfolgt nun die zweite Bestimmung des Menschen. Wir werden unterscheiden können, ob der Mensch die Situation restlos in sich konzentriert, ob er sie gleichmäßig mit andern teilt, oder ob er nur einen abgeleiteten und untergeordneten Platz in einer solchen Gesellschaft von Menschen hat. Ist der Mensch als einzelner der Held des Bildraumes, so ist er die vollendete Konzentration seines Lebens, ohne daß dieser zum Hintergrund hinabsinkt. Teilen sich mehrere Menschen in das Ganze, so sind sie nicht nur durch ihr verschiedenes Verhältnis zur Einheit, sondern auch durch ihr gegenseitiges Verhältnis zueinander charakterisiert. Im ersten Fall erfolgt die Bestimmung aus dem Ort der dynamischen Gestaltung, an dem die Person auftritt, aus der Seite des Konfliktes, auf der sie steht, aus der Intensität, mit der sie an ihm teilhat, aus der Aufgabe, die sie erfüllt, und den Veränderungen, die sie hervorruft, d.h. aus den Bedingungen, an die sie gebunden ist, die sie sozusagen produzieren, und aus den Bedingungen, die sie selbst schafft. Die Bestimmung aus dem Verhältnis zu den übrigen Menschen erfolgt, soweit sie nicht durch die Stellung zur Einheit mittelbar mitgegeben ist, unmittelbar durch den Umfang, Intensität, Inhalt und Lebendigkeit dieser Beziehung, aus der Art, wie sich der Mensch gegen den andern begrenzt, wie er sich gegen ihn bewegt, was er in ihm auslöst. Die ganze soziale Seite des künstlerischen Weltgefühles offenbart sich in dieser Auseinanderlegung der Einheit der schöpferischen Stimmung in die Vielheit der Personen und in der Beziehung der Personen zueinander. Aber diese soziale Bestimmung des Menschen ist von der metaphysischen nicht durch eine Kluft geschieden, beide hängen in ihrer Wesenheit aufs innigste zusammen, erwachsen auseinander.

Diese zweite Bestimmung des Menschen ergibt uns den funktionalen Ort, die Aufgabe, die er im Ganzen zu erfüllen hat. Nun aber ist der Mensch der Kunst und der Malerei, mag er auch vollkommenste Funktion sein, doch nicht nur Funktion, sondern ebenso vollkommen ein selbständiges Sein: Individuum. Es ist die Eigenart der Kunst gegenüber dem realen Leben, daß sie den Menschen, der ihrem überpersönlichen Zeitganzen in der Handlung oder ihrem überpersönlichen Raumganzen im Bilde dient, nicht zum reinen



PAUL SEEHAUS: KELTSCHES FISCHERDORF. FARBZEICHNUNG 1919.

Mittel erniedrigt, daß sie, weit entfernt, einen Konflikt zwischen Sein und Funktion zu kennen, gerade die vollendete Harmonie beider ist. Das Eigensein des Menschen aber ist eine durch die erste metaphysische und zweite soziale Bestimmung mitbestimmte und über sie hinausgehende Individualität innerhalb der allgemeinen Erscheinung des Menschen.

Wenn der Künstler eine allgemeine Gestalt des menschlichen Körpers, eine Grundform des menschlichen Geistes für die Besonderung festhalten muß, so dürfen wir uns die allgemeine Form nicht als ein Gefäß denken, das von vornherein da ist und in das nun ein individueller Inhalt hineingegossen oder an das individuelle Formen angeklebt werden. Vielmehr besteht die schöpferische Tat gerade darin, daß sie eine Form schafft, die zugleich allgemein und individuell ist, derart daß das besondere Sein die allgemeine Möglichkeit erst wirklich und lebendig macht, andererseits diese letztere das individuelle Sein so in sich hält, daß es nicht in eine Vereinzelung fallen kann, die außerhalb der allgemeinen Nachfühbarkeit liegt. Diese „individuelle Idee“ ist die Realisierung des ganzen Menschen in eine individuelle Erscheinungsform. Der Künstler kann sie nicht in allen Auswirkungen ihres Wesens darstellen, sondern nur diejenige einzige momentane, die aus der Gesamtsituation des Bildes gefordert wird. Trotzdem darf auch hier die Vereinzelung nicht derart sein, daß die Totalität der individuellen Idee verloren geht, sondern diese



PAUL SEEHAUS: BILDERBOGEN. AQUARELL. 1918.

muß sich in ihrer ganzen Energie in den augenblicklichen Gestus hinein ergießen. Also der allgemeine und ganze Mensch ist individuelle und momentane Bestimmtheit geworden und zwar so, daß er in ihr erhalten geblieben ist.

Ob für das Ziel dieser Einheit des Allgemeinen und des Besonderen, des Momentanen und des Totalen der Ausgangspunkt mehr von der körperlichen oder von der seelischen Seite her genommen wird, der Nachdruck mehr auf diese oder jene gelegt wird, charakterisiert nicht den Schaffensprozeß als solchen, sondern nur die einzelnen Künstler und Künste von einander. Für den schöpferischen Akt gilt das Gesetz, das Körper und Seele eine völlige und notwendige Einheit bilden müssen. Dies ist nicht so zu verstehen, als ob der Körper einen seelischen Ausdruck, dieser einen Körper haben muß, sondern der Körper muß Seele und diese Körper sein. Im ersten Falle ist der Zusammenhang willkürlich, das Zusammensein zufällig, im letzteren hat dieser Körper diese Seele und diese Seele diesen Körper geformt, sie sind unzerreißbar. Diese Einheit ist nun nicht nur statisch zu fassen als ein Sein, sondern auch dynamisch. Körper und Seele bauen sich zusammen auf. Wo für den Körper der Nachdruck und Höhepunkt der Gestaltung liegt, da ist auch das seelische Leben in seiner höchsten Vitalität. Wir können zwei solcher Höchstpunkte unterscheiden: den Gestus, der das Maximum des Willens, und das Gesicht, welches das Maximum des seelischen Ausdruckes gibt. Zu ihnen hin trägt jedes Körperglied eine bestimmte Intensität und einen bestimmten Inhalt des geistigen Seins, dessen Wachstum am Körper mit dem des Körpers identisch ist. Erst so wird die volle und unlösliche Einheit von Körper und Seele und damit die allgemeingültige Notwendigkeit ihrer Erscheinungsform geschaffen.

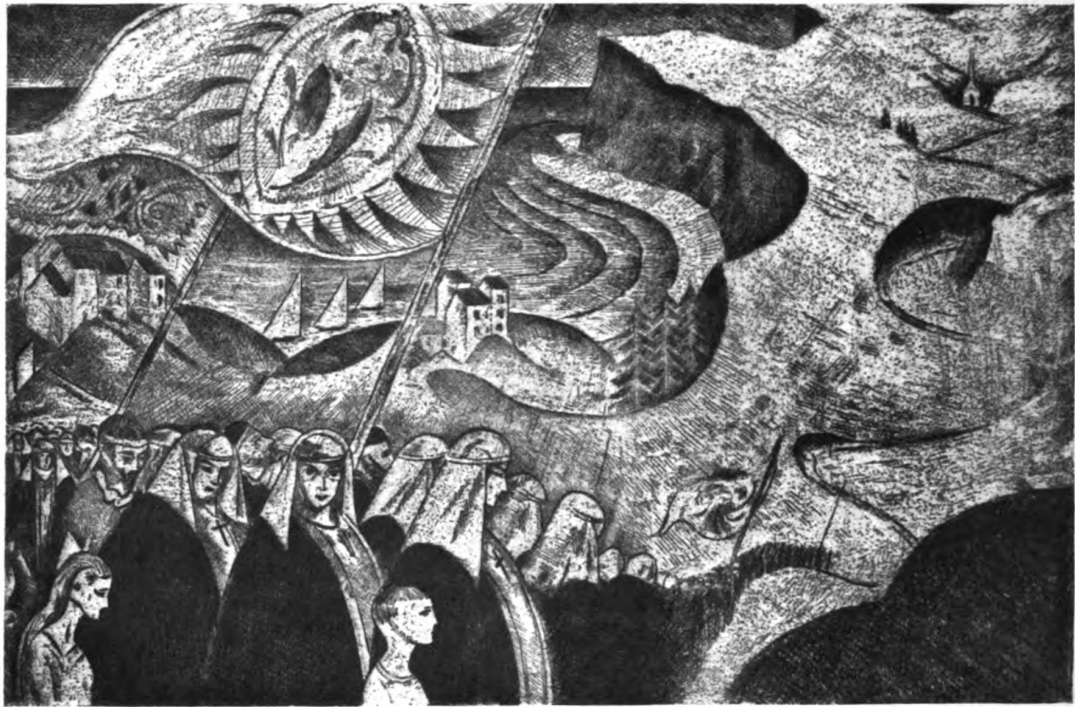


PAUL SEEHAUS: DÜNEN UND HOTELS. AQUARELL. 1918.

Wir berühren hier das Verhältnis der mannigfaltigen Teile zum Ganzen des Körpers. Es gilt, was wir oben von dem Verhältnis des Bildganzen zu seinen einzelnen Gliedern gesagt haben: daß diese die Teile des auseinander gelegten Ganzen sind, das sie funktional, dynamisch und inhaltlich bestimmt, ihnen aber darüber hinaus die Bestimmung zu einem Eigensein möglich macht.

Mit diesem haben wir die dritte Bestimmung des Menschen gesetzt. Wir sahen, daß sie sich aus den beiden ersten ergab und doch über sie hinausging. Ebenso ist es mit der vierten Bestimmung des zur Erscheinung gewordenen Menschen als eines sollenden, als eines freien. Denn sie setzt zwar die metaphysische und soziale Bestimmung, die individuelle Bestimmtheit des Allgemeinen und die momentane Bewegung des ganzen Menschen voraus, weil nur durch die Harmonie von Sein und Funktionssein die Stellung des Menschen zu seiner Umgebung und zum Ganzen willkürlich scheint, obwohl sie gesetzmäßig gebunden ist, weil nur so die Möglichkeit zu andern Handlungen dieses Menschen sowohl wie die seelische Weite desselben in der Menschheit überhaupt dem Beschauer suggeriert wird, fordert aber darüber hinaus das Bewußtsein und die Lebendigkeit des Menschen.

Es könnte als ein Widerspruch erscheinen, daß die Gestaltung des Menschen durch den Künstler im freien Menschen endet, da er den notwendigen erreichen sollte. In Wirklichkeit ist aber nur der wahrhaft freie Mensch auch der wahrhaft notwendige. Dies zeigt sich darin, daß im Menschen des Kunstwerkes Charakter und Schicksal eins sind. Während im Leben das Schicksal entweder eine Vergewaltigung des Menschen oder ein



PAUL SEEHAUS: WALLFAHRT.  
Verkleinerte Wiedergabe einer Originalradierung aus der II. Mappe der „Schaffenden“.

Akt seiner Willkür ist, in jedem Fall Mensch und Schicksal in einem zufälligen Verhältnis zueinander stehen, sind sie im Kunstwerk durch ein gegenseitiges Bedingen und Bedingtsein aneinander gebunden. Der Charakter bestimmt das Erleben, und dieses begrenzt die an sich zu allen Möglichkeiten angelegte Person zu diesem individuellen Charakter. So trägt der Mensch sein eigenes Schicksal in sich, und die Tatsachen, an denen es zur Erfüllung kommt, bestimmen ihn nicht. Er ist wahrhaft Herr über das Leben, das ihn nicht mehr von Extrem zu Extrem zu werfen vermag. Er ist als die lebendige Vereinigung des sinnlichen und des gesollten Menschen die Krone der Schöpfung.

Dies zeigt sich noch einmal deutlich in der letzten Bestimmung, welche der Künstler dem von ihm gestalteten Menschen geben muß: die der Wirkung auf den Betrachter. Während das Verhältnis von Mensch zu Mensch in der Realität willkürlich ist oder nur auf dem Wege zur notwendigen Form, während alle Gemeinschaft der Menschen sich nur aus Teilen derselben zusammenbauen, umfaßt die Beziehung des gestalteten Menschen zu seinem Betrachter diesen ganz und notwendig, weil sie zustande kommt durch eine Einbeziehung des andern in den Gestaltungsakt selbst und weil sie sich hierbei nicht an einen begrenzten Inhalt des andern, sondern an seine Anlage zur Menschheit wendet. Nur weil und soweit der Zuschauer ein Element im gestalteten Menschen ist, ist dieser ein Beschauer. Die allein notwendige Einheit beider aber ist die Freiheit. Daraus geht hervor, daß die Wirkung auf den Betrachter nicht eine Zutat zum gestalteten Menschen ist, sondern aus seiner Gestaltung notwendig folgt. Sein höchstes Sein ist seine höchste Wirkung.

Es dürfte nicht ohne Interesse sein, von dieser rein theoretischen und zeitlosen Betrachtung aus einen Blick auf die Gegenwart zu werfen. Denn im Gegensatz zum Impressionismus, der den Menschen zugunsten der Landschaft vernachlässigt oder ihn als ein die atmosphärischen Elemente erleidendes, in die umwebende Natur als unfrei eingebundenes Geschöpf dargestellt hat, bevorzugt ihn der Expressionismus und zeigt ihn uns wollend und strebend. Die Gründe für diese neue Betonung des Menschen überhaupt und seiner Aktivität im besonderen liegen darin, daß die Neueren eine größere Distanz zum Erlebnis suchen. Die in der Natur, durch Menschen, Bücher oder Bilder empfangenen seelischen und malerischen Eindrücke werden weiter verarbeitet, vor dem ursprünglichen Erlebnisstoff gelöst und kraft eines Aktes der Phantasie in Gesten des menschlichen Körpers umgesetzt. Die Landschaft schwindet auch dort, wo sie den Ausgangspunkt der Konzeption bildet, zu einem farbigen Dreiklang, der Erde, Meer und Himmel bezeichnet wie auf gewissen alten byzantinischen Bildern, oder geht überhaupt in einen einfarbigen Raumgrund auf, wie bei den mittelalterlichen Malern der Goldgrund der Behälter für Gefühlswerte gewesen sein mag, die als Obertöne der Figurenkomposition mitschwingen. Indem man diese Distanz zum Erlebnis suchte, wollte man eine größere seelische Fülle und eine plastische körperliche Form erreichen. Beides bietet der Mensch dar. Trotzdem scheint mir die moderne Malerei bisher das theoretisch gezeichnete Ziel — Cézanne natürlich ausgenommen — nicht erreicht zu haben. Denn der Mensch, den sie uns zeigt, ist eine Zweiheit von Körper und Seele; eine Figur, die seelische Erregung hat und ausdrückt, aber nicht durch diese Seele geformt ist; eine Zweiheit von Allgemeinem und Besonderem, weil die Individualität des Modells und das Schema des Bildes in Konflikt kommen, ohne sich zu decken; eine Zweiheit von Vorstellung und Leben, weil dieses agiert, ohne daß der Körper selbst, die ihn tragende Materie lebendig geworden ist; eine Zweiheit von Funktion und Sein, weil entweder der Mensch nicht zum Bild, oder das Bildschema nicht zum Menschen gestaltet ist. So sehr der Mensch der modernen Malerei handelnd gegeben sein mag, er ist von dem erleidenden Menschen des Impressionismus darum nicht wesensverschieden, weil er wie dieser in der Sphäre der Sinnlichkeit bleibt und darum, in Materie befangen, weder die der Freiheit noch die der Lebendigkeit erreichen kann. Es gibt auch eine seelische Sinnlichkeit. Die symbolische Bedeutung, die über die gegenwärtige Anschauung hinausgeht, zerstört das Kunstwerk, indem sie es über die Grenzen der Kunst hinaus erweitern soll. Auch die Metaphysik ist Bedürfnis, die wahre Kunst aber ist unbedürftige Notwendigkeit.

