

Zeitschrift: Das Schweizerische Rote Kreuz
Herausgeber: Schweizerisches Rotes Kreuz
Band: 81 (1972)
Heft: 3

Artikel: Höhenflug über dem Abgrund
Autor: Holzapfel, Elisabeth-Brigitte
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-974416>

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: 02.02.2025

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

Höhenflug über dem Abgrund

Elisabeth-Brigitte Holzapfel

*Den Wahnsinn und den grossen Geist trennt
eine dünne Wand. (Shakespeare)*

Wer kennt nicht Mörikes gespenstisches Gedicht vom Feuerreiter:

Sehet ihr am Fensterlein
Dort die rote Mütze wieder?
Nicht geheuer muss es sein,
Denn er geht schon auf und nieder.
Und auf einmal welch Gewühle
Bei der Brücke, nah dem Feld!
Horch! Das Feuerglöcklein gellt
Hinterm Berg,
Hinterm Berg
Brennt es in der Mühle!

Die Vision des seltsamen Feuerreiters kam – so sagt man – dem damals noch jungen Mörike nicht von ungefähr. In einem Erkerzimmer eines Turmhauses unmittelbar am Ufer des Neckar wohnte zu dieser Zeit in Tübingen Friedrich Hölderlin. Bei einem wohlhabenden Tischler hatte er dort im Sommer 1807 eine Bleibe gefunden, nachdem er aus einer Tübinger Klinik entlassen worden war. Man sah den Dichter oftmals, eine weisse Mütze auf dem Kopf, gespenstisch am Fenster hin und her laufen, und dieses Bild bewog Mörike, der als Student in Tübingen weilte, die Ballade vom Feuerreiter zu schreiben.

Vom Gottsucher zum Prinzen von Theben

Schon in einer der ersten Biographien wird Hölderlin, der höchsten Idealen nachjagende Dichter, als ein Mensch beschrieben, der im Zustand verzweifelten Irreseins mit verstörter Miene und tobenden Gebärden umherlief. Bettina von Arnim schrieb – und dabei hatte sie seine gewaltigen himmelstürmenden Verse im Sinn: «Gewiss ist mir doch bei diesem Hölderlin, als müsse eine göttliche Gewalt wie mit Fluten ihn überströmt haben.»

Sechsenddreissig Jahre lang hat Hölderlin in geistiger Umnachtung zugebracht. Manches aus seiner hymnischen Dichtung, die sich stets nur an einen bescheidenen Kreis von Bewunderern wendet, obwohl Hölderlin zu den grössten deutschen Dichtern zählt, wird erst aus dem Wissen um seine Krankheit recht verständlich. Hölderlin ersehnte eine «Menschlichkeit, die in Reinheit und Wirken, in Schönheit und leuchtender Heiterkeit dem Göttlichen unmittelbar nahe ist und es lebendig verwirklicht».

Ist er an der Unerreichbarkeit seiner Ideale, seiner Sehnsucht zerbrochen?

Eine der seltsamsten Dichtergestalten ist eine Frau unserer Zeit: die 1945 in Jerusalem verstorbene Else Lasker-Schüler, die man einmal «einen leuchtenden Sternsplitter» genannt hat. Else Lasker-Schüler hat sich – war es im Scherz, war es, weil sie im Reich der Geister und Märchen sich heimisch fühlte? – oft als Jussuf, Prinz von Theben, bezeichnet und diesen Namen als Unterschrift bei vielen ihrer Briefe benutzt, die die merkwürdigsten Anreden trugen, wie zum Beispiel: «Meine lieben Indianer».

Beschreibungen, die Begegnungen mit der Dichterin zum Inhalt haben, wissen davon zu berichten, dass Else Lasker-Schüler nur bei Kerzenlicht und begleitet vom Spiel feiner Glöckchen und einer Kinderorgel ihre Gedichte vorzutragen pflegte.

«Wir hatten sie zu einem Vorleseabend nach Haifa eingeladen. Wir waren gespannt. Sie kam. Sass uns in einem Café gegenüber, nach anstrengender Fahrt. Musterte uns kritisch, misstrauisch. Bald kamen wir ins Gespräch.

Uns gegenüber sass ein Mensch, der nicht dieser Zeit anzugehören schien. Ein Geschöpf, zierlich, klein, in seltsamem Aufputz. Über schmale Schultern fiel ein dreiviertellanges schwarzes Samtcape, von einer silbernen Sicherheitsnadel zusammengehalten. Auf dem Kopf sass ein kleines Leopardmützchen. Schwarze lange Locken in wunderlichem Gemisch quellen darunter hervor. In schwarzweisskarrierte knielange Taftosen war Else Lasker-Schüler gekleidet. Von den Ohren baumelten grosse korallenfarbene Glasohrringe, die später mit giftgrünen schillernden vertauscht wurden. Ein übergrosser rechteckiger Glasring leuchtete vom Zeigefinger der edelgeformten Hand. Auf schwarzen Schuhen waren kleine Silberglöckchen befestigt. Wir blickten in ein Gesicht, dessen Alter unerrätbar schien. Es war beherrscht von glühenden Augen aus Kohle, von unbeschreiblicher Schönheit. Die Augen waren in ständiger Bewegung, leuchteten verwirrend und überhellten das verwitterte Gesicht mit unfassbarer Jugend. Wir waren sprachlos. Vor uns sass ein leibhafter Kobold, entstieg einem Märchen. Ein Kobold von unbeschreiblicher Grazie. Ein Kobold, der beim Erzählen – und wie konnte er erzählen! – von einem zum anderen sprang, kicherte, ausfallend wurde, begütigend einlenkte, aufstrahlte und erlosch . . .»

So beschreibt ein Bewunderer die Dichterin, über deren ganzes Werk sich treffend die Zeile setzen lässt: «Mein Herz geht langsam unter, ich weiss nicht, wo . . .»

Else Lasker-Schüler dichtete wie im Traum, in einem Zustand der Entrücktheit. Manchmal erkannte sie später ihre eigenen Verse nicht wieder und konnte sie darum wie ein fremdes Werk bestaunen und sich erklären lassen.

Ruhm und Ehre

Das Verlangen nach Ruhm hat schon manchen zu grossen Taten angespornt und auch manchen Künstler zu besonderen Leistungen veranlasst. Viele brauchen die Anerkennung der Menschen, um den Glauben an sich selbst nicht zu verlieren.

Der grosse Märchendichter Andersen, armer Schusterssohn aus Odensee, der sich eine kindliche Vorstellungswelt zeit seines Lebens bewahrte, schrieb nicht von ungefähr das Märchen vom hässlichen jungen Entlein. Literaturwissenschaftler deuten die

Geschichte heute so, dass Andersen viel von seinem persönlichen Schicksal mit hineingelegt habe.

«Ich will berühmt werden», antwortete Hans Christian Andersen auf die Frage seiner Mutter, was aus ihm werden solle. Er erzählte ihr, was er über merkwürdige Männer gelesen hatte, die in Armut geboren waren. «Man macht zuerst so grässlich viel Böses durch – und dann wird man berühmt.»

Später schrieb Andersen in einem Brief: «Nach und nach glänzt mein Name doch auf, und das ist auch das einzige, wofür ich lebe! Ich trachte nach Ehre wie der Geizige nach dem Klang des Goldes: Beides ist zwar leer; aber für etwas muss man sich in dieser Welt doch begeistern, sonst fällt man ganz zusammen und verfault!»

Psychiater würden manche Eigentümlichkeit des Märchendichters zu erklären wissen, zum Beispiel, dass Andersen sich als Sechzehnjähriger voll Hingabe und mit viel Phantasie damit beschäftigte, Puppenkleider zu nähen. Sie würden sein bisweilen schwermütiges, bisweilen allzu leichtfertiges Wesen, seine offen eingestandene Sucht nach Ruhm («Nur wenn sie von allen bewundert wird, fühlt meine Seele sich glücklich; der Geringste, der dies nicht tut, kann mich missmutig machen») als krankhaft bezeichnen.

Der leidenschaftliche und oft unbändige Wagner hatte ähnlich wie Andersen ein massloses Geltungsbedürfnis. Er liess sich gern mit dem Titel «Meister» anreden und beanspruchte ein eigenes Festspielhaus. Er liebte den Luxus und scheute sich nicht, Schulden zu machen, um seine hohen Ansprüche befriedigen zu können. Zugleich aber war er ein leidender Mensch. Beides, die Masslosigkeit, verbunden mit rücksichtslosem Egoismus und das Auskosten jeglichen Gefühls von der Freude bis zum Leid, spiegelt sich in seiner Musik, die uns mitreisst, die uns manchmal jedoch allzu fern zu liegen scheint ob ihres übersteigerten Gefühls.

Geissel der Krankheit

In Kaffeehäusern, im Theater, in Bars, überall tauchte Toulouse-Lautrec auf. Man kannte sein Gesicht, kannte seine verkrüppelte Gestalt. «Petit monstre», der abfällige Spitzname schien zu ihm zu passen. Toulouse-Lautrec war zwar hässlich von Geburt an, seine Verkrüppelung zog er sich jedoch erst im Alter von vierzehn Jahren zu, als er einen Unfall erlitt. Der adelig geborene Künstler liebte das gesellige Leben, malte und zeichnete am liebsten auf dem Montmartre, litt indessen masslos unter seiner Missbildung und wandte sich dem Alkohol zu, um sein Leid im Trunk zu ersticken. In seinen Bildern aber spürt man nichts von dem grausamen Schicksal. Da lacht die Lebensfreude, da regiert die Bewegung des Augenblicks.

Ähnlich wie Toulouse-Lautrec hat Beethoven versucht, sein Leiden zu besiegen. «Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen, ganz niederbeugen soll es mich gewiss nicht . . .» schrieb er am 16. November 1801 in einem Brief. Schon lange litt er an Gehörstörungen, doch hielt er seine Krankheit sorgsam geheim. Nur die besten Freunde wussten davon. «. . . Nur hat der neidische Dämon, meine schlimme Gesundheit, mir einen schlechten Stein ins Brett geworfen», schrieb er im gleichen Jahr an den Arzt und Freund Franz Wegeler, «mein Gehör ist seit drei Jahren immer schwächer geworden . . . meine Ohren, die sausen und brausen Tag und Nacht fort, ich kann sagen, ich bringe mein Leben elend zu, seit zwei Jahren fast meide ich alle Gesellschaften; weil's mir nun nicht möglich ist, den Leuten zu sagen, ich bin taub . . . Ich will meinem Schicksal trotzen, obschon es Augenblicke meines Lebens geben wird, wo ich das unglücklichste Geschöpf Gottes sein werde.»

Das Heiligenstädter Testament aber erklärt noch viel deutlicher, wie sehr Beethoven die Geissel seiner Krankheit empfunden haben musste.

Malerei eines Narren?

In einer Biographie über Van Gogh wird eine für den Maler kennzeichnende Szene beschrieben: Durch die Dünen ziehen an einem warmen Sommermorgen des Jahres 1882 oder 1883 zwei etwa dreissigjährige Maler von Loosduinen zur See. Schwer drückt das Malgerät den Rücken. Van der Weele geht auf dem festgetretenen Pfad, den Schatten nutzend, Vincent van Gogh hingegen stampft durch den lockeren Sand, der prallen Sonne ausgesetzt, stöhnend unter der schweren Last, der Hitze, dem ermüdenden Sand. «Geht doch hier!» sagt van der Weele. «Man muss für die Kunst leiden», erwidert Vincent.

Van Gogh hat immer geahnt, dass ihm nur eine kurze Schaffenszeit zugemessen war. Diese Zeit aber hat er ausgenützt bis zum Letzten, hat gemalt wie ein Besessener. Aus dieser Sicht ist die Bemerkung in einem Brief vom Juli des Jahres 1888 zu verstehen: «Je mehr ich mich verschwende, kränker werde, ein zerbrochener Krug, um so mehr auch werde ich Künstler, Schöpfer in der grossen Wiederbelebung der Kunst, von der wir sprechen.» Mit schlafwandlerischer Sicherheit hat Van Gogh den Pinsel geführt, stets beseelt von einer Mission, die er der Menschheit gegenüber erfüllen müsse. Ähnliche Vorkommnisse wie der quälende Gang über die Dünen zeigen die Opferbereitschaft des Malers, um derentwillen er ein Narr genannt wurde.

Der Grenzenlose

Von Dostojewski sagt Stefan Zweig, dass sein Schaffen auf der Klippe zwischen Tod und Wahnsinn nachtwandlerisch sicher gewaltig emporsteigt. Alles, was das Leben an

Schmach bieten kann, hat Dostojewski erfahren. Er hat Reichtum und Armut gekannt, war dem Glücksspiel ergeben und verlor dadurch erneut all seinen Besitz, er kam ins Gefängnis, er musste vor seinen Gläubigern fliehen, Anfälle peinigten ihn, tagelang lag er betäubt mit verdunkelten Sinnen. Das reiche Gefühlsleben des Dichters hat niemand besser nachempfunden als Stefan Zweig: «Sein Begriff von Glück meint die Verzückung, sein Begriff von Qual die Vernichtung. Darum hat auch das Glück seiner Menschen nichts von einer gesteigerten Heiterkeit, sondern es flimmert und brennt wie Feuer, es zittert von verhaltenen Tränen und schwülft von Gefahr, es ist ein unerträglicher, undauerhafter Zustand, ein Leiden mehr als ein Geniessen . . . Er will nicht das Leben meistern, sondern das Leben fühlen. Nicht der Herr sein, sondern der fanatische Leibeigene seines Schicksals. Und nur so, als der ‚Gottesknecht‘, der Hingebendste aller, konnte er der Wissendste alles Menschlichen werden . . .»

Verstehen

Die Frage, ob es irgendeine Beziehung gibt zwischen künstlerischer Grösse und Leid in seiner weitesten Form lässt sich nicht endgültig beantworten. Man spricht von Genie und spendet dieses Lobwort des Aussergewöhnlichen, des überragend Schöpferischen vor allem dem Künstler. Was aber heisst Genie? In der Antike verband man mit diesem Begriff das Göttliche, das in der menschlichen Seele wohnt. Jedoch war und ist man sich nie ganz klar geworden, woher das Wort «Genius» abzuleiten ist, ob aus dem arabischen «ginn», was so viel bedeutet wie Schleier, Hülle und somit auch Umnebelung des Geistes, oder aus dem lateinischen «gignere» – zeugen.

Die ungezählten Theorien zu der Frage, ob dem Genie notgedrungen etwas Abartiges innewohnen müsse, sind für den Bewunderer der Kunst müssig. Vielleicht aber können wir vieles besser verstehen, wenn wir uns vor Augen halten, wieviel Kampf und Leid mit einem Kunstwerk verbunden ist. Mancher Künstler ist an seinem Werk verblutet.

Der Ausspruch eines berühmten Mediziners, der sich eingehend mit den tiefsten Zusammenhängen zwischen Genie, Irrsinn und Ruhm befasst hat, mag uns zu denken geben und uns den Zugang zu manchem eigenwilligen Kunstwerk öffnen: Das Geniale ist nicht Morgenrot eines neuen Tages, nicht Vorbote einer höheren Art, es ist vielmehr glühender Sonnenuntergang, der unerhörte Pracht ausstrahlt, der aber verlöschten wird, um nur noch die intensive Glut eines Werkes zu hinterlassen. Vielleicht mag auch schon fernes Wetterleuchten blinken als eine leise Warnung, dass hier der Menschheit ein Höchstes geschenkt, aber auch eine Grenze gesetzt ist.