

Schöpferische Kunst und Albin Egger-Lienz

Dallago, Carl

Barwies, Tirol, 1927

Schöpferische Kunst
und
Albin Egger-Lienz

(Ein Nachruf)

Von
Carl Dallago

BA
1276

[1927]

Witfrau Egger-Lienz

mit abgegebenem Lustpfand

dem Hofe

I.

Die katholische Sondernummer der Zeitschrift „Die literarische Welt“ (in der vom Herausgeber der alte Hanswurst Hermann Bahr als Katholik gefeiert und die große Wäsche seiner Tagebücher — verzeitlicht im „Wiener Journal“ — als das „umfangreichste Compendium des modernen geistigen, politischen, literarischen, kulturellen Lebens“ gepriesen wird), enthält auch eine Abhandlung des Jesuiten Erich Przywara, betitelt „Katholizismus und Schöpfung“. Hier wird die Frage aufgeworfen: „Bedeutet religiöses Leben eine wahre Entfaltung der schöpferischen Kräfte?“ der als Antwort folgt: „Aber Görres, Brentano, Schlegel schufen ihre stärksten Werke vor ihrer Bekehrung. Also bedeutet religiöses Leben das Aufhören des Schöpferischen? Aber das Ringen eines Michelangelo ist ohne die religiösen Antriebe nicht denkbar“. Hier ist klüglich unterlassen zu folgern: Also bedeutet religiöses Leben doch auch die Entfaltung des Schöpferischen. Denn mehr noch als die oben Genannten kann gerade Michelangelo, dem das ganze eigene Kunstschaffen jeder wahren christlichen Tat gegenüber als nichtig erschien, für die Richtigkeit der Behauptung herangezogen werden, daß religiöses Leben das Aufhören des Schöpferischen bedeutet. Freilich, so wie die Frage gestellt ist, muß sie geradezu bejaht werden; denn religiöses Leben bedeutet unbedingt eine wahre Entfaltung der schöpferischen Kräfte, insofern es die Kräfte freimacht, die den Menschen Gott, dem allmächtigen Schöpfer zuführen, und diese Kräfte, die die konservativsten sind und zugleich das höchste Ausmaß des Revolutionären dieser Welt gegenüber in sich tragen, darum auch als die eigentlich schöpferischsten

279 / BA III - 7276



gelten müssen. So gesehen müßte nachgerade das wahre Schöpferische mit dem wahren Religiösen identifiziert werden. Przywara jedoch meint Schöpfungstum im Sinne von menschlicher Gestaltungskraft, von künstlerischem Schaffen, von schöpferischer Kunst, und da ist zu sagen und als feststehend anzusehen, daß, wo das Geistige und Religiöse vollendet gelebt wird, alles Kunstschaffen aufhört. Aber dieses vollendete religiöse Leben ist und bleibt größte Seltenheit, und so erhält auch volle Berechtigung die Frage: ob Religiös-sein schöpferischem Schaffen Förderung oder Hemmung bedeutet?

Przywara, dem als Jesuiten darum zu tun ist, Schöpfungstum mit Katholizismus in Verbindung zu bringen, sagt: „Alles wirkliche Schaffen ist von zwei Grundrichtungen getragen. Die erste könnte man die prometheische nennen. In ihrer gradlinigen Verlängerung liegt in der Tat so etwas wie der Trotz des Goetheschen Prometheus: sich selber als Gott und Schöpfer wissen: vor mir das Chaos, durch mich und nach mir der Kosmos. Aber diese erste Grundrichtung ist von einer zweiten durchschnitten, die sich, umgekehrt, als ein fast hilfloses, von den Stürmen und Launen der Intuition, Durchschütteltsein darstellt“. Das eigentümliche sei nun, meint der Jesuitenpater, „daß allzu gerne allein oder wenigstens mit Vorzug, die zweite Richtung als die ‚religiöse‘ angesprochen wird... Oder das Irrationale, im Gegensatz zum Rationalen, gibt sich als ebensolche“. Zur wahren schöpferischen Haltung aber gehöre beides gegeneinander sich auswirkend, und das sei im Katholizismus gegeben. Und nun kommt erst recht der Jesuit zu Wort, an dem die Verpflichtung zur katholischen Kirche das Dominierende ist. So wird gesagt:

„Echter Katholizismus (d. h. also in der Gestalt, wie er sich folgerichtig aus der Gesamtheit seiner

BRENNERARCHIV



+CB864109

Dogmen heraus darstellt) besagt in seinem Einfluß auf das Leben und Wirken des schöpferischen Menschen so etwas wie die Garantierung der „Normalatmosphäre“. Doch „ist auch eine sogenannte Richtung kraft- und temperamentloser, ‚Schöpfungen der ungetrübten Mitte‘ (was durch die ‚Normaltemperatur‘ nahegelegt sein könnte) mit echtem Katholizismus nicht vereinbar... Nein, die ‚Normaltemperatur‘, von der wir sprechen, ist das Schwingen eines letzten ‚Hangens in Gott‘ (adhaerere Deo, sagt Augustin in Gebrauch des alten Psalmenverses). Ruhend in Gott kann die Kreatur die ganze Skala ihrer Affekte hinauf und hinabsteigen... Der Akt der rückhaltlosen Uebergabe und Hingabe an Gott, wie er die Quintessenz vom Katholizismus bildet, ist die Befreiung zum ungebrochenen Menschtum des Menschen Gottes“.

„Aber damit“ — meint Przywara — „enthüllt sich endlich auch die Kongruenz zwischen dem Tiefsten im Leben des schöpferischen Menschen und dem Tiefsten vom Katholizismus“. Und nach den Höhen sehend, die das schöpferische Wirken erklimmt, fragt er: „Sind diese Höhen Höhen des Nebo oder Höhen von Sils-Maria, Höhen der letzten wortlosen Anbetung oder Höhen der letzten wortlosen Verzweiflung? Auf beiden Höhen begibt sich das letzte Geheimnis des schöpferischen Menschen, seine Wendung vom Kulturschöpferischen zum Prophetischen. Aber das ist die große Scheidung: Bedeutet diese Wende Zusammenbruch oder Reifung? Der Katholizismus des schöpferischen Menschen erreicht hier nur seine naturgemäße Höhe: da ‚Meisel und Pinsel‘ anbetend sinken“.

Erwägen wir das vom Jesuitenpater zuletzt Gesagte, so hören wir von ihm auch nichts anderes gesagt, als daß mit der Vollendung der Religiosität im schöpferischen Menschen das Kunstschaffen aufhört. Anstatt „der Katholizismus“ wäre freilich zu sagen:

das Geistige und Religiöse, dessen Vollendung eben das Christliche ist, das auch dem Katholizismus zu Grunde liegen — ja dessen Quintessenz sein müßte, falls er überhaupt noch ernst genommen werden kann und nicht wesentlich als eine Machenschaft der Papstkirche angesehen werden muß, die ein ausgesprochen verweltlichtes und politisiertes Christentum — also nicht mehr Christentum — zum Ausdruck bringt. Merkwürdig ist es auch, daß gerade von den Jesuiten immer wieder Nietzsche als Gegner des Katholizismus ausgespielt wird, wiewohl jener für diesen als Kirche auch Anerkennung genug übrig hatte und sein Zusammenbruch gewiß nicht von seiner Gegnerschaft zur Kirche, sondern weit eher von seiner gründlichen Verkennung der Person Christi und dem erschöpfenden Irregehen, das daraus resultierte, herzuleiten ist. Die Höhen von Sils Maria — wenn auch nur bildlich — zum strikten Gegenpol der Höhe zu machen, die den schöpferischen Menschen dem Schaffen entzieht und zur Anbetung zwingt, berührt auch nicht glücklich. Denn zweifellos war es auch an Nietzsche ungleich mehr das Hineinsehen in das Treiben von Welt und Kirche, die sich für die Kirche Christi ausgibt, das seine so verfängliche Umwertung der Werte und seine krankhafte Ueberhebung des Geistes bewirkte, als der Gedankengang, jenen Höhen entsprossen, die als Höhen der Schöpfung dem Beschauer das Herz doch so zu weiten vermögen, daß es der Anbetung des Schöpfers erschlossen wird.

Anerkennen wir aber als höchste religiöse Betätigung auch des schöpferischen Menschen den Zustand: „da ‚Meisel und Pinsel‘ anbetend sinken“, den Przywara als „die naturgemäße Höhe des Katholizismus des schöpferischen Menschen“ bezeichnet, so haben wir der Schilderung dieses Zustandes als wesentlich hinzuzufügen: da alle Dogmen anbetend sich verlieren — ja auch alles Wissen um sie

versinkt. So selbstverständlich das ist, weil es am schöpferischen Menschen dem Sinken von „Meißel und Pinsel“ doch zweifellos vorangeht, den Ausführungen des Jesuiten gegenüber muß es erwähnt werden, denn es ist nicht naturgemäß Schöpfertum mit dem Katholizismus, „wie er sich folgerichtig aus der Gesamtheit seiner Dogmen heraus darstellt“, in Verbindung zu bringen. Erstens schon darum nicht, weil die Gesamtheit seiner Dogmen immer nur sehr wenige der wahrhaft schöpferisch Schaffenden kennen und gekannt haben. Zweitens, weil von den wenigen schöpferischen Menschen, die sie (die Gesamtheit der Dogmen) kennen oder gekannt haben, wohl noch die Mehrheit sie nicht endgiltig anerkannt haben, was seit dem Bestand der Kirche diese selbst dargetan hat, indem sie Aussprüche jener als Häresie erklärte. Wir sehen hier ab von den Gnostikern, ja auch von den christlichen Reformatoren und nennen nur Namen großer christlicher Schriftsteller wie Tertullian, Eckehart, Pascal, Angelus Silesius und Kierkegaard, deren Religiosität dem Katholizismus, wie er aus der Gesamtheit seiner Dogmen sich darstellt, sicherlich entwachsen ist. Und nun behaupten wir, daß an allen den Genannten „das Schwingen eines letzten ‚Hangens in Gott‘“ weit wesentlicher sich bemerkbar gemacht hat als an den autoritativen Vertretern der Kirche, die sich anmaßen an jenen Häresie vorzufinden oder sonstwie Abirrung vom wahren Gottesglauben. Es wäre doch lächerlich heute noch zu behaupten daß, was „Ruhend in Gott“ genannt werden kann und der Kreatur ermöglicht, „die ganze Skala ihrer Affekte hinauf- und hinabzusteigen“ nur im Katholizismus zu finden ist. „Der Akt der rückhaltlosen Uebergabe und Hingabe an Gott“ ist darum auch nicht die Quintessenz vom Katholizismus, sondern die Vollendung der wahren Religiosität, die die Kreatur befallen kann, ohne daß sie von den Dogmen der ka-

tholischen Kirche etwas zu wissen braucht. Ja am Katholiken erscheint dieser Akt noch gerade als ein Heraustreten aus der allzu weltlich gestalteten Zwingburg des offiziellen Katholizismus, als aus etwas in der Zeit Entstandenem und somit auch zeitlich Bedingtem, welchen Austritt ja auch die rückhaltlose Uebergabe und Hingabe an Gott, den unbedingten Schöpfer, der Wirklichkeit im eminenten Sinne ist, naturgemäß zur Forderung macht.

Nun aber werden wir auch das wahre Verhältniß des Religiösen zum Schöpferischen gewahr; es handelt sich eben um das Herauskommen aus dem zeitlich Bedingten der eigenen geistigen Existenz nach. Dies zu erstreben ist religiös; es im Kunstschaffen unterzubringen ist schöpferisch; es beständig zu betätigen bedeutet religiöse Vollendung. Doch das Letzte, das wir nicht erreichen, bleibt auch außerhalb unserer Betrachtung. Aber soviel wird nun klar: daß Religiössein wahren schöpferischem Schaffen Förderung — ja eine Notwendigkeit ist.



II.

Dem Vorausgeschickten nach kann es nicht mehr überraschen, wenn dem Thema über schöpferische Kunst der Name Egger-Lienz angefügt ist. Stehen wir doch nicht an, zu behaupten, daß von den bekannten Malern der Gegenwart keiner das Herauskommen aus dem zeitlich Bedingten so wahrnehmbar und geglückt zum Ausdruck gebracht hat wie Egger-Lienz in seinen besten Bildern. Es berechtigt ihn als den hervorragendsten Repräsentanten schöpferischer Kunst der letzten Zeit hinzustellen. Gewiß kommen nicht annähernd alle Werke des Meisters für diese Wertung in Betracht; insofern jedoch eine zusammenhängende Entwicklung, ein Werdegang, in dem das Vorhergegangene immer eine Art Vorstufe für das Nachgekommene war, zu konstatieren ist, darf auch das Gesamtschaffen des Künstlers als hineinreichend in das Entfaltungsvermögen schöpferischer Kunst angesehen werden. Wesentlich, ja entscheidend für dieses Entfaltungsvermögen ist freilich, daß die geistige Verfassung des Menschen auch am Künstler zuerst und zuletzt als das Anordnende und Ordnende sich geltend macht, da es sich ja darum handelt, sich, seiner geistigen Existenz nach, auch im Werke möglichst unterzubringen. Daß dem rein künstlerischen Können, der Bildgestaltung, umso größere Anforderungen erwachsen, je mehr diesem Streben des Schaffenden im Werke Erfüllung werden kann, ist einleuchtend. So berührt es lächerlich vorlaut an einem solchen Menschen und Künstler das Können zu tadeln, ja es ihm sogar abzusprechen, weil seine Anforderungen andere überbotene, fremdere, tiefer liegende, ursprünglichere geworden sind. Von der Gründlichkeit und Redlichkeit des zeichnerischen und maleri-

schen Könnens geben doch schon die Frühwerke Eggers Zeugnis. Mit dem Wachstum seiner geistigen Existenz und dem wachsenden Bestreben, ihr in seinen Werken Ausdruck zu geben, sind seine Ausdrucksmittel eben andere geworden und mußten es werden. Dessen war er sich bewußt, und wie klar er sich dieser Sachlage bewußt war, darüber gibt auch sein Ausspruch Aufschluß. Noch im letzten Jahre sagte er mir in Bezug auf gerühmte Maler der Gegenwart, die für ihn wenig genug übrig hatten: „Was sie können, kann ich auch, aber ich habe mehr Inhalt.“

Wenn ich jetzt von Egger-Lienz spreche, so spreche ich nicht als Fachmann. Aber ich habe in Egger den Menschen kennen gelernt, und seine Werke machten mir immer wieder fühlbar, daß er diesen seinen geistigen Menschen in ihnen zum Ausdruck gebracht hat. Sein Schaffen weist das wesentliche Merkmal des großen Künstlers auf, es zeigt ein Wachstum sowohl im gebotenen Vorwurf wie auch in dessen Gestaltung. Man sehe nur nach seinen Kriegsbildern. Den Frühwerken, die noch vaterländische Geschichte behandeln, kann man eher eine Verherrlichung des Krieges entnehmen, so besonders dem Bilde „Haspinger“. Die Verherrlichung des Krieges ist jedoch nie Sache des geistigen Menschen; immerhin aber ist der Krieg als Notwehr — und das Neunerjahr war für Tirol ein Notjahr —, auch geistig betrachtet, entschuldbar. Dem Weltkrieg jedoch ging kein solcher Notstand voraus. In Egger, den Künstler, schrieb sich auch diese Zeit mächtig ein; so entstand das Bild „Der Krieg“, zugeachtet „den Namenlosen“, später ganz unzulänglich „Sturm auf Unof“ genannt. Es ist vielleicht das beste Kriegsbild überhaupt; aber es ist keine Verherrlichung des Krieges, sondern dessen Brandmarkung. Der Mensch, der Frieden und Wohlergehen auf Erden finden soll, wenn er ist, wie er nach Got-

tes Bestimmung sein soll, ist hier von dieser seiner Bestimmung gänzlich abgekommen. Die Materie ist gleichsam zu einem Affekt geworden, der den Menschen entgeistigt. So ist er wie eine aufgeworfene Sturmwohle, die gegen das Leben anrennt und Tötung handhabt. Zu sehen wie sich diese geduckten Leiber in schleichenden Sätzen vorwärts bewegen ist wirklich ein Anblick, der der Verwerflichkeit des Krieges das Wort redet. Ja man könnte sagen: das Bild veranschaulicht die Atmosphäre einer Stocktaubheit gegen Gottesgebot: Du sollst nicht töten! Wer dieses Bild noch als Verherrlichung des Krieges ansehen wollte, der gehe weiter mit Egger und verweile vor seinem letzten Kriegsbild „Finale“. Vor dem verwüsteten Erdenstück, aus dem nur mehr Trümmer und Gebein aufragen, das uns als Ergebnis des Krieges vor Augen gestellt wird, stehen wir erschüttert. Es läßt keinen Zweifel mehr aufkommen darüber, daß der Künstler in diesem Werke sich zur Verwerfung des Krieges endgültig bekannt hat.

Mit diesem Bekenntnis erhält aber auch die Kriegsphase Eggers, der im weiteren Sinne fast alle jene Bilder zuzuzählen sind, an denen vorlaute Tadel nur ein klotziges Kraftmaiertum wahrgenommen haben, einen geistigen Abschluß. Das Bestreben, das Typische des Kriegers, als der Repräsentation der beruflichen Gewalttätigkeit, in monumentalen Linien festzuhalten, mag Egger auch zu Uebertreibungen geführt haben. Es ist eben kein Vorwurf, an dem sich der Künstler seiner geistigen Existenz nach erschöpfen kann, weil Krieg und Krieger völlig dem zeitlich Bedingten angehörig sind. Erst der tote Krieger, der zum toten Heros ausgewachsen ist, ermöglichte dem Bestreben des Meisters auch erstaunliche Erfüllung. Im Bilde „missa eroica“ wird das ersichtlich. Der Vergleich der Entwürfe mit dem Bilde veranschaulicht auch dieses eminente Sichauswachsen. Dort noch Detailcharakterisierung, ein bestimm-

tes Aussehen, das diesen oder jenen erkennbar wiedergibt; hier nur mehr ein Typisches zum Ausdruck gebracht, das keinem in solcher Form eignet und doch von dem toten Heroen als solchem das wesentliche und Monumentale zur Erscheinung bringt.

Wie weit Egger selbst den Vorwurf der „*missa eroica*“ hinter sich gelassen hat, zeigt sein letztes großes Bild „*Pietà*“, das eigentlich der tote Heros zu nennen wäre. Der Krieger, der Waffen handhabt, der Gewalttaten verübt, ist hier abgetan, er ist nicht mehr der Heros. Ohne Rüstung und Ausrüstung, waffenlos, ja nackt liegt er da, der diese Welt, den Inbegriff der Gewalttätigkeit, durch Gewaltlosigkeit überwunden hat. Das Unvergängliche — hier ist es getan! Und die trauernde Umgebung, dieser argen Welt noch ausgesetzt, hält den Blick gesenkt in Weh und Wehmut, das Antlitz jedoch wie berührt vom Hauche einer Friedensflut, der aus dem Jenseits herüberweht und die mystische Färbung des Raumes zu begründen scheint.

So hat sich Egger seiner geistigen Existenz nach, ungleich mehr als in den Bildern der Kriegsphase, in seinen anderen reifen Werken untergebracht, von denen außer der „*Pietà*“ noch „*Das Leben*“, „*Die Familie*“, endlich „*Die Auferstehung*“ zweifellos als die hervorragendsten zu nennen sind. Dieser chronologischen Anreihung entspricht auch die Bedeutung der Bilder in schöpferischer Hinsicht, der nach die Auferstehung den Höhepunkt darstellt. Doch schon die „*Familie*“ weist im Vergleich zum früheren Werke „*Das Leben*“ einen frappierenden schöpferischen Mehrgehalt auf. Hier die Darstellung noch das zeitlich Bedingte hervorkehrend, indem sie die verschiedenen Lebensalter noch kennzeichnet durch die Arbeit, die jedem erwächst. Damit sei noch nicht gesagt, daß dem Bilde symbolische Deutung zu geben, nicht in der Absicht des Künstlers gelegen hätte. Aber „*Die Familie*“ ist

wirklich nur ein Familienbild; freilich von keinem Photographen aufgenommen, sondern durch Innenschau hervorgebracht von einem Künstler, dem für des Daseins Dunkel Fühlung geworden ist. So mag er auch gefühlt haben, daß „ins Leben treten heißt ins Sterben eingehen“ und daß dieses Eingehen das Zeitliche abschließt und das Ewige als Verhangenheit auftut. So zeigen die Vertreter der verschiedenen Lebensalter auf diesem Bilde durch ihr bloßes Dasein auch ihre Bestimmung; sie haben keine Beschäftigung. Das Kind ist bloß Kind und als solches ein werdendes, und der Greis nur Greis und verkörpert als solcher das Vergehen. Die Diktion aber hat das Familienoberhaupt, der reife Mann; er trägt einen Stab als Führer und Pilger; seine Bewußtheit entführt ihn in die Verhangenheit, der er Werden und Vergehen entnommen schaut. So geht von ihm etwas Bannendes aus, das an alle Personen des Bildes zu rühren scheint und ihrem bloßen Dasein mystisches Gepräge gibt. Wie mystisch ist doch der Ausdruck dieses Führergesichtes! Auf dem Bilde „Das Leben“ ist das Antlitz des Mannes in der Vollkraft des Lebens nach so gehalten, daß man von Naturalismus im besten Sinne immerhin sprechen könnte. Vor dem Bilde „Die Familie“ versagt dieser Begriff vollständig. Ich kam in die Werkstatt des Meisters, gerade als er an diesem Werke gearbeitet hatte; nun stand es fertig vor ihm. Da war noch eine Reihe von Entwürfen für die Hauptperson des Bildes vorhanden, lauter prächtige sogenannte Charakterköpfe, nach Modellen geschaffen. „Keinen konnte ich brauchen“, sagte mir Egger; er mußte das entsprechende Aussehen schließlich eben in sich selber finden und durch beharrliches Streben zur Gestaltung bringen. So ist dieses Männergesicht auch wie durchweht von einem Luftzug des Ewigen, dem ja der schöpferische Künstler Richtung und Gebot entnimmt.

Hier sei bemerkt, daß es ganz unzutreffend ist, dem Schaffen Eggers das Schaffen der Tiroler Dramendichter Franz Kranebitter und Karl Schönherr an die Seite zu stellen. An den Werken dieser beiden ist der Dialekt eine Notwendigkeit, er hält und erhält sie am Leben, ja er stellt die einzelnen Gestalten sozusagen erst auf die Beine. (Ueber Schönherr hat sich Karl Kraus anlässlich der Aufführung von Glaube und Heimat in ähnlichem Sinne ausgesprochen.)

Abgesehen von der allerersten Periode des Schaffen Eggers, das Szenen aus den Tiroler Freiheitskämpfen gibt, dem Lokalpatriotismus im besten Sinne zugrunde liegen mag, hat seine Bauerndarstellung eine ganz andere Herleitung. Als Provinzler, der auf dem Lande aufgewachsen ist, sieht er im Bauer noch immer den Menschen, der einerseits mit der Erde als Gottesschöpfung am meisten zu tun hat und dem andererseits die Lebensarbeit das Mühselig- und Beladensein am sichtbarsten aufdrückt. Wäre Egger ein Großstädter gewesen, hätte in seiner Darstellung zweifellos der Arbeiter den Platz des Bauern eingenommen. Denn die sogenannte intellektuelle Gesellschaftsschichte, zumeist Berufen hingegeben, die den Menschen der Erde als Gottesschöpfung entfremden und mit dem Fluch des Hochhinauswollens beladen, züchtet sich auch ein Gehaben und Aussehen an, das dem schöpferischen Künstler kein Interesse abringt. Als ein Bild, auf dem das Erdenleid durch das Eindringen dieser Welt besonders wahrnehmbar gemacht worden ist, erweisen sich „Die Kriegsfrauen“. Und doch scheint auch diesen Frauengestalten eine Wehmut zu eignen durch Verinnerlichung aufgebracht, die wohl zu tiefster Verbindung schafft mit ihm, der die Mühseligen und Beladenen zu sich ruft. Es ist außer Frage, daß eine derartige Darstellung bejaht, daß ihr Schöpfer religiös ist. Ja, Egger-Lienz ist religiös. Daß ihm als

Schaffenden das Religiössein eine Notwendigkeit ist, macht sein Schaffen erst recht schöpferisch, weil erst jenes ermöglicht, sich in diesem seiner geistigen Existenz nach unterzubringen.

Von den Werken Eggers ist „Die Auferstehung“ zweifellos jenes, das in Hinsicht auf Erfüllung der Forderungen der schöpferischen Kunst zuerst genannt werden muß. Ich sah Egger an dem Bilde arbeiten und sah es vollendet im Atelier des Künstlers. Da sagte er mir auch, er habe es eigentlich für sich gemalt, und mit der Darstellung habe er sich von etwas befreit, das ihn lange bedrängt habe. Auf mich wirkte das Bild ganz außerordentlich; ich dürfte wohl sagen, wie wenn etwas Jenseitiges auf einen einströmte. Ich sah das Bild eine ähnliche Wirkung auch auf andere ausüben. Einmal ging ich mit einem jungen Maler, der in Berlin seinen ersten Malunterricht erhalten hatte, das Bild besichtigen. Egger war gut zugänglich an diesem Tage und zeigte uns „die Auferstehung“ Grünewalds in einem guten Farbendruck und verglich mit dieser Darstellung die seine, wobei er meinte: diese sei doch etwas anderes, entsprechenderes, dem Thema mehr gerecht gewordenes. Mein Begleiter entsetzte sich darüber — wenn auch nicht aus Frömmigkeit —, er fand es überaus anmaßend, wie sich Egger zu Grünewald überhaupt in Vergleich bringen konnte. Ich habe das vorgebracht, weil ein derartiges Urteil nicht alleinstehend, sondern unter so jungen Malern eher das heute geltende ist.

Aber Egger hat mit seinem Vergleich und seiner ausgesprochenen Meinung dem früheren Meister nicht Unrecht getan. In schöpferischer Hinsicht ist die Darstellung Eggers jener von Grünewald entschieden überlegen, ohne daß darum dem schöpferischen Schaffen dieses großen und wahrhaft frommen Malers im geringsten Abbruch getan wird. Denn was anders geworden ist, ist die Gläubigkeit und

mit ihr zunächst die Verfassung des Menschen — nicht des Künstlers — seiner geistigen Existenz nach. In der Darstellung Grünewalds trägt die Auffassung noch unverkennbar das Gepräge einer Kirchengläubigkeit, der, soweit sie mit bloß kirchlicher Vorstellung zu tun hat, auch ein zeitlich Bedingtes anhaftet. Nun ist es unwahrscheinlich, daß in einem bedeutenden Künstler unserer Tage, diese von kirchlicher Vorstellung beeinflusste Gläubigkeit noch vorzufinden ist. Was an Grünewald noch echt war, wäre demnach an dem Schaffenden von heute erkünstelt und entzöge ihn dem Bereich des Schöpferischen, denn er schlosse geradezu aus das Unterbringen der eigenen Innerlichkeit in der Darstellung. Indem nun Egger mit der Grünewald'schen Darstellung der Auferstehung die seine verglich, trat er gleichsam mit der Gläubigkeit Grünewalds in die Schranken, und so erst fühlte er — und mußte es fühlen —, daß seine Darstellung mehr und Dauern-deres gab als jene, die mit ihrer Ausstattung des auferstandenen Heilands eine Gläubigkeit offenbart, die wohl von der Kirche gepflegt wird, jedoch keine Bettiirwortung im Neuen Testament hat. Was Egger malte aber ist „Die Auferstehung von den Toten“. Die Szenerie entspricht auch hier nicht dem biblischen Text von der Auferstehung Christi, aber sie gibt Christus als das Vorbild auch in der Auferstehung vom Tode, die auch eine Auferstehung des Fleisches ist, von der das Neue Testament aus- sagt und an die zu glauben eigentlich die Krone des christlichen Glaubens ist.

Man hat in der Darstellung Eggers besonders an der Figur Christi Anstoß genommen, eben wieder- um irreführt von kirchlich katholischer Anschau- ung. So hören wir in unserer Zeit in der Zeitschrift „Der Gral“ von ihrem Herausgeber, dem Jesuiten Friedrich Muckermann, dem sich die „angestrebte Vermählung von Fleisch und Geist als katholisches

Ideal“ darstellt, noch gesagt: „Haben wir doch in Christus die schöne Griechengestalt“. Aber der Anblick Christi hätte Magdalena bestimmt nicht zur Büsserin gemacht, wenn sie Christus als die schöne Griechengestalt geschaut hätte. Wie grotesk von dieser bei Christus auch nur zu reden, da die Persönlichkeit Christi doch so ausgestattet gedacht werden muß, daß sie jederzeit auch die schönste Griechengestalt als Nichtigkeit legitimiert hätte! Wie zieht doch das Bestreben, einer Kirche zu dienen, die Weltbildung ist, auch die Gesellschaft Jesu immer mehr von Jesus ab! So wundert man sich nicht mehr darüber, wenn eine katholische Geistlichkeit gegen die Egger'sche „Auferstehung“ demonstrierte. Im Gespräch, das dieses leidige Thema berührte, war Egger zumeist wortkarg; man fühlte fast, wie es ihn würgte. Seine Geringschätzung für diese geistlichen Widersacher seiner Kunst konnte er auch nicht gut verbergen, und im Hinblick auf sie betonte er einmal von sich: „Ich bin religiös“.

Als er schon krank war und auf sein Lebenswerk zurücksah, waren es dumme und böse Zuschriften und Proteste seitens einer zelotischen Geistlichkeit, besonders auch jener seines Heimatsortes Lienz, die sich in ihn eingewühlt und zur Verschlimmerung seiner Krankheit beigetragen haben. Und jetzt nach seinem Tode ist es wiederum diese Geistlichkeit, die sein Werk für sich in Anspruch nehmen möchte. Aber Eggers Kunst war nicht kirchlich orientiert. Sein sich steigerndes Religiössein entfremdete ihn mehr und mehr allem Kirchentum; so wuchs sein Werk auch in schöpferischer Hinsicht beständig. Mit der Darstellung der „Auferstehung vom Tode“ ist er in ein Jenseits vorgedrungen, in welchem die Anforderungen des Diesseits nicht mehr gelten. Ist doch von Jesus selber gesagt: „In der Auferstehung werden sie weder freien, noch sich

freien lassen“. Der Charakter auch der fleischlichen oder leiblichen Beschaffenheit des Auferstandenen hätte sich demnach völlig geändert. Von einem körperlichen Aussehen, das im Diesseits auch als höchstes Ideal Geltung hätte, wäre ganz abzusehen. Und wollte man beiläufig die Richtung angeben, nach welcher — der Vorstellung nach — eine jenseitige Leiblichkeit sich auswirken müßte, so wäre zu sagen: Ihr Anblick müßte zum mindesten entsinnlichen, was wohl einem Abgezogenwerden vom Vergänglichen und einem Zugewandtwerden dem Unvergänglichen gleich käme.

Wie weit Egger, der Künstler, in dem Bilde „Die Auferstehung“ diesen Anforderungen nachgekommen ist, wage ich nicht zu bestimmen. Was zu behaupten ich mich nicht scheue, aber ist: daß Egger-Lienz sich in diesem Werke, seiner geistigen Existenz nach, wahrnehmbar am wesentlichsten untergebracht hat, und daß darum die Darstellung einerseits über ihren Schöpfer genug aussagt, um ihm die Zugehörigkeit zu den seltenen großen schöpferischen Künstlern dauernd zu sichern, andererseits sich selber jederzeit behaupten kann als eines der hervorragendsten Dokumente schöpferischer Kunst.

Barwies, Tirol, April 1927.





