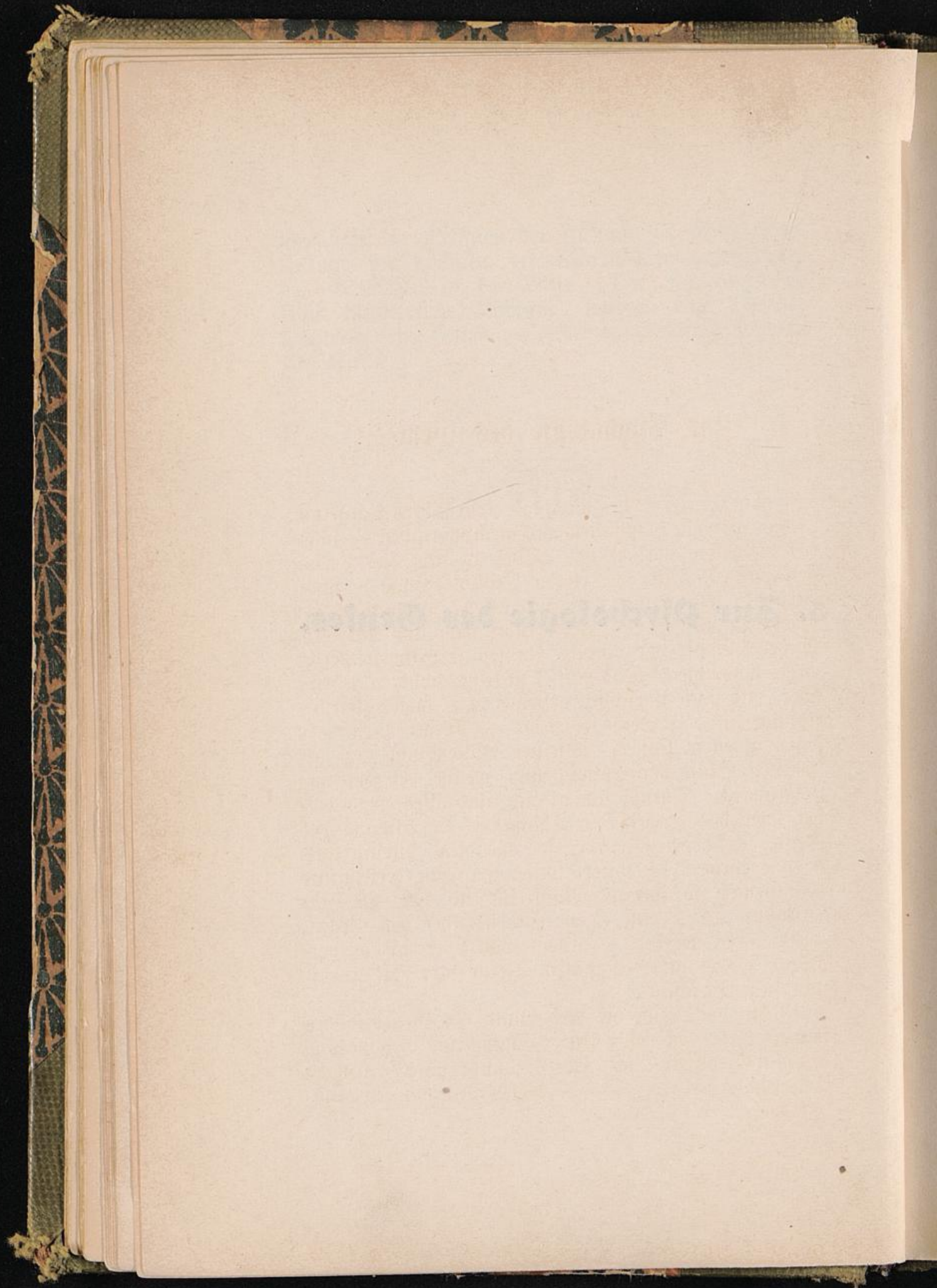


3. Zur Psychologie des Genies.



Zur Psychologie des Genies.

Ein Rätsel ist der Mensch. Ein Rätsel sich selbst, größer als alle kosmischen und metaphysischen — schon für die Alten war er das Rätsel an sich, das Person gewordene Rätsel, wie es die Dedipus-Sage so schön darstellt. Und sind wir mit allen Hilfsmitteln der modernen Wissenschaft, mit aller tele- und mikroskopischen Technik der Lösung um ein Erwähnenswertes näher gekommen? Das Rätsel in seiner höheren Potenz aber, mit noch unendlich gesteigerter Schwierigkeit der Lösung, ist das Genie — denn es ist der Mensch in seiner zweiten Potenz, in seiner Vollendung, auf der höchsten Stufe der Entwicklung, welche der Gattung möglich ist. Darum nimmt sich auch alles, was bisher über das Wesen, die Thätigkeit, die Bildung des Genies geschrieben wurde, so unendlich dürftig aus, darum fördert es unsere wissenschaftliche Erkenntnis des Genies so wenig. Noch kürzlich hat ein Herr Hermann Türck eine eigene Schrift über den Gegenstand herausgegeben — allein man wird in ihr vergeblich etwas anderes suchen als unklare, oft unverständliche Phrasen.

Und doch muß die Bedeutung des Gegenstandes immer wieder zu neuer Untersuchung und Behandlung reizen. Denn welcher Stoff könnte unsere größere Teilnahme erregen, als das Wesen des höchsten orga-

nischen Gattungstyps, der schon unseren Altvorderen als eine so merkwürdige Erscheinung vorgekommen, daß sie in ihrer naiven Weise in ihm ein Ebenbild des höchsten aller Wesen sahen, das sie sich zu denken vermochten? Welche Aufschlüsse über den Menschen, sein Werden, seine Weltstellung überhaupt dürfen wir von einer erschöpfenden Lösung dieses Rätsels erwarten! Wahrlich, wem sie gelänge — wäre der nicht selbst als das erste aller Genies zu preisen? Was die Menschheit bisher förderte, auf eine höhere Stufe der äußeren und inneren Entwicklung hob, ihre Erkenntnis vermehrte, die Wirkung der Arbeit erhöhte, ihr unvergängliche Freude bereitete, ist stets das Werk eines Genies gewesen, und will man eine praktische Erklärung dieses Wortes, die ein unfehlbares Maß für die Bedeutung jedes Menschen und der Leistung seines Lebens gewährt, so wähle man das eine Wort: „Kulturförderer“. Es scheint nur natürlich, daß sich aus diesem gewaltigen Werte des Genies für die Menschheit durch einen naheliegenden Trugschluß leicht die Anschauung bilden konnte, die ganze Welt, die ganze Menschheit sei auch nur um der wenigen Genies willen da, und die Menschen für ihre Zwecke beliebig als Material zu gebrauchen, sei das Recht der Genies. Findet man doch dieses Sophisma noch bei einem sonst so vorurteilslosen und klaren Denker wie Nietzsche: ein Beweis, wie tief im Laufe der Jahrtausende das Zweckbewußtsein sich in den menschlichen Geist eingewurzelt hat. Es scheint, als könne eine wahrhaft moderne, das heißt naturgemäße Kultur erst beginnen nach gänzlicher Ausrottung einer Reihe veralteter, morscher Grundbegriffe, so dem des Absoluten, des Apriorischen, des Teleologischen, kurz des ganzen Rüstzeuges der alten Metaphysik.

Wie indessen die Sache heute liegt, scheint es, als sei eine so geistig freie, vorurteilslose Zeit und

Kultur von der Menschheit noch eben so fern, wie die befriedigende Erkenntnis vom Wesen des Genies. Wie viel uns noch zu erforschen übrig bleibt, werden wir am besten erkennen, wenn wir kurz zusammenstellen, was wir heute Sicheres und Festes über diesen Gegenstand wissen. Allzuviel ist es nicht. Wem geben wir den Ehrentitel Genie? Was wir von diesem verlangen, ist vor allem das Selbstschöpferische. Darin vor allem soll es ein Ebenbild Gottes sein. Wie die Natur soll es einen Teil der unwandelbaren, starren Materie zu neuen, eigenartigen Formen umgestalten und ihnen eigenes Leben einhauchen. Es soll auf dem Gebiet seiner Thätigkeit neue Gattungen erzeugen oder die vorhandenen auf die höchste Stufe der Entwicklung bringen, und diese Entwicklung der einen Gattung soll die Fortentwicklung der gesamten Kultur nach sich ziehen. Das Wirken jedes Genies bedeutet einen Entwicklungsabschnitt auf irgend einem Gebiet, auf mehreren in der Geschichte der Menschheit. Cäsar, Napoleon, Friedrich, förderten die Gesamtkultur von den Feldern der Strategie, der Gesetzgebung aus, Humboldt, Darwin von der Wissenschaft, Shakespeare, Goethe von der Dichtung, Gutenberg, Edison von der Technik, Rafael, Michelangelo von der bildenden Kunst. Das Genie ist der Treppenabsatz an dem Babelturm der menschlichen Kultur.

Nun sind aber Technik, Wissenschaft, Kunst, kurz alle Zweige der menschlichen Kultur in ihrem Wesen nichts einander Fremdes, sondern nur die verschiedenen möglichen Ausstrahlungen des einheitlichen Menschengeistes, die verschiedenen Methoden, nach denen unser Selbsterhaltungs- und unser Thätigkeits-(Funktions-)trieb sich der Materie umgestaltend bemächtigt. Alle Fächer sind daher, so wenig Berührungspunkte manche mit einander zu haben scheinen, auf das engste unter einander verwandt und verbunden. Daher die sonst

unerklärliche Thatsache des gemeinsamen Fortschrittes, Stillstandes, Rückschritts Aller, daher die anregenden umgestaltenden Wirkungen, welche eine außerordentliche Fortentwicklung eines Gebietes auf alle anderen ausübt, daher die Thatsache, daß alle Gesetze der einen Disziplin in den durch die Verschiedenheit der Stoffe gebotenen Umschaltungen in allen anderen gleiche Giltigkeit haben. Wir werden uns daher nicht wundern, wenn wir finden, daß das Wesen, die Entwicklungsbedingungen des Genies auf jedem Gebiet fast ganz die gleichen sind. Die Geschichte aller Zweige der menschlichen Thätigkeit lehrt, daß die Offenbarung sich auf zwei verschiedene Weisen kund thun kann. Bei den Einen tritt es deutlich und unverkennbar in seinem Sondergebiet bereits in frühester Jugend hervor und entwickelt sich zum Trotz der schwersten Hindernisse, die man ihm in den Weg legt. Man denke, wie schwer man es Schiller machte, ein Dichter zu werden, wie Bach als Kind ein Musiker wurde unter den furchtbarsten Kämpfen mit seiner ganzen, aus Musikern bestehenden Familie. Man denke an Goethe, an Ludwig Devrient. Andere tappen Jahrzehnte herum, bis sie das Feld finden, auf dem sich ihre Stärke entfalten kann, ein heller Zufall entscheidet oft über sie, und mit märchenhafter Geschwindigkeit entfalten sie dann in kürzester Zeit die herrlichsten Geistesblüten. So Cromwell, so Rousseau. Auch auf seinem eigenen Gebiete fängt das Genie zag und schüchtern an, es lehnt sich fast krampfhaft an alte, fremde Muster an; erst allmählig befreit es sich von ihnen, entwickelt sich immer eigenartiger, selbstbewußter, und stürmt um so kühner und rücksichtsloser vorwärts, alle früheren Vorbilder zurückwerfend, je reifer, je älter es wird. Man erinnere sich der Jugendenten Shakespeares, der ersten Kompositionen Beethovens, der umbrischen Periode Raphaels. In sehr schönen Analysen und

Zergliederungen hat Karl Bleibtreu die verblüffende Ähnlichkeit der inneren Seelenvorgänge bei der schaffenden Thätigkeit von Feldherren und Dichtern nachgewiesen, die gemeinsamen kombinatorischen Geistesbethätigungen Beider in ihrer beruflichen Arbeit. Und die Thätigkeit des großen Historikers, des genialen konstruierenden Ingenieurs ist eine ganz analoge. Die enge Verwandtschaft aller dieser Thätigkeiten untereinander erscheint damit nachgewiesen. Man darf aus diesen Thatsachen den begründeten Schluß ziehen, daß Genie nicht, wie man früher annahm, eine besondere Eigenschaft des Geistes oder des Geistträgers, das ist des Gehirns, ist, sondern nur ein dauernder Zustand desselben, eine höchste Form seiner Organisation, die höchste Entwicklung, Gesundheit und Stärke einiger oder aller Gehirncentren. Je größer und wunderbarer diese Stärke, diese Organisation ist, je mehr Gehirncentren höchstentwickelt sind, desto umfassender ist das Genie.

Das Genie strebt nicht nach Befestigung und Beschränkung auf einem Sondergebiet, sondern möglichst nach Universalität. Die universellsten Geister, welche die Geschichte kennt, sind Leonardo da Vinci und Michelangelo, beide gleich vollendet als Maler, Bildhauer, Architekten, Dichter, Zivil- und Militär-Ingenieure, Politiker, Volkswirte, Naturforscher, Archäologen, beide in gleicher Weise fast alle Zweige ihrer Thätigkeit auf neue, ungeahnte Entwicklungsstufen hebend. Wir dürfen sie daher wohl als die größten aller Genies, als die höchsten Entwicklungstypen der menschlichen Gattung betrachten. Unweit von ihnen stehen dann Cäsar, Friedrich, Napoleon, Goethe. Alle Formen der Lebensthätigkeit erscheinen bei dem Genie hoch über das Durchschnittsmaß gesteigert: nicht nur der Umfang des Thätigkeitsgebiets, nicht nur die Fähigkeit der eigenen Entwicklung —

nein, auch die Menge der Arbeitsleistung selbst ist unendlich größer. Man bedenke, wie viel ein Raphael, ein Mozart, ein Byron in ihren wenigen Jahren schufen, und welch' unendliche Menge von Vorarbeiten, sie zu jedem größeren Werk betrieben. Welche Fülle von Studien und Beobachtungen machte Goethe neben seinen poetischen Arbeiten! Shakespeare schrieb in 25 Jahren 36 Stücke und dichtete fast jedes einzelne zwei-, drei-, ja viermal um. Für das Genie hat der Tag 25 Stunden, es besitzt vier Hände und vier Augen. Napoleon drückte sich nicht wissenschaftlich aus, als er sagte „das Genie ist der Fleiß“ — aber der Sinn der Worte ist unbestreitbar — ein Genie ohne Fleiß ist nicht denkbar. Und so fleißig es ist, so gewissenhaft, so peinlich, so nüchtern bei der Arbeit, so unerbittlich gegen sich selbst.

Nach dem, was wir über die Entwicklung großer Genies wissen, scheinen die äußeren Bedingungen für ihr Entstehen nicht allzu wesentlich zu sein. Wir wissen nicht einmal, ob das Genie, ganz allgemein als Geistes-Konstitution aufgefaßt, den Bedingungen der Erblichkeit unterliegt, geschweige, daß wir dies von der besonderen Begabung für ein bestimmtes Fach sagen könnten. Beweise dagegen sind ebenso zahlreich wie dafür. Eine gewisse Höhe des geistigen Vermögens bei beiden Eltern oder einem Teil scheint der Entstehung des Genies sehr förderlich zu sein, doch eine sehr bedeutende eher schädlich: die Kinder eines Genies selbst, wenn sie im Sonderberuf des Erzeugers fortarbeiten, zeigen eher die Merkmale geistigen Verfalles. Auch an Klima, Land, Race und Jahreszeit scheint das Genie nicht gebunden: die Tabellen, welche Lombroso („Genie und Wahnsinn“) angiebt, um das Gegenteil zu beweisen, sind theils falsch, theils unvollständig und völlig nichtsagend. Ein großer Teil der genialsten Geister entstammt den unteren, ärmeren

Klassen; demnach scheint auch das soziale Milieu nicht sonderlich in diesem Punkte einzuwirken — keinesfalls verhindert der Kampf um's Dasein die Entstehung von Genies. Ganz anders aber liegt die Frage der Einwirkung der natürlichen und sozialen Bedingungen auf die geistige Entwicklung dieses Genies. Hier werden die von Natur besonders begünstigten Länder, die gesellschaftlich von Hause aus günstiger gestellten Individuen von vornherein ein ungeheures Uebergewicht haben. Man denke an die rasche Entfaltung eines Raphael, eines Byron und Goethe. Klima, Lebensstellung der Eltern, erste Eindrücke, die Möglichkeit vielseitiger oder einseitig-gründlichster Bildung, flug angepasste Erziehung beeinflussen das Auge, die Welt so oder so zu betrachten, wirken bestimmend mit auf die Wahl der Thätigkeit. In mustergiltiger Weise hat Taine die Entwicklung der künstlerischen Eigenart der großen vlämischen, niederländischen, venetianischen und florentiner Maler aus den Lebensverhältnissen ihrer Jugend, ihrer Länder erklärt. Wie viel von der Eigenart Goethe's und Schiller's liegt in den Verhältnissen begründet, unter denen sie aufwuchsen. Der Eine vom sicheren Strande aus mit scharfem Glase das wilde Treiben auf dem Meere beobachtend, froh, nicht gezwungen zu sein, selbst mit den Wellen zu ringen — der Andere sich aus der drückenden Enge seiner persönlichen Wirklichkeit in einen idealen Traumrausch voll Freude und Erhabenheit versetzend! Ohne Zweifel liegt auch auf diesem Gebiet noch eine Fülle von Problemen. Die Söhne von Mathematikern werden Baumeister, Musiker — der Sinn für bildende Kunst ist häufig mit dem poetischen verbunden. Dagegen scheinen sich Musik und Poesie nur selten zu vereinigen (in einer Person schöpferisch wie bei Wagner fast nie): es ist bekannt, daß unsere größten Rhythmiker wie Platen, Heine,

Scheffel die Musik nicht mochten. Sonderlich viel verstand auch Goethe nicht von ihr. Nur romantische Dichternaturen fühlen sich zu ihr hingezogen! Grabbe, Körner, E. T. A. Hoffmann.

Kennzeichnend für das Genie ist die spielende Fähigkeit der Vorstellungsverknüpfung. Das Genie ist auf der einen Seite stark sinnlich, es faßt die äußeren Eindrücke leichter, schneller und fester auf, verwandelt sie rascher in Vorstellungen als andere Menschen, seine Sinne, deren Nerven und die entsprechenden Gehirncentren arbeiten rascher, seine Vorstellungskapazität ist größer, es kann auch zu gleicher Zeit eine größere Zahl Vorstellungen beherbergen. Seine Sinne, Nerven und Sinnescentren (oder wenigstens einige) sind feiner und stärker. Daher ist das Genie natürlich auch sinnlich in dem besonderen Sinne, den wir mit diesem Wort verbinden, seine rasch arbeitenden Organe verlangen nach immer neuen Reizen, immer neuer Thätigkeit, denn die Physiologie lehrt uns, daß die Funktion das Bedürfnis des Organs ist. Die leichtere, spielende Art der Auffassung des äußeren Lebens, die der Philister dem Genie so oft vorwirft, ist daher das natürliche Ergebnis seiner höheren Sinnesorganisation. Wie das Genie schneller und schärfer sieht, hört, fühlt, so verbindet es auch die im Gehirn aufgespeicherten Vorstellungen schneller als andere Menschen zu Bilder- und Empfindungsreihen, es findet für jede Vorstellung schneller die natürlich zu ihr passende, für jede neu ins Gehirn eintretende die schon darin ruhende verwandte. Wird vom Willen nun eine Gruppe solcher Vorstellungen gewünscht, so findet er auf der Stelle die für den besonderen Zweck passenden. Seine Association, seine Fantasie, seine Erinnerung, seine Kombination — und wie all' die Formen der die Einzelvorstellungen verbindenden zentralen Geistesthätigkeit heißen, sind stärker,

rascher, genauer als bei dem gewöhnlichen Menschen. Je häufiger bei diesem eine solche Verbindung zweier bestimmten Vorstellungen oder überhaupt Geistesakte oder Verbindungen zwischen Geistes- und Muskelthätigkeit vorgenommen wird, desto schneller und genauer geht sie von statten — man nennt dies das Gesetz der Übung. Das Genie braucht eine bedeutend geringere Anzahl Wiederholungen; die Gedankenverknüpfung, die Umsetzung einer Willensvorstellung in mechanische Ausführung geschieht bei ihm blitzartig und mit vollkommener Präzision — man sagt daher, es bewältige die Schwierigkeiten seines Berufs spielend. Aus den ersten Tönen einer Sinfonie entsteht dem hörenden Genie sofort das ganze Bild des Werkes, sofern es ihm bereits bekannt ist, und fliegt wie durch einen rein reflektorischen Akt durch sein Gehirn, oder es knüpft wie unwillkürlich sofort eine eigene Entwicklung, Durchführung, Veränderung daran. So entsteht der kritische Blick des Genies, daß bei jeder fremden Leistung sofort das Bild der eigenen etwaigen Behandlung des gleichen Stoffes sieht: der kritische Blick des Genies ist nicht analytisch wie bei anderen Menschen, sondern synthetisch, nicht zergliedernd, sondern umbauend. Das Genie beherrscht leicht und schnell theils aus Erfahrung, theils aus eigener Ueberlegung die Summe der herkömmlichen, herrschenden Verbindungen von Vorstellungen zu Anschauungen und Urteilen, es sucht daher mit dem Eintritt in seine zweite Entwicklungsperiode — z. B. Shakespeare nach den Epen, Wagner nach „Rienzi“ — nach neuen, noch nicht dagewesenen Verbindungen, die es mit Hilfe seiner stärkeren Kombinationsfähigkeit rasch findet, und wird so zum geistigen Bahnbrecher, führt seine Kunst, seine Wissenschaft auf eine neue, höhere Stufe der Entwicklung.

Übung und natürliche Stärke erhöhen die Kraft seines Urteils weit über das gemeine Maß. Das

Genie denkt stets streng kausal, weiß bei zwei Vorgängen stets den inneren Zusammenhang zu finden, Ursache und Wirkung, oder den anderweitigen Sitz, beziehungsweise das Fehlen. So gelingt es ihm schneller als dem gewöhnlichen Menschen, das Wesen jedes Dinges zu erkennen (soweit dies im menschlichen Vermögen liegt). Mit scharfem Blick hebt es sich aus der verwirrenden Fülle der Einzelthatsachen sogleich das Wesentliche heraus, das, was für seine Sache von Wichtigkeit ist, und schiebt den verwirrenden Hauf des Gleichgiltigen zurück. Es ergründet das einwohnende Gesetz jedes Dinges, jedes Menschen, die Bedingungen seiner Existenz, seiner Beschaffenheit und berechnet darnach im Augenblick seine Operationen. Der geniale Feldherr siegt durch seine Psychologie, Hannibal, Napoleon — der gestaltende Dichter belehrt den Historiker, den Sociologen, den Arzt: Shakespeare, Zola. Der kleinsten Einzelheit sieht das Genie sofort an, ob sie für sein Gebiet wesentlich ist oder nicht. Daher erweist sich das Genie so oft als Prophet — man denke an Savonarola — weil es aus den realen Bedingungen und ihren Gesetzen die natürliche und notwendige Entwicklung herausliest und schon vollendet sieht. Diese Erkenntnis des Wesens, des Gesetzes jedes Dinges ist in Wahrheit der wesentlichste Punkt in der Psychologie des Genies, aus ihr fließen alle seine Erscheinungen. Sie erklärt die ungeheuere Arbeitsleistung, deren das Genie fähig ist, dieses rastlose Schaffen des Vollendeten, wie Rameau, Goethe, Calderon, Raphael es geübt. Der gewöhnliche Mensch klebt immer nur an der einzelnen Thatsache, der einzelnen Erfahrung und versteht höchstens diese geschickt miteinander zu verbinden; das Genie beherrscht die Summe der Details, weil es alle das Ganze regelnden Gesetze erkannt hat und weiß. Jener schafft musivisch, dieser afresco. Aus diesem Zuge nach dem

Wesentlichen ergibt sich jene Vernachlässigung der unbedeutenden Neußerlichkeiten, Kleidung, Erscheinung, gesellschaftliche Form, welche den Philister an dem Genie mit soviel Entsetzen zu erfüllen pflegt, der in den konventionellen Nichtigkeiten das ganze Leben zu sehen glaubt. Man denke an die Erscheinung, das Auftreten eines Hannibal, Napoleon, Friedrich, Schiller, Beethoven*). Die Verzweiflung des Pedanten ist die höchste Ordnung des Genies. Daher die Gleichgültigkeit der letzteren gegen die Kleinlichkeiten der häuslichen Wirtschaft, gegen alles, was mit pfennigfuchsender Rechnerei zusammenhängt. Das Genie will eben alle seine Zeit und geistige Kraft sparen für seine besonderen großen Zwecke und Absichten, für die Durchführung seiner neuen Kombinationen, für seine Sache. Nur für diese — nicht etwa für die eigene Person — lebt und atmet das Genie, ihr opfert es jede Sekunde, jedes Atom Kraft, und ganz von ihrer Güte, ihrer Wahrheit erfüllt — die Folge seines starken Willens — begreift es nicht, wie sich ihr jemand zu widersetzen vermag. Weh' dem, der es wagt! Es bietet alles auf, ihn zu zerschmettern. Mit Freuden setzt es sein Leben an seine Sache. Es verweist sich völlig mit ihr, sie ist ihm das Höchste und Heiligste, und es steht nicht an, es laut zu verkünden. Nichts ist falscher, als die oft gehörte Behauptung, das Genie sei bescheiden. Shakespeare, Napoleon, Byron, Goethe, Beethoven, Wagner, Michelangelo, Schopenhauer, Luther waren das Gegenteil und haben

*) Dies ist die wahre Ursache der sogenannten „genialen Viederlichkeit“ der Dichter, und nicht das angebliche Schweben in den Wolken, in blauen Idealen über der wirklichen Erde. Darum heiraten Genies so gern unbedeutende Frauen, wenn sie nur gute Wirtschaftserinnen sind: diese müssen allen häuslichen Kleinkram selbst besorgen und sie ganz ihren eigenen Absichten überlassen.

keine Gelegenheit versäumt, ihr Werk bis an die Sterne zu erheben. Aber das ist eben der kennzeichnende Unterschied zwischen dem wahren und dem falschen Genie: jenes ist sachlich unbescheiden, zwingt seine Sache der Welt auf und tritt persönlich völlig hinter ihr zurück (wie es Bleibtreu vom Dichter der „Nibelungen“ so schön geschildert hat), diesem ist es allein um seine Person zu thun und es drängt sie stets in den Vordergrund. Unendlich ist die Widerstandskraft des Genies, mit der es der Masse entgegentritt, die seine neuen Kombinationen und Ideen nicht begreift, zäh am Alten, Hergebrachten hängend. Man staunt über die Summe von Kraft, die oft ein einzelner, wie Luther, Michelangelo, Raffale findet, um seine Bewegung über das Trägheitsgesetz Herr werden zu lassen, das in der Masse waltet, über den passiven „Widerstand der stumpfen Welt“, über die aktiven Gemeinheiten seiner persönlichen Gegner. Wahrlich, nur die stärkste Ausbildung der motorischen Centren, nur die höchste Gesundheit des Gehirns vermag jene Kämpfe auszuhalten, die mit seltener Ausnahme keinem neues bringenden Genie erspart bleiben, eine Gesundheit, wie sie Tizian, Goethe, Leonardo, Sophokles besaßen.

Nichts ist daher falscher, der Wirklichkeit der Geschichte widersprechender, erkünstelter, als die bekannte Theorie Lombrosos vom Genie. Dieser Gelehrte hat sich bekanntlich bemüht, nachzuweisen, daß Genie und — Wahnsinn viele gemeinsame Züge aufweisen und daher miteinander verwandt wären, daß daher Genie nichts als ein krankhafter Zustand des Gehirns sei. Diese Anschauung ist ein atavistischer Nachklang jener alten, längst überwundenen Meinung, die in dem Genie einen „göttlichen Wahnsinn“ sah. Man braucht nicht erst auseinanderzusetzen, daß dies, mit einer leise ironischen Aussprache des „göttlichen“, nur der Phi-

listerstandpunkt der breiten Masse war, die unfähig und zu denksfaul war, die neuen Kombinationen des Genies zu begreifen. Kann man, wie Lombroso, ein ganzer Gelehrter sein und dabei gegen die einfachsten Regeln der Logik sündigen? Denn er stellt nichts anderes auf, als jene Gleichung, deren Fehlerhaftigkeit jedem Primaner gelehrt und eingehend bewiesen wird:

$$\begin{array}{r} A \sim B \\ C \sim B \\ \hline A = C \end{array}$$

Selbst wenn Wahnsinn und Genie einzelne ähnliche, ja gleiche Züge aufwiesen, brauchten sie darum noch nicht im mindesten mit einander verwandt zu sein. Worauf gründet Lombroso seine Anschauung von der Krankhaftigkeit des Genies? Daß die elenden Reimschmiedereien und Krizeleien einiger Geisteskranker, die er anführt, einen generellen Vergleich mit den Leistungen Goethes oder Raphaels aushielten, wird wohl niemand behaupten! Wer wird bei jedem Handlungsdiener, der sich zu einem Maigedicht an seine Liebste aufschwingt, Symptome von Genie entdecken! Und noch weniger beweisen jene von ihm angeführten Fälle von Geisteserkrankungen hervorragender Künstler. Davon ganz abgesehen, daß Lombroso sehr frei mit den Thatfachen umspringt, daß er unter Anderen Gukow schlechtweg wahnsinnig nennt, unterscheidet er vor allem nicht zwischen ursprünglichem und erworbenem Wahnsinn. Für unseren Fall kann aber beides nicht streng genug auseinander gehalten werden. Genies, die den Wahnsinn als Erbteil mit auf die Welt bringen, dürfte es nicht viele geben. Wahnsinnig werden kann ein Genie aus mannigfachen Gründen. Das Genie ist außerordentlich reich an aufgespeicherten Vorstellungen. Nun ist die Aufnahmefähigkeit des

menschlischen Gehirns aber eine beschränkte! man hat die Zahl der Vorstellungen, für welche das menschliche Hirn Platz hat, auf etwa 102,019,000 berechnet. Das Genie in seinem Forschungstrieb, in seiner Jagd nach immer neuen Eindrücken jeder Art kommt gar leicht in die Gefahr, sein Bewußtsein mit Vorstellungen zu überfüllen, und eine Ueberfüllung, welche längere Zeit währt, muß zuletzt mit Gehirnerkrankung enden. — Das Genie arbeitet unendlich mehr, als der gemeine Mensch, es kann das, weil sein wirkender Organismus stärker, gesünder ist, aber auch die stärkste Maschine hat einen Höhepunkt der Leistung, und jeder Versuch, ihn zu überschreiten, straft sich mit schrecklicher Explosion. Das Genie hält viel aus — aber es ist zuletzt auch nur ein Mensch, und die eigene Stärke des Willens kann die Thätigkeit des ganzen Apparates zugrunde richten. (So endete z. B. Rob. Schumann). Es ist äußeren Einflüssen und Leiden so gut ausgesetzt wie jeder andere Mensch, und körperliche Erschütterungen können es in die Arme des Wahnsinns führen. Man weiß, daß Beethoven sein schreckliches Schicksal einer mörderischen Gewohnheit verdankte, die nicht das mindeste mit seinem Genie, seinem Künstlertum zu thun hatte, sondern die Folge häßlicher Jugendgewohnheiten und Verführungen war. Die gewaltige Arbeitslust, die übermenschliche Arbeitsleistung gewöhnt das Genie an Reizungs- und Stärkungsmittel, wie Alkohol oder Morphin, an deren Verderblichkeit es nicht glaubt, eben weil es sich kräftig und gesund fühlt — so lange bis es zu spät ist. Ein Ludwig Devrient, ein Pitt tranken nicht aus Trunksucht, sondern um ihre schon enorme Arbeitskraft noch mehr zu steigern, oder im Uebermut ihres Kraftgefühls. Und wie viel Kraft, die es so gern zu positivem Schaffen verwenden möchte, muß es gezwungenerweise verschwenden, um den thörichten Wider-

stand der Gesellschaft, der plumpen Masse zu brechen, die sich dem Neuen widersetzt, nur weil sie es nicht versteht, um das in der Masse waltende Trägheitsgesetz zu überwinden! Wie viel künstlerisches Produkt ist uns so bei einem Michelangelo, Gutzkow, Wagner verloren gegangen! Wie wirkt solcher Widerstand, solcher Kampf auf Gemüt und Kraft des Genies! Wie treiben Nahrungssorgen, persönliche Angriffe, gehässige Kritik, Verfolgung es, das ganz in seiner Sache aufgeht, dem Zweifel an der Menschheit, an der Gottheit entgegen und gar oft dem Wahnsinn in die Arme! Wenn aber jemand eine Mauer niederreißt und durch einen herabfallenden Stein tödtlich am Kopf verletzt wird — kann man dann sagen, daß er von Haus aus kopfleidend gewesen sei? Das aber ist die Logik Lombroso's! Nein, das Genie ist gerade die höchste Blüte der geistigen Gesundheit — und der bekannte Vergleich seiner Werke mit der Perle, die ein Krankheitsprodukt des Weichtieres ist, trifft garnicht zu.

Lombroso begeht eine grobe Verwechslung des wahren und des falschen Genies. Beide verhalten sich zueinander wie die echte Kastanie zur wilden. Es giebt ein Pseudogenie, das freilich meistens krankhaft ist und in diesem Zustande gewisse äußere Formen des echten Genies geschickt nachzuahmen und den seinen äußerlich ähnliche Werke hervorzubringen weiß. Aber diese Werke erweisen sich bei näherer Prüfung und ganz besonders vor dem Richterstuhl der Zeit, der Geschichte stets als innerlich faul, haltlos und lebensunfähig, genau so wie die Schöpfungen solcher, welche sich bemühen, die Manier großer Geister künstlich nachzuäffen oder gar zu übertreffen. Die Geschichte der Spätrenaissance, der Barocke, der Romantik, kurz jede Epoche des Verfalls, bietet dafür hundert Beispiele. Um auf den Spitzen der Dächer sicher spazieren

zu gehen, muß man entweder den sichersten Blick, die stärksten Nerven, die höchste Uebung im Gleichgewicht haben oder — mondsüchtig sein.

Bekanntlich ist im Leben eine Grenze sehr schwer festzustellen: die zwischen Genie und Talent. Und doch giebt es nichts Gegensätzlicheres als diese beiden Organisationen des Geistes. Das Genie ist das neue, die ungeahnte, noch nie dagewesene Kombination, die sich bei näherer Betrachtung doch als ganz einfach und natürlich erweist, weil sie stets aus dem Wesen der Dinge hervorgeht. Das Genie ist die höchste Form der Bewegung, das Talent die höchste Form der Beharrung, der Farbenschiller der Trägheit, die gefälligste Darstellung, Zusammenstellung, Ausschmückung des Bestehenden, Herkömmlichen. Mit aller Kraft sträubt es sich gegen alle neuen Mischungen und Umformungen der Materie. Daher ist das Talent stets der erbittertste Feind des Genies. Mit einem Wort: das Talent ist stets konservativ, das Genie stets revolutionär.

