

Es ließe sich der Versuch machen, aus der metaphysischen Angst vor dem Bathos des Dinges den künstlerischen Gestaltungstrieb zu erklären und daraus einen rigorosen ästhetischen Formalismus zu rechtfertigen. Die Geschichte des Kunstschaffens, auch des griechischen, widerspricht indessen dieser Auffassung in jeder Beziehung. Es zeigt sich überall, daß der Stoff, die „Tiefe“ allen Seins, weit entfernt, die Seele abzustoßen und zu verhüllender Formverzauberung anzutreiben, mit unwiderstehlicher Gewalt den Menschen packt und in die Unmittelbarkeit seines Geheimnisses hineinzieht. Und es ließe sich daran die Frage knüpfen, ob nicht vielleicht auch die Freude am Schmuck im Grunde tiefste kosmische Sehnsucht nach dem geheimnisvollen „Substrat“ aller Form, Ausdruck des weltdurchwaltenden Vermählungstriebes von Psyche und Hyle sei. Gar zu unbesinnlich spricht man von der Lust am Glitzernden, Bunten, Prunkenden, als wäre der flüchtige Oberflächenschein alles, der im Dinge verborgen liegende Wirkgrund nichts. In Farbe und Klang nicht minder als im tastenden Gefühl spricht der Stoff zu uns, enthüllt er uns seine wesenhafte Seinsart. Und es liegt in diesem Angesprochenwerden ein so tiefer Anreiz zu mystischer Spekulation, daß Jakob Böhme in seiner „Aurora“ die Frage: „Warumb doch der Mensch in dieser Welt das Gold, Silber und Edelgesteine für alles andre Ding liebet“ in den Kernpunkt seiner theogonischen Phantasien stellt¹⁾. Überall im unverfälschten Schmuckerlebnis der Völker verbindet sich der Sinnenrausch des Farben- und Formgenusses mit einer tiefen Ehrfurcht vor dem Mysterium der Materie. Ein urständiger hyletischer Strukturinstinkt eignet sich den ihm gemäßen Stoff an und bringt in seiner Durchgeistigung zugleich seine „Essenzen“ ans Licht. Das Zier- und Kunstwerk hat in den tausendjährigen Abwandlungen seiner Techné grenzenlose Möglichkeiten dieses Stofferlebnisses zu erschließen verstanden, ohne sie zu erschöpfen. Denn die Materialstruktur ergibt sich niemals einem einzelnen Eingriff, sondern verlangt entsagungsvolle handwerkliche Hingabe von jedem, der ihr neue Innentöne entlocken will. In diesem Ringen mit dem Stoff, in dem Aufbrechen-lassen seiner innersten Natur liegt der Quellgrund kunsthandwerklichen und in weiterem Sinne künstlerischen Schaffens überhaupt. Er offenbart sich uns im blauweißen chinesischen Ming-Porzellan, wie in persischen Fayence-Fliesen; im byzantinischen Goldemail, wie im nordischen Zellenschmelz. Nicht minder aber auch in der zauberhaften Weiße des parischen oder pentelischen Marmors, in der faserigen Textur von Holzschnitzwerken und in der reizvollen Eigenwilligkeit der verschiedenen Malmittel. Der Grundsatz der paracelsischen Medizin: „prima materia est infirmitas“ gilt in gewisser Abwandlung auch für die Poiesis des Künst-

¹⁾ Morgenröte im Aufgang, Amsterd. 1682, S. 214.