**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
**Band:** 31 (1944)
**Heft:** 4

**Artikel:** Talent und Genie
**Autor:** Scheffler, Karl
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-24998

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 10.01.2026

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

# TALENT UND GENIE

**Von Karl Scheffler**

Das Wort Genie kam in Aufnahme, und seiner Bedeutung wurde eifrig nachgefragt, als der Genius der Kunst sich zögernd rüstete, von der abendländischen Kultur Abschied zu nehmen – wir wissen nicht für wie lange. So geht es immer: das Wort gewinnt Macht, wenn die Kraft, die es bezeichnet, bereits im Abklingen ist. Die Erbauer der griechischen Tempel, der romanischen und gotischen Dome, die großen Bildhauer des Mittelalters, die Dichter der Volksepen sind nicht Genies genannt worden und haben sich selbst nicht so genannt. Das Wort Genius, das mit dem lateinischen geno: zeugen, erzeugen, gebären zusammenhängt, blieb dem Gotte vorbehalten, «der bei der Geburt des Menschen wirkt, ihn als Schutzengel durchs Leben begleitet und sein Schicksal bestimmt». Auch die Renaissance, die das Individuum zu verehren begann, bezog das Wort zurückhaltend noch auf die menschliche Schöpfungskraft. Erst der Klassizismus bemächtigte sich des Begriffs und begann ihn zu definieren: das Wort wurde geläufig, als für die Kunst eine Spätzeit begann, ein Schauer des Alterns durch die abendländische Menschheit ging und kompensierende Selbsterhöhung darum ratsam schien. Vor allem waren es Philosophen, die zu entscheiden unternahmen, wer und was ein Genie sei: wie zur selben Zeit die Stilfrage von Literaten untersucht wurde, so dachte man auch das Genie nicht von der Kunst, von der Werkstatt, sondern von der Gelehrtenstube aus.

Die Ergebnisse waren unbefriedigend, die Definitionen mußten ungenau und zweideutig bleiben. Es erwies sich zum Beispiel als unmöglich, die Grenzlinie zwischen Genie und Talent zu ziehen, worauf doch alles ankam, weil eben damals die Kunst zu einer Angelegenheit für alle und jeder eingeladen wurde zu entscheiden, welcher Künstler ein Genie und welcher «nur» ein Talent wäre. Jeder hielt sich für kompetent, die feinsten und höchsten Werte zu messen. Damit waren dem Dilettantismus Tür und Tor geöffnet. Die Fehlgriffe waren grotesk. Als das Genietum Raffaels und Michelangelos längst nicht mehr bezweifelt wurde, war Rembrandts Werk von dem verklärenden Strahl kaum schon gestreift, galt Frans Hals noch als ein begabter Routinier. Ganz schief wurden die Urteile, wenn es sich um Zeitgenossen handelte. Im bürgerlichen 19. Jahrhundert wurden zumeist die Idealisten mit dem Goldreif des Genietums gekrönt, das große Wollen wurde bereitwilliger genial genannt als das große Können. Zu Beginn des Jahrhunderts wurde Cornelius als Genie ausgerufen und Böcklin am Ende des Jahrhunderts. Romantik war immer im Spiel; und am meisten Enthusiasmus erregten Grenzüberschreitungen: man sprach von Maler-Poeten, Tondichtungen, Farbensymphonien und Gesamtkunstwerken, Genialität wurde vermutet, wo Erregungen eines Sinnes kurzerhand auf andere Sinne übertragen waren. Der falsche Geniebegriff förderte die Entartung der Kunst, ja es war bereits Entartung, daß er hatte aufkommen können.

Die entscheidende Frage ist, ob Genie eine Talentkraft höchsten Ranges oder etwas grundsätzlich anderes ist, ob es vom Talent artverschieden oder gradverschieden ist. Um darüber zu urteilen, muß man sich klar machen, wer und was ein Talent ist, worin seine Funktion besteht, welche Aufgaben es zu lösen hat und welche Fähigkeit ihm allein eigen ist. Die Antwort lautet: das Talent erschafft Formen, die ein Weltbild so objektivieren, daß es auch andern zum Bewußtsein gebracht wird. Nicht durch die Art seines Weltbildes unterscheidet sich das Talent vom Nichtkünstler, sondern durch die Fähigkeit, ein Weltbild, das, wie bei allen, das Produkt von Sinneseindrücken und Gefühlen ist, mit Hilfe von sichtbaren, hörbaren oder anschaulich denkbaren Zeichen konkret darzustellen, es in Formen zu verwandeln, die die magische Kraft haben, in allen Empfänglichen dieselben Sinneseindrücke, Gefühle und dasselbe Weltbild zu erzeugen, so daß der Betrachter eines Gemäldes die dargestellte Natur mit den Augen des Malers sieht, der Hörer von Musik die Melodien der eigenen Gefühle mit den Ohren des Musikers hört, der Leser einer Dichtung eigene Daseinserlebnisse mit der Phantasie des Dichters begreift. In dem Vermögen, Formen, Sprachzeichen zu erfinden, die transponierende Kraft haben, besteht die Tätigkeit des Talents und im Grunde in nichts anderm. Nur das Talent ist imstande, Gefühle, die sonst ewig unaussprechlich blieben, zu formulieren, so daß sie optisch, akustisch oder denkerisch anschaulich werden, es ist Schöpfer oder doch Weiterbildner einer Sprache, mit deren Hilfe das in anderer Weise ewig Unaussprechliche vermittelt werden kann. Die Potenz des Talents aber wird bestimmt durch Umfang, Kraft und Fülle sinnlich-seelischer Erlebnisse, deren Auge, Ohr oder denkende Phantasie fähig sind, und zum andern durch den Grad von Exaktheit und Überzeugungsmacht, womit die Erlebnisse künstlerisch realisiert, das heißt, in Form verwandelt sind.

Es liegt auf der Hand, daß das Genie der Kunst diese Fähigkeiten ebenfalls haben muß, und zwar auf einer sehr hohen Stufe. Genie ohne Talentkraft kann es nicht geben, obwohl man uns sogar dieses hat glauben machen wollen. Das Genie muß sogar besonders sicher realisieren können, und es muß besonders viel zu realisieren haben. Da der Künstler nur durch Formen spricht, und da man uns sagt, das Genie überzeuge am sichersten und nachhaltigsten, so muß es auch die Formenwelten der Künste mit Talentkräften beherrschen. Wenn es jedoch, wie seit zweihundert Jahren gesagt wird, etwas anderes und weitaus mehr ist als das Talent, so muß es außerdem noch anderes haben, das das Talent sogar in Ansätzen nicht hat. Dieses andere muß für das Mehr entscheidend sein, muß dem Genie allein angehören und vom Talent nicht nur gradverschieden, sondern artverschieden sein; es muß ebenfalls konkret nachweisbar sein, wie es das Talent doch ist. Das ist ein logischer Schluß. Sucht man für ihn jedoch Bestätigungen, so greift man überall ins Unbestimmte.

Es ist gesagt worden, das Talent hätte den einseitigen Strom der Kräfte, das Genie jedoch den allseitigen Strom. Was davon zu halten ist, sofern eine Vermischung der Künste verstanden wird, wurde bereits angedeutet. Die Umfänglichkeit des Stoffgebiets kann nicht ernstlich gemeint sein, da das Argument auf die alten Meister kaum zuträfe und die neueren nach dem Wie, nicht nach dem Was beurteilt werden sollten. Auch wenn an Doppelbegabungen gedacht wird, stimmt es nicht. Von den Zeichnern, die auch dichteten oder den Dichtern, die gemalt haben, kann keiner genial um dieser Doppelseitigkeit willen genannt werden. Goethe war es als Dichter, nicht als Zeichner, Richard Wagner mag als Musiker so genannt werden, nicht als Dichter eigener Operntexte. Zumeist finden sich gleich starke Doppelbegabungen bei Talenten zweiten Ranges; und es ist ein feiner Zug des Sprachgefühls, daß es von Doppelbegabungen, nicht von Doppeltalenten spricht.

Anders ist es, wo es sich um Vielseitigkeit innerhalb eines bestimmten Gebiets handelt. In allen Blütezeiten gab es große Baumeister, die auch als Maler und Bildhauer Bedeutendes geleistet haben, gab es plastisch arbeitende Maler und malende Bildhauer, und sowohl Maler wie Bildhauer, die bauen konnten. Beispiele liegen in Fülle vor, von Phidias bis Andreas Schlüter. Daß unter ihnen viele waren, auf die das Wort Genie paßt, bedarf keines Beweises. Doch waren sie nicht genial um ihrer Vielseitigkeit willen. Mittlere Talente waren neben ihnen ebenso vielseitig. Und es lebten zur selben Zeit Maler wie Tizian, Velazquez, Rubens, Rembrandt und Holbein, die einseitig Maler und ganz gewiß ebenfalls Genies waren. Genies konnten also auf beiden Seiten sein. In der Poesie ist dieser Universalismus seltener, die griechischen Tragiker, Shakespeare und Calderon können nur als Dramatiker, Homer, Dante und Cervantes nur als Epiker vorgestellt werden. Erst die neuere Zeit kennt den Dichter, der in einem Dramatiker, Epiker, Lyriker und auch Theoretiker ist. Es fordert zum Nachdenken auf, daß Universalismus in den bildenden Künsten immer etwas Klassisches hatte, daß er in der Poesie aber erst in einer beginnenden Spätzeit aufgetreten ist, in Zeiten, die unruhig, unsicher, sentimentalisch und polemisch zu werden begannen.

Ist das Wesen des Genies von dieser Seite nicht zu fassen und zu umgrenzen, so ist es nicht anders gegenüber der Behauptung, das Genie wäre stets an ein großes Menschentum und an eine mächtige Persönlichkeit gebunden, es wäre entweder apollinisch ausgeglichen oder dionysisch erregt, harmonisch oder dämonisch und immer wie von einer höhern Macht erleuchtet. Angreifbar ist diese Beweisführung, weil diese Wesenszüge angeblich dem Talent nicht zukommen. Denn darin liegt die Meinung, das Talent käme mit einem unpersönlichen Menschentum aus, ja dieses sei ihm angemessen. Erweitert wird dieser Gedankengang, wenn es heißt, das Talent arbeite bewußt, das Genie dagegen schaffe unbewußt visionär. Darin ist Geringschätzung des Talents verborgen. Es wird übersehen, daß damit auch das Handwerk, die Tradition, überhaupt das Niveau des Könnens gering geachtet werden, da dieses alles ohne Bewußtsein nicht zu denken ist und da hierauf nun einmal die Fähigkeit Formen zu bilden beruht. Mit naiver Ahnungslosigkeit wird wieder das Wollen dem Können, das Unklare dem Klaren vorgezogen.

Die Beweisführung ist um so bedenklicher, als ein großes Menschentum – wie es romantisch verstanden wird – beruflich nicht disziplinierbar ist. Die Vorstellung vom Unbewußten und Visionären beruht auf einer falschen Gleichsetzung des Unbewußten mit dem Intuitiven und des Visionären mit dem trunken Traumhaften. Von Vision sollte in der Kunst nur gesprochen werden, wo der Künstler fähig ist, das fertige Kunstwerk, die erfüllte Form visuell, akustisch oder poetisch denkend vorweg als Ganzes anzuschauen. Diese Fähigkeit und ebenfalls Intuition muß aber auch das Talent haben, sonst könnte nicht das kleinste echte Kunstwerk entstehen. Das Meisterwerk entsteht nicht unbewußt, sondern mit höchstem Bewußtsein – freilich mit einem völlig zweckfreien –; reiner Formgestaltung ist nichts wichtiger als die nach immer mehr Wirklichkeit verlangende, aber freilich anschauliche, nicht begriffliche Erkenntniskraft.

Die großen menschlichen Eigenschaften des Meisters – um wieviel besser ist dieses Wort – sind weniger Ursache als Wirkung, denn je stärker und reiner das Auge den Rhythmus der Erscheinungen und das Ohr die Melodie des Gefühls aufnimmt, je vollkommener Auge und Ohr ihre Eindrücke in Formen übertragen lernen, um so reicher wächst das Menschliche mit. Steigert und sublimiert sich die Sehkraft des Malers, die hörende Phantasie des Musikers, die Sprachge-

staltung des Dichters, das ordnende Raumgefühl des Baumeisters, so steigert und sublimiert sich auch alles menschlich Große: die mächtigere Kunstform und das mächtigere Menschentum verhalten sich zueinander wie eine Flüssigkeit in kommunizierenden Röhren. Ein in der Kunstlehre größer und reicher werdendes Menschentum wirkt formschöpferisch; die angeborene große Anlage ist dagegen nicht ohne weiteres formschaffend. Dieses ist allein das eingeborene Talent. Das Genie muß darum zunächst Talent sein und zwar ein sehr echtes und reines. Daraus aber geht hervor, daß das Genie vom Talent nicht artverschieden, sondern gradverschieden ist: es ist Talent auf einer höchsten Stufe. Die Übergänge sind unmerklich, Grenzen sind nicht zu bezeichnen und werden mehr subjektiv als objektiv gezogen. Das Denken und Urteilen über Kunst wäre sachlicher und zuverlässiger, wenn das Wort Genie nicht benützt würde, wie es ja auch die große Vergangenheit nicht benutzt hat; es sollte nur unterschieden werden zwischen echtem Talent und einfühlungsfähiger Geschicklichkeit einerseits, zwischen kleineren, größeren und sehr großen Talenten anderseits. Man würde sich dann mehr im Konkreten bewegen und nicht im Bodenlosen. Auch würde nicht länger behauptet werden, nur das Genie schaffe Neues und wäre wahrhaft originell, wo doch ohne Originalität nicht das kleinste echte Talent heranwächst und wo jedes Werk des Talents einmalig – das ist doch wohl originell – ist, das von keinem andern Maler, Bildhauer, Baumeister, Dichter, Musiker, sogar Schauspieler gerade so hätte geschaffen werden können, das Anfang und Ende in sich trägt und die Eigenschaft hat, dauernd aktuell zu sein. Ein Dichter wie Matthias Claudius, ein Zeichner wie Alfred Rethel, ein Musiker wie Chopin waren nicht Genies, gewiß aber echte Talente. Sie und Ihresgleichen haben Formen geschaffen, neu und fortwirkend, die Intuition voraussetzten und ein erhöhtes Menschentum, die sich auch neben den Formen der sehr großen Bildner behaupten, wie sich in der Natur das Einfache neben dem Komplizierten behauptet. Die Milbe ist so wunderbar gebaut wie der Löwe. Was für den Organismus der Natur gilt, das gilt auch für den der Kunst, denn auch dieser ist im Grunde Natur; und wie jedes Naturprodukt mit allen andern zusammenhängt, so ist auch jedes echte Kunstprodukt mit allen verwandt. Darum ist es am sichersten, von dem auszugehen, was dem Talent und dem Genie gemeinsam ist: von der Formenbildung, von der Sprachform der Kunst.

Will man das Wort Genie nicht entbehren, so empfiehlt sich, ihm etwas von seiner alten Gottbezogenheit zurückzugeben, mehr von genialen Epochen als von genialen Individuen zu sprechen und die allgemeinen Entwicklungsstadien der Kunst in Beziehung zu bringen mit den Erscheinungen des Alterns und Wachsens großer Gemeinschaften und mit den gesetzmäßigen Formabläufen der Stilkraft. Genie oder Genielosigkeit zweier verschiedener Epochen können bewirken, daß von zwei Talenten, die ihrer Realisierungsfähigkeit, ihrem menschlichen Format und ihrer Originalität nach einander sehr nahe stehen, das eine dort Werke schafft, die von der Nachwelt als genial angesprochen werden, das andere jedoch hier Arbeiten hervorbringt, die ein mittleres Niveau nie überschreiten. Beispiele ließen sich in großer Zahl beibringen. Auf den Spielraum, der nach oben und unten gegeben ist, macht das Verhältnis Caravaggios zu Rembrandt aufmerksam. Der Italiener gilt als ein kräftiges, jedoch zu sehr spezialisiertes Talent; Rembrandt gilt als eines der größten Genies der Malerei. Dennoch hat hier das Talent dem Genie den Weg gewiesen: Caravaggios Malweise wurde für Rembrandts Eigenart entscheidend. Nicht nur für ihn, sondern auch für Velasquez, Ribera und die ganze spanische Malerei dieser Zeit. Caravaggio hätte sich in keiner Weise höher hinauf, dem Genialen zu, entwickeln können, weil er einer nationalen Kunstkraft angehörte, die ihre Klassik bereits überschritten und die darum eine absinkende Tendenz hatte, Rembrandt dagegen gehörte einer Nation an, deren Malerei mit ihm in ihr klassisches Zeitalter trat und die darum alle Talente mehr oder weniger mit sich nach oben riß, dem Genialen zu. Dort verbot, hier aber forderte das historische Schicksal klassische Größe. Dennoch konnte ein auf älterem Kulturboden erwachsenes Talent das auf jüngerem Kulturboden sich entwickelnde Genie lehren.

Grundsätzlich ist zu empfehlen, das Genie vom Talent aus zu verstehen. Denn nur wer das Talent auf seinen vielen Stufen zu beurteilen vermag, wird auch das Genie richtig beurteilen – das heißt den Fähigkeiten nach, die es wirklich hat, nicht denen nach, die ihm angedichtet werden. Wie das Genie selbst von seiner Talentkraft den Ausgang nimmt und diese Kraft systematisch steigert, so sollte auch der Begriff des Genies vom Begriff des Talents ausgehen, nicht umgekehrt, wie es immer wieder getan wird. Es ließe sich sagen: wer das Talent nicht ehrt, ist des Genies nicht wert.