

DAS SINNLICH - UEBERSINNLICHE IN SEINER
VERWIRKLICHUNG DURCH DIE KUNST

München, den 15. Februar 1918.

Im Kunsthause "Das Reich"
Öffentlich.

Sehr verehrte Anwesende,

Wohl aus einem tiefen Weltverständnis und vor allen Dingen aus einem tiefen Kunstempfinden heraus hat Goethe die Worte geprägt: "Wem die Natur ihr offenbares Geheimnis zu enthüllen anfängt, der empfindet eine unwiderstehliche Sehnsucht nach ihrer würdigen Auslegerin : der Kunst." Man darf vielleicht hinzufügen zu diesem Ausspruch, ohne dass man dadurch ungoethisch wird, eine Art Ergänzung: Wem die Kunst ihr Geheimnis zu enthüllen beginnt, der empfindet eine fast unüberwindliche Abneigung gegen ihre unwürdigste Auslegerin: "die ästhetisch-wissenschaftliche Betrachtung". Und eine ästhetisch-wissenschaftliche Betrachtung möchte ich heute nicht geben. Mit scheint, dass es nicht nur verträglich sondern dass es durchaus im Sinne der eben geäußerten Goethe'schen Anschauung ist, wenn man von der Kunst so spricht, dass man die Erlebnisse, die man mit ihr haben kann, die man vielleicht öfter auch mit ihr gehabt hat, erzählt, wie man die Erlebnisse, die man mit einem guten Freunde im Leben gehabt hat oder noch hat, gerne erzählt.

In Bezug auf die Menschheitsentwicklung, sehr verehrte Anwesende, redet man von einer Erbsünde. Ich will hier heute nicht mich darüber verbreiten, ob das reiche Leben der Menschheit erschöpft wird mit Bezug auf seine Schwächen, wenn man mit Bezug auf dieses allgemeine Leben nur von einer Erbsünde spricht. Mit Bezug auf das künstlerische Empfinden und künstlerische Schaffen scheint es mit aber jedenfalls not-

wendig, dass man von zwei Erbsünden spreche. Und zwar scheint mir die eine Erbsünde im künstlerischen Schaffen, im künstlerischen Geniessen die zu sein der Abbildung, der Nachahmung, der Wiedergabe des bloss Sinnlichen, und die andere Erbsünde scheint mir die zu sein, ausdrücken zu wollen, darstellen zu wollen durch die Kunst, offenbaren zu wollen durch die Kunst das Uebersinnliche. Dann aber wird es sehr schwierig sein, an die Kunst heranzukommen, schaffend oder empfindend, wenn man ablehnen will sowohl das Sinnliche wie das Uebersinnliche. Dennoch scheint mir dies einem gesunden menschlichen Empfinden zu entsprechen. Wer nur das Sinnliche in der Kunst haben will, der wird ja kaum hinauskommen über irgend ein feineres illustratives Element, das sich zwar zur Kunst erheben kann, das aber wie eine wirkliche Kunst doch eigentlich nicht geben kann. Und es gehört schon - wie man wohl sagen kann - ein etwas verwildertes Seelenleben dazu, wenn man sich beruhigen will bei dem bloss illustrativen Element der Nachahmung des Sinnlichen oder des sonst irgendwie durch die blosse Sinneswelt Gegebenen. Aber es gehört eine Art Besessenheit durch den eigenen Verstand, durch die eigene Vernunft dazu, wenn man künstlerisch verlangen wollte, dass Ideen, dass Rein-Geistiges verkörpert werde. Weltanschauungsdichtungen, Darstellungen von Weltanschauungen durch die Kunst entsprechen doch einem nicht ausgebildeten Geschmack, entsprechen doch einer Barbarisierung des menschlichen Empfindungslebens. Die Kunst ist aber doch im Leben tief verankert. Und wäre sie nicht im Leben verankert, sie hätte wohl auch durch die ganze Art, in der sie auftritt, ein berechtigtes Dasein nicht, denn in ihr müssen spielen allerlei Unwirklichkeiten gegenüber einer rein realistischen Welt-auffassung; in ihr müssen spielen allerlei Illusionen, die ins Leben hereingestellt werden.

Schon darum, weil die genötigt ist, die Kunst, für ein gewisses Verständnis Unwirkliches ins Leben hineinzustellen, muss sie doch in irgend einer Weise im Leben tief wurzeln. Nun kann man sagen, dass von einer gewissen Empfindungsgrenze, einer unteren Empfindungsgrenze bis zu einer anderen oberen

Empfindungsgrenze, die allerdings bei manchen Menschen erst ausgebildet werden müssen, künstlerisches Empfinden im Leben auftritt. Es tritt dann auf, wenn auch nicht als Kunst, wenn im sinnlichen, im gewöhnlichen in der Sinneswelt uns entgegentretenen Dasein schon irgendwie Uebersinnliches, Geheimnisvolles sich ankündigt; und es tritt dann auf, wenn das Uebersinnliche, das rein Gedachte, das rein Empfundene, das rein im Geiste Durchlebte nicht dadurch, dass man es in stroherne Symbole oder hölzerne Allegorien bringt, sondern wie es sich selbst darleben will, in einer sinnlichen Gestalt, in einer sinnlichen Anschauungsform vor uns auftreten kann. Dass das gewöhnliche Sinnliche gewissermassen in sich schon verzaubert im gewöhnlichen Leben eine Art Uebersinnliches hat, das empfindet jeder Mensch, der zwischen den zwei angedeuteten Stimmungsgrenzen seine Seele hält.

Man kann durchaus sagen: wenn mich jemand eingeladen hat, und er lässt mich eintreten in ein Zimmer, das rote Wände hat, so habe ich eine gewisse Voraussetzung, die mit den roten Wänden nur irgend etwas vom künstlerischen Empfinden zu tun hat. Ich werde, wenn ich in rote Wände geführt werde, und der Mann mir dann entgegentritt, der mich eingeladen hat, es als naturgemäss empfinden, dass er mir allerlei mitteilt, sagt, das mir wertvoll ist, das mich interessiert. Und wenn das nicht der Fall ist, so empfinde ich die ganze Einladung in dem roten Zimmer als eine Lüge, als eine Lebenslüge, und ich werde unbefriedigt weggehen. Wenn mich jemand in einem blauen Zimmer empfängt, und er lässt mich garnicht zu Worte kommen, sondern schwatzt mir fortwährend vor, so werde ich die ganze Situation als höchst unbehaglich empfinden, und ich werde sagen, dass der Mensch eigentlich schon durch die Farbe seines Raumes mich angelogen hat. Solche Einge kann man unzählige im Leben haben. Eine Dame mit einem roten Kleide, die einem begegnet, wird man ausserordentlich unwahr empfinden, wenn sie allzu bescheiden auftritt. Eine Dame in lockigem Haar wird man nur dann als wahr empfinden, wenn sie ein bisschen schnippisch ist; wenn sie nicht schnippisch ist, so erlebt man eine

eine Enttäuschung. Die Dinge müssen selbstverständlich so im Leben nicht sein. Das Leben hat das Recht einen über solche Illusionen hinwegzuführen, aber es gibt eine gewisse Empfindungsgrenze, innerhalb welcher man in einer solchen Art empfindet.

Die Dinge sind auch nicht etwa in allgemeine Gesetze zu fassen; mancher kann über diese Dinge ganz anders empfinden; aber die Sache ist doch so, dass für jeden Menschen eine so geartete Empfindung im Leben da ist, wo man das Äussere, das einem in der Sinneswelt entgegentritt, schon durchaus als etwas empfindet, was gewissermassen ein Geistiges, eine geistige Situation, eine geistige Verfassung, ~~technikgestaltige~~ ~~Wertgestaltung~~ eine geistige Stimmung verzaubert enthält.

Es kann einem durchaus scheinen, sehr verehrte Anwesende, als ob dasjenige, was da wie eine Anforderung unserer Seele vorliegt, und in dem wir so sehr häufig im Leben bitter enttäuscht werden, dass das die Notwendigkeit hervorruft, für gerade solche Bedürfnisse, die Befriedigung erheischen im menschlichen Leben, eine besondere Lebenssphäre zu schaffen. Und diese besondere Lebenssphäre scheint mir nun eben die Kunst zu sein. Sie gestaltet aus dem übrigen Leben gerade das heraus, was jenen Sinn befriedigt, der innerhalb solcher Empfindungsgrenzen liegt.

Nun wird man das mit der Kunst Erlebte vielleicht doch nur sich nahebringen können, wenn man tiefer hinein zu schauen vermag in die Vorgänge der Seele, die sich ereignen, sei es beim künstlerischen Schaffen, sei es beim künstlerischen Geniessen. Denn man braucht wohl nur ein klein wenig mit der Kunst gelebt zu haben wirklich, man braucht nur den Versuch gemacht zu haben, mit ihr etwas intimer zurecht zu kommen, so wird man finden, dass zwar die nun zu schildernden Seelenvorgänge beim Künstler und beim künstlerisch Geniessenden sich gewissermassen umgekehrt verhalten, aber im Grunde genommen dieselben sind. Der Künstler erlebt das, was ich schildern will, voraus, so dass er einen gewissen Seelenvorgang zuerst

erlebt, der dann durch einen anderen abgelöst wird; der künstlerisch Geniessende erlebt den zweiten Seelenvorgang, den ich meine, zuerst, und dann den ersten nach, von dem der Künstler ausgegangen ist. Nun scheint mir, dass man der Kunst psychologisch deshalb so schwer nahe kommt, weil man nicht recht wagt, so tief in die menschliche Seele hineinzusteigen, als notwendig ist, um zu fassen dasjenige, was eigentlich das künstlerische Bedürfnis hervorruft. Vielleicht ist überhaupt auch erst unsere Zeit geeignet, über dieses künstlerische Bedürfnis etwas deutlicher zu sprechen. Denn wie man auch denken mag über mancherlei künstlerische Richtungen der allerjüngsten Vergangenheit und der Gegenwart, über Impressionismus, über Expressionismus usw., über die zu reden manchmal ja einem recht unkünstlerischen Bedürfnis entspricht, - wie man auch darüber denken mag, eines ist nicht abzuleugnen, das ist, dass durch das Aufkommen dieser Richtungen das künstlerische Empfinden, das künstlerische Leben aus gewissen Seelentiefen, die sehr weit im Unterbewussten liegen und die früher nicht heraufgeholt worden sind aus diesem Unterbewussten, dass dieses künstlerische Empfinden, dieses künstlerische Leben mehr an die Oberfläche des Bewusstseins heraufgebracht worden ist, und dass man ganz notwendiger Weise heute mehr Interesse für den künstlerischen und die Kunst geniessenden menschlichen Seelenprozess hat durch alles das, was über solche Dinge wie Impressionismus und Expressionismus geredet worden ist, als das in früheren Zeiten der Fall war, wo die ästhetischen Begriffe der gelehrten Herren sehr weit abgestanden haben von dem, was in der Kunst eigentlich gelebt hat. In der letzten Zeit haben sich bei dem Kunstbetrachten Begriffe eingefunden, Vorstellungen eingefunden, welche sehr nahe stehen in gewisser Beziehung dem, was die gegenwärtige Kunst schafft, wenigstens im Vergleich zu früheren Zeiten. Das Leben der Seele ist ja eigentlich unendlich viel tiefer, als man gewöhnlich voraussetzt, und dass der Mensch eine Summe von Erlebnissen in den Tiefen seiner Seele im Unterbewussten und Unbewussten hat, von denen man im gewöhnlichen Leben nicht ~~zum mindesten~~ das ahnen ja sehr wenige Menschen. Aber man muss etwas tiefer

hinuntersteigen in dieses Seelenleben, um es gerade da zu finden, wo die Stimmung zwischen den angedeuteten Grenzen zu suchen ist. Es pendelt gewissermassen unser Seelenleben zwischen den verschiedensten Zuständen, die alle mehr oder weniger - nichts was ich heute sage ist pedantisch gemeint - die alle mehr oder weniger zwei Arten darstellen: einmal ist in den Tiefen der Menschenseele etwas, was wie freisteigend heraufwill aus dieser Seele, was manchmal recht unbewusst, aber doch diese Seele quält, und was, wenn diese Seele besonders zu der angedeuteten Stimmung hin organisiert ist, sich fortwährend entladen will nach dem Bewusstsein herauf, aber nicht sich entladen kann, auch bei gesunder Verfassung des Menschen nicht sich entladen soll - als Vision. Unser Seelenleben strebt eigentlich viel mehr, als man glaubt, wenn die Veranlassung zu der Seelenstimmung da ist, fortwährend dahin, sich umzugestalten im Sinne der ^{be-} Vision. Das gesunde Seelenleben/steht nur darin, dass dieses "Wollen der Vision" beim Streben bleibt, dass die Vision nicht heraufkommt.

Dieses Streben nach der Vision, das im Grunde genommen in der Seele aller Menschen ist, das kann befriedigt werden, wenn wir das, was entstehen will, aber nicht entstehen soll in der gesunden Seele, die krankhafte Vision, der Seele entgegengehalten in einem äusseren Eindruck, in einer äusseren Gestaltung, in einem äusseren Bildwerk oder dergleichen. Und es kann dann das äussere Bildwerk, die äussere Gestaltung dasjenige sein, was eintritt, um in gesunder Weise im Untergrunde der Seele zu lassen dasjenige, ~~waxxekantisch~~, was eigentlich Vision sein will. Wir bieten gewissermassen der Seele von Aussen den Inhalt der Vision. Und wir bieten ihr nur dann ein wirklich Künstlerisches, wenn wir imstande sind, aus berechtigten visionären Strebungen zu erraten, welche Gestaltung, welchen Bildeindruck wir der Seele bieten müssen, damit ihr Drang nach dem Visionären ausgeglichen ist. Ich glaube, sehr verehrte Anwesende, dass Nähe an dieser Wahrheit viele

Betrachtungen der neueren Zeit, die sich ergeh'n innerhalb der Richtung, die als Expressionismus bezeichnet wird, - dass diese Auseinandersetzungen auf dem Wege sind, das zu finden, was ich eben gesagt habe, dass man nur nicht weit genug geht, dass man nur nicht tief genug hinunterschaut in die Seele und nicht kennen lernt diesen unwiderstehlichen Drang nach dem Visionären, der in jeder Menschenseele eigentlich ist. Das ist aber nur das eine. Und man kann, wenn man das künstlerische Schaffen und das künstlerische Geniessen durchgeht, wohl sehen, dass eine Art von Kunstwerken einen Ursprung hat, der diesem Bedürfnis der menschlichen Seele entspricht.

Aber es gibt einen anderen Ursprung noch für das Künstlerische, der Ursprung von dem ich jetzt eben gesprochen habe, der liegt in einer gewissen Beschaffenheit der menschlichen Seele, in ihrem Drang, Visionäres als freie Vorstellung zu haben. Der andere Ursprung, der liegt darin, dass innerhalb der Natur selbst Geheimnisse versteckt sind, die nur gefunden werden können, wenn man sich darauf einlässt, - nicht wissenschaftlich vorauszusetzen, das braucht man dabei nicht, aber zu empfinden, welches die tieferen Geheimnisse der sich um uns ausbreitenden Natur eigentlich sind.

Nun, sehr verehrte Anwesende, diese tieferen Geheimnisse der um uns sich ausbreitenden Natur, sie nehmen sich vielleicht vor dem gegenwärtigen Menschheitsbewusstsein sogar recht paradox aus, wenn man sie ausspricht, aber es ist etwas, was gerade von unserer Zeit ab diese Art von Geheimnissen, die ich da meine, immer populärer und populärer macht. In der Natur ist etwas, was nicht nur wachsendes, sprissendes, sprossendes Leben ist, an dem wir uns naturgemäß bei gesunder Seele erfreuen, sondern in der Natur ist ausserdem, was man im gewöhnlichen Sinne des Lebens Tod, Zerstörung nennt, - in der Natur ist etwas, was fortwährend ein Leben durch das andere zerstört und überwindet. Wer

empfinden kann, der wird, wenn er, um gerade das ausgezeichnetste Beispiel zu wählen - wenn er an die menschliche Gestalt, an die natürliche menschliche Gestalt herantritt, empfinden können, dass diese menschliche Gestalt etwas in ihren Formen enthält, etwas Geheimnisvolles enthält: dass durch ein höheres Leben in jedem Augenblick diese Gestalt, die sich im äusseren Leben verwirklicht, in jedem Augenblick eigentlich getötet wird. Das ist das Geheimnis alles Lebens: Fortwährend und überall wird ein niederes Leben durch ein höheres Leben ertötet. Diese menschliche Gestalt, die durchdrungen ist von der menschlichen Seele, dem menschlichen Leben, sie wird durch die menschliche Seele, durch das menschliche Leben fortwährend getötet, fortwährend überwunden, und zwar so, dass man sagen kann: die menschliche Gestalt als solche trägt etwas an sich, was ganz anders wäre, wenn sie ihrem eigenen Leben folgen könnte, wenn sie ganz sich selbst überlassen wäre. Aber diesem ihrem eigenen Leben kann sie nicht folgen, weil ein höheres, ein anderes Leben in ihr ist, das dieses Leben ertötet.

Der Plastiker geht an die menschliche Gestalt heran, entdeckt, wenn auch unbewusst, durch die Empfindung dieses Geheimnisses. Er kommt darauf, dass ja diese menschliche Gestalt etwas will, was am Menschen nicht zum Ausdruck kommt, was durch ein höheres Leben, durch seelisches Leben überwunden ist, getötet ist. Er zaubert aus der menschlichen Gestalt das hervor, was im wirklichen Menschen nicht vorhanden ist, was im wirklichen Menschen fehlt, was die Natur verbirgt. Goethe hat so etwas empfunden, als er von "offenbaren Geheimnissen" sprach. Man kann noch weiter gehen. Man kann sagen: überall in der weiten Natur ist dieses Geheimnis zu Grunde liegend. Im Grunde genommen erscheint keine Farbe, keine Linie draussen in der Natur so, dass nicht ein Niederes durch ein Höheres überwunden ist. Es kann auch umgekehrt sein, es kann einmal das Höhere von dem Niederen überwunden sein. Aber man kann in allem den Zauber lösen, kann dasjenige wiederfinden, was eigentlich überwunden ist, und wird dann zum künstlerisch Schaffenden.

Und kommt man an solch Ueberwundenes, das entzaubert ist, und weiss es in der richtigen Weise zu erleben, dann wird es zum künstlerischen Empfinden.

Ich möchte mich gerade über dieses Letztere noch genauer ausdrücken. Wir haben in mancherlei bei Goethe nach ganz Ungehobenem eigentlich sehr bedeutungsvolle menschliche Wahrheiten. Goethes Metamorphosenlehre, da davon ausgeht, dass z.B. bei der Pflanze die Blumenblätter nur umgewandelte Laubblätter sind, die sich dann ausdehnte auf alle natürlichen, naturgemäßen Gestalten, Goethes Metamorphosenlehre ist dazu veranlagt, wenn einmal dasjenige, was in ihr liegt, herausgeholt wird, durch ein umfassenderes Erkennen der Natur noch, als es zu Goethes Zeiten gemäss der Entwicklung seines Zeitalters möglich war, - wenn einmal die Natur durch ein umfassendes Anschauen enthüllt werden wird, - sich auszuleben, zu etwas viel viel Weiterem zu werden. Ich möchte sagen: bei Goethe ist diese Metamorphosenlehre noch sehr eingeschränkt, verstandesgemäss. Sie kann ausgedehnt werden.

Wenn wir uns wiederum an die menschliche Gestalt halten, kann als ein Beispiel das Folgende gesagt werden: derjenige, der ein menschliches Skelett betrachtet, sieht ja schon bei einer ganz oberflächlichen Betrachtung, dass dieses menschliche Skelett eigentlich ganz deutlich aus zwei Gliedern besteht (man könnte viel weiter gehen, aber das würde heute zu weit führen) : aus dem Haupt, das gewissermassen nur aufgesetzt ist dem übrigen Körperskelett und eben dem übrigen Körperskelett. Wer nun einen Sinn hat für Umwandlung von Formen, wer sehen kann, wie Formen so in einander übergehen, wie Goethe meint, dass das grüne Laubblatt in das farbige Blumenblatt übergeht, der wird, wenn er diese Betrachtungen weiter ausdehnt, gewahr werden können, dass das menschliche Haupt ein Ganzes ist, und der übrige Organismus auch ein Ganzes ist, und dass das eine die Metamorphose des anderen ist. In geheimnisvoller Weise ist der ganze Mensch so, dass wenn man ihn in entsprechender Weise anschaut, man

sagen kann: er kann umgewandelt werden in ein menschliches Haupt. Und das menschliche Haupt ist etwas, was, ich möchte sagen, nur verrundlicht, weiter ausgebildet, den ganzen menschlichen Organismus enthält. Aber das Merkwürdige ist, wenn man Anschauungsvermögen für diese Sache hat, und wirklich imstande ist, umzugestalten in seinem Inneren den menschlichen Organismus so, dass er im Ganzen ein Haupt wird, und man umzugestalten vermag das menschliche Haupt so, dass es einem als Mensch selbst erscheint - so kommt doch in beiden Fällen etwas ganz anderes heraus. In dem einen Fall, wenn man das Haupt zum Gesamtorganismus umgestaltet, kommt etwas heraus, was uns den Menschen zeigt, wie verknöchert, wie eingeschnürt, wie eingesengt, wie überall - ich möchte sagen - bis zur Sklerose getrieben. - Wenn man den übrigen menschlichen Organismus so auf sich wirken lässt, dass er einen zum Haupt wird, kommt etwas dabei heraus, was einem gewöhnlichen Menschen sehr wenig ähnlich sieht, was nur in seinen Hauptformen an den Menschen noch erinnert; es kommt etwas heraus, was nicht verknöchert hat gewisse Wachstumsansätze zu Schulterblättern, sondern was zu Flügeln werden will, was sogar überwachsen will die Schultern und vom den Flügeln herüber sich entwickeln will über das Haupt, das dann wie ein Hauptansatz erscheint, der das Haupt ergreifen will, sodass das, was in der gewöhnlichen menschlichen Gestalt als Ohr da steht, sich erweitert und mit den Flügeln sich verbindet. Kurz man bekommt etwas heraus, was eine Art von Geistgestalt ist; Diese Geistgestalt ruht verzaubert in der menschlichen Gestalt. Es ist durchaus dasjenige, das, wenn man zu erweiterter Anschauung das ausbildet, worauf Goethe ahnend in seiner Metamorphosenlehre gekommen ist, das durchaus in Geheimnisse der menschlichen Natur hineinleuchtet so, dass man an diesem Beispiel sehen kann: Die Natur ist so, dass sie eigentlich in jedem Stück anstrebt, nicht bloss in Abstraktheit sondern ganz in anschaulicher Konkretheit, etwas ganz/anderes zu werden, als dasjenige ist, als das sie sich einem sichtlich darstellt. Nirgends hat man, wenn man durchgreifend empfindet, das Gefühl, dass irgend eine Form, dass überhaupt irgend etwas in der

Natur nicht ausserdem, was es ist, noch Möglichkeiten hätte, etwas ganz anderes zu sein. Insbesondere an einem solchen Beispiel drückt sich das so bedeutsam aus, dass in der Natur immer ein Leben durch ein höheres Leben überwunden, geradezu getötet wird.

Wir tragen das, was man so empfindet als einen Doppelmenschen, als einen Zwiespalt im menschlichen Wachstum, nur dadurch nicht zur Schau, dass ein Höheres, Uebersinnliches diese zwei Seiten des menschlichen Wesens so miteinander vereinigt, so miteinander in Ausgleich bringt, dass die gewöhnliche menschliche Gestalt vor uns steht. Das ist dasjenige, worauf jetzt nicht in äusserer, räumlicher, sondern in innerer intensiver Weise - die Natur uns so zauberhaft, so geheimnisvoll anmutet, dass sie eigentlich in jedem ihrer Stücke immer mehr, unendlich viel mehr will, als sie bieten kann, weil sie dasjenige, was sie gliedert, was sie organisiert, so zusammensetzt, dass ein höheres Leben untergeordnete Leben verschlingt, und sie nur bis zu einem gewissen Grade zur Ausbildung kommen lässt. Wer nur einmal seine Empfindung in diese Richtung lenkt, die hiermit angegeben ist, der wird überall finden, dass dieses offbare Geheimnis, dieser durch die ganze Natur gehende Zauber dasjenige ist, das wie das Streben nach dem Visionären nach innen wirkend, so von aussen wirkend den Menschen anregt, über die Natur hinauszugehen; irgendwo einzusetzen, ein Besonderes an einem Ganzen zu nehmen und von da ausstrahlen zu lassen dasjenige, was die Natur in einem Stück will, was zu einem Ganzen werden kann, was in der Natur nicht ein Ganzes ist.

Gewiss, in den verschiedensten Epochen des künstlerischen Schaffens hat man, ich möchte sagen, nur in annähernder Weise versucht, sobhies in der Natur liegende Streben zu entzaubern, aber niemand wird die Venus von Milo betrachten können, ohne wenigstens den starken Ansatz sehen zu können, der da genommen ist, um eine ganze menschliche Gestalt aus demjenigen herauszubauen, was sonst nur in untergeordneter

Weise in der menschlichen Gestalt vorkommt.

Wenn ich dies hier erwähnen darf, so möchte ich sagen: es ist bei dem Bau der Anthroposophischen Gesellschaft in Dornach bei Basel versucht worden, gerade dasjenige, was ich jetzt angedeutet habe, plastisch zu verwirklichen. Es ist der Versuch gemacht worden, eine Holzgruppe zu schaffen, welche darstellt - ich möchte sagen - einen typischen Menschen, aber diesen typischen Menschen so darstellt, dass dasjenige, was sonst nur veranlagt ist, aber niedergehalten wird durch ein höheres Leben, so dargestellt ist, dass die Form, die gesamte Form zunächst nur Gebärde wird, und dann wiederum die Gebärde wiederum zur Ruhe gebracht wird. Hier ist Plastisch dann angestrebt worden das, was in der gewöhnlichen menschlichen Gestalt niedergehalten wird, - nicht die Gebärde, die man aus der Seele heraus macht, sondern die Gebärde, die nur ertötet ist aus der Seele, die niedergehalten ist durch das Leben der Seele - diese Gebärde wachzurufen, dann wieder zur Ruhe zu bringen; also die ruhige Fläche des menschlichen Organismus erst gebärdenhaft in Bewegung zu bringen, und sie dann wiederum heuerdings zur Ruhe zu bringen. Dadurch kam man ganz naturgemäß zu der Empfindung, das, was wiederum in jedem Menschen veranlagt ist, aber durch das selbstverständlich höhere Leben zurückgehalten wird, die Asymmetrie, die bei jedem Menschen vorhanden ist (kein Mensch ist links ausgebildet wie rechts) stärker hervortreten zu lassen. Aber nun hat man sie stärker hervortreten lassen, man hat gewissermassen dasjenige aufgelöst, was in einem höheren Leben zusammengehalten ist. Man muss es mit Humor wiederum verbinden auf einer anderen, einer höheren Stufe. Man hat aber dann nötig, dass man das, was naturalistisch einem von aussen entgegentritt, wiederum versöhnt. Und so haben wir notwendig, künstlerisch zu versöhnen dieses Verbrechen gegen den Naturalismus, die Asymmetrie hervorgehoben zu haben, auch mancherlei in die Gebärde übergehen zu lassen und dann wiederum zur Ruhe gebracht zu haben. Dieses innerliche Verbrechen hatten wir wiederum zu

sühnen, indem wir auf den anderen Seite die Ueberwindung zu zeigen haben, die dann entsteht, wenn das menschliche Haupt durch Metamorphose übergeht in eine finstere beklemmende Gestalt, die dann überwunden wird durch den Menschenheits-repräsentanten; sie ist zu seinen Füssen, ist so, dass sie empfunden werden kann als ein Glied, als ein Teil dessen, was den Menschen repräsentiert. Die andere Gestalt, die wir schaffen mussten, die stellt sich dar, was das Empfinden sagt, wenn nun die übrige menschliche Gestalt, ausser dem Haupte so mächtig wird, wie sie im Leben schon mächtig ist, aber durch höheres Leben zurückgehalten wird; wenn überwuchert, was sonst (zurückgehalten) verkümmert zurückgeblieben ist, das was in den Schulterblättern sich ansetzt usw. ein gewisses - ich möchte sagen - was im Menschen steckt, unbewusst schon in der Gestaltung steckt und was ein luciferisches Element in ihm ist, ein Element, das aus der menschlichen Wesenheit heraus will. Wenn alles das, was in der menschlichen Gestalt angelegt ist als hervorsprossend aus den Trieben und Begierden, wenn das Gestalt wird, während es sonst durch ein höheres Leben, durch das Verstandesleben, durch das Vernunftleben überwuchert wird, welches Vernunftleben sich sonst ausgestaltet, verwirklicht im menschlichen Haupt, so hat man die Möglichkeit, die Natur zu entzaubern, der Natur ihr offenbares Geheimnis zu entreißen, indem man das, was die Natur in Teile ertötet, um ein Ganzes daraus zu machen, selbst wieder in Teilen herstellt; sodass der Beschauer notwendig hat, dasjenige in seinem Gemüt zu vollbringen, was sonst die Natur vor ihm vollbracht hat. Die Natur hat das alles getan. Sie hat wirklich den Menschen so zusammengestimmt, dass er aus den verschiedenen einzelnen Gliedern zu einem harmonischen Ganzen zusammengesetzt ist. Indem man das, was in der Natur verzaubert ist, wiederum auflöst, löst man die Natur auf in ihre übersinnlichen Kräfte. Man kommt gar nicht in den Fall, in strohern-allegorischen oder verstandesmäßig-unkünstlerischer Weise irgend etwas als Idee, als Erdachtes, als ein

bloss Uebersinnlich-Geistiges hinter der Dingen der Natur zu suchen, sondern man kommt dazu, einfach die Natur zu fragen: wie würdest du in deinen einzelnen Teilen wachsen, wenn dein Wachstum nicht durch ein höheres Leben unterbrochen würde? Man kommt dazu, ein Uebersinnliches, das schon im Sinnlichen drinnen ist, das verzaubert ist, zu erlösen, aus dem Sinnlichen, während es sonst verzaubert ist im Sinnlichen. Man kommt dazu eigentlich übernatürlich-naturalistisch zu sein.

Ich glaube, dass in all den verschiedenen Tendenzen und Bestrebungen, die man begonnen hat, aber bei denen man sehr im Anfang stecken geblieben ist und die sich die Bezeichnung "Impressionismus" zulegen, dass man darin die Sehnsucht unserer Zeit empfinden kann, die so gearteten Geheimnisse der Natur, das so geartete Sinnlich-Uebersinnliche wirklich aufzufinden und es zu gestalten. Denn man hat heute die Empfindung, dass das, was sich im Künstlertum bzw. im künstlerischen Schaffen und Geniessen eigentlich vollzieht, dass das heute weiter heraufgehoben sein müsse im Bewusstsein, als es in früheren Kunstepochen heraufgehoben war. Dasjenige, was da sich vollzieht: dass eine unterdrückte Vision befriedigt wird, oder dass der Natur entgegen gestellt wird etwas, was ihren Prozess nachschafft, - man hat es immer angestrebt. Denn dies sind eigentlich die beiden Ursprünge aller Kunst.

Aber gehen wir zurück zu Raffaels Zeiten. Raffaels Zeiten haben diese Dinge selbstverständlich ganz anders angestrebt, als in unserer Zeit so etwas angestrebt wird von Cézanne, von Hodler, aber angestrebt wurde mehr oder weniger unbewusst das immer, was durch diese zwei Strömungen in der Kunst bezeichnet wird. Nur hat man in früheren Zeiten gerade es als recht elementar ursprünglich empfunden, wenn der Künstler selbst nicht gewusst hat, dass ein geistig Unbewusstes in seiner Seele an die Natur herangeht und entzaubert dasjenige, was in ihr verzaubert ist, sucht im Sinnlichen-

Uebersinnliches. Steht man davor einem Bildwerke von Raffael, so hat man immer das Gefühl - wenn man überhaupt daran gehen will, sich zu interpretieren das Gefühl, das sonst im Unterbewussten dunkel drunten bleibt, das man nicht auszusprechen braucht - man hat das Gefühl, man macht mit dem Kunstwerke etwas ab, und damit mittelbar auch mit Raffael. Aber was man da abmacht, davon kann man das Gefühl haben - wie gesagt - es braucht nicht ausgesprochen zu werden, auch nicht von der eigenen Seele - man wäre schon einmal in einem früheren Erdenleben mit Raffael zusammen gewesen und hätte allerlei von ihm erfahren; das wäre tief in die Seele hineingegangen. Und was man vor Jahrhunderten mit Raffaels Seele abgemacht hat, das ist recht unterbewusst geworden. Dann lebt es wieder auf, wenn man vor Raffaels Werken steht. Etwas längst zwischen der eigenen Seele und Raffaels ~~Markenzeichnungen~~ Seele Abgemachtem gegenüber glaubt man zu stehen.

Dem neuern Künstler gegenüber hat man dieses Gefühl nicht. Der neuere Künstler führt einen gewissermassen in seine Stube im Geistigen und dasjenige, was abgemacht wird, liegt nahe dem menschlichen Bewusstsein. Man macht es mit ihm in der unmittelbaren Gegenwart ab. Weil diese Sehnsucht, dieses Zeitbedürfnis heraufgekommen ist, deshalb ist es so, dass in unserer Zeit auch der Prozess der aufsteigenden Verstellung, die eigentlich eine unterdrückte Vision ist, sich in der Kunst befriedigen lassen will, und auf der anderen Seite einen wirklich entgegentritt, wenn auch heute noch etwas elementar - auf der anderen Seite einem wirklich entgegentritt die Auflösung desjenigen, was sonst in der Natur vereinigt; ja, die Auflösung und dann wieder eine Zusammenfügung, die Nachbildung des natürlichen Prozesses.

Welch eine unendliche Bedeutung gewinnt alles dasjenige, was die Maler der neueren Zeit versucht haben, um die verschiedenen Farben, um das Licht in seinem verschiedenen Tönungen wirklich so zu studieren, um darauf zu kommen, dass im Grunde jeder Lichteifekt, jede Farbennilance mehr sein will, als es sein kann, wenn es hineingezwungen ist in ein

Ganzes, wo es ertötet wird durch ein höheres Leben. Was ist versucht worden, um von dieser Empfindung ausgehend das Licht in seinem Leben zu erwecken! Das Licht so zu behandeln, dass in ihm entzaubert wird dasjenige, was sonst verzaubert bleibt, wenn das Licht dienen muss der Entstehung der gewöhnlichen Naturvorgänge und Naturereignisse. Man ist mit diesen Dingen vielfach im Anfang, man wird aber von den Anfängen, die heute einer berechtigten Sehnsucht entsprechen, ausgehend, wahrscheinlich erleben können, dass rein künstlerisch etwas zum Geheimnis wird, was wenn man es ausspricht, etwas banal klingt - aber viele Dinge bergen Geheimnisse, die banal klingen, man muss nur an das Geheimnis, namentlich an die Empfindung des Geheimnisses so recht herankommen; - das, was ich meine, ist die Beantwortung der Frage: warum eigentlich kann man das Feuer nicht malen und die Luft nicht zeichnen? Es ist ganz klar, dass man das Feuer nicht malen kann in Wirklichkeit; man müsste einen unmalerischen Sinn haben, wenn man wollte das glitzernde, glimmende Leben das man nur durch Licht festhalten kann, malen. Niemand sollte einfallen, den Blitz malen zu wollen; und noch weniger kann jemand einfallen, die Luft zeichnen zu wollen.

Aber auf der anderen Seite muss man sich gestehen, dass alles dasjenige, was im Licht enthalten ist, etwas in sich birgt, was danach strebt, so zu werden, wie das Feuer, unmittelbar so zu werden, dass es etwas sagt, dass es einen Eindruck macht, der hervorquillt aus dem Licht, auch aus jeder einzelnen Farbennuance, wie die menschliche Sprache aus dem menschlichen Organismus hervorquillt. Jeder Lichteffekt will uns etwas sagen, und jeder Lichteffekt will dem anderen Lichteffekt etwas sagen, der neben ihm ist. Ein Leben ruht in jedem Lichteffect, das durch grössere Zusammenhänge überwunden, ertötet wird. Lenkt man ^{dann} die Empfindung einmal in diese Richtung, entdeckt man auf diese Weise das Empfinden der Farbe, was spricht die Farbe - wonach angefangen worden

ist zu suchen in der Zeit der neuen Freilichtmalerei, - entdeckt man dieses Geheimnis der Farbe, dann erweitert sich dieses Empfinden und man findet, dass im Grunde genommen so recht gilt das, was ich eben jetzt gesagt habe. Nicht für alle Farben. Die Farben sprechen in der verschiedendsten Weise: während die hellen Farben, die roten, die gelben, tatsächlich einen attakieren, einem viel sagen, sind die blauen Farben etwas, was dem Bilde den Uebergang zur Form gibt. Durch das Blau kommt man schon in die Form hinein und zwar hauptsächlich in die formenschaffende Seele hinein. Man war auf dem Wege, solche Entdeckung zu machen, man ist oftmals auf halbem Wege stehen geblieben. Manches Bild von Signac erscheint uns deshalb so wenig befriedigend, obwohl es in anderer Beziehung recht befriedigend sein kann, - weil da immer das Blau in ganz derselben Weise ~~behandelt~~ behandelt wird wie - sagen wir - das Gelb oder Rot, ohne dass ein Bewusstsein vorhanden ist, dass der blaue Farbfleck neben den gelben gesetzt eine ganz andere Wertigkeit darstellt, als der rote neben dem gelben. Das scheint etwas triviales zu sein für jeden, der Farben empfinden kann. Aber im tiefsten Sinne ist man doch erst auf dem Wege zur Entdeckung solcher Geheimnisse. Das Blau, das Violett sind Farben, welche durchaus überführen das Bild von dem Ausdrucksvollen in das innerlich Perspektivische. Und es ist durchaus denkbar, dass man bloss durch den Gebrauch des Blau in einem Bilde neben den anderen Farben eine wunderbar intensive Perspektive herausbringt, ohne irgendwie zu zeichnen. Auf diese Weise kommt man dann weiter. Man kommt dazu, zu erkennen, dass die Zeichnung wirklich das sein kann, was man nennen möchte: das Werk der Farbe, - wenn es einem gelingt, die Farbengebung in Bewegung umzuführen, sodass man zunächst die Zeichnung ganz geheimnisvoll in der Führung der Farbe drinnen hat. Man wird bemerken, dass man dies insbesondere bei dem Blau kann, dass man es weniger kann bei dem Gelb oder bei dem Rot, dass es diesen nicht angemessen ist,

Ich kann heute diese Dinge nur andeuten, es ist aber klar, dass auf diese Weise einzusehen ist, wie auf einem einzelnen Gebiet die Farbe, die Zeichnung so verwendet werden kann von dem künstlerischen Schaffen, dass dasjenige in der Verwendung schon drinnen ist, wovon ich mir zu sagen

erlaubt: die Natur hält es verzaubert und wir entzaubern das in dem Sinnlichen Verborgene durch ein höheres Leben ertötete Uebersinnliche.

Sieht man auf die Plastik, so wird man finden: erstens gibt es in der Plastik für Flächen sowohl wie für Linien immer zwei Deutungen. Ich will aber nur von einer Deutung sprechen. Zunächst verträgt es ein gesundes Empfinden nicht, dass die plastische Fläche dasjenige bleibe, was sie z.B. in der natürlichen Menschengestalt ist. Denn da ist sie durch die menschliche Seele, durch das menschliche Leben, also durch ein höheres abgetötet. Wir müssen das eigene Leben der Fläche suchen, wenn wir zuerst herausgeholt haben geistig das Leben oder die Seele, die in der menschlichen Gestalt ist; wir müssen die Seele der Form selber suchen. Und wir merken, wie wir diese finden, wenn wir die Fläche nicht einmal gebogen sein lassen, sondern die einmalige Biegung noch einmal biegen, sodass wir eine doppelte Biegung haben; wir merken, wie wir da die Form zum sprechen bringen können, und wir merken, dass tief in unserem Unterbewussten gegenüber dem, was ich jetzt auseinandergesetzt habe mehr wie einen analysierenden Sinn, ein synthetischer Sinn vorhanden ist. Es zerfällt ja die sinnliche Natur in lauter Sinnlich-Uebersinnliches, das nur auf höherer Stufe überwunden wird. Man hat einen elementaren Drang innerhalb der angedeuteten Seelengrenzen, die Natur so zu entzaubern, um zu sehen, wie Sinnlich-Uebersinnliches in ihr so mannigfaltig steckt, wie Kristalle in einer Druse und dadurch, dass sie in einer Druse stecken, ihre Flächen abgeschnitten werden. Aber der Mensch hat auch wiederum in sich, gerade dann sehr stark oftmals wenn dieses Spalten, dieses Analysieren, dieses Auflösen in Sinnlich-Uebersinnliches in seinem Unterbewussten intensiv vorhanden ist - er hat wiederum in sich die Fähigkeit, die ich nennen möchte: Synaesthesia, einen synaesthetischen Sinn. Das Eigentümliche ist, dass derjenige, der den Menschen richtig zu beobachten vermag, die Entdeckung machen

kann, dass eigentlich ein Sinn von uns benutzt wird in sehr einseitiger Weise. Indem wir mit den Augen Farben, Formen sehen, Lichteindrücke sehen, bilden wir das Auge in einseitiger Weise aus. Es ist immer im Auge etwas wie ein geheimnisvoller Tastsinn vorhanden. Immer fühlt das Auge auch indem es schaut. Das ist aber im gewöhnlichen Leben unterdrückt. Dadurch aber, dass das Auge einseitig sich ausbildet, hat derjenige, der so etwas empfinden kann, dasjenige, was vom Gefühlssinn, vom Selbst- vom Bewegungssinn, der sich entwickelt, wenn wir durch den Raum gehen, und fühlen wie sich unsere Glieder bewegen - was so von den Sinnen im Auge unterdrückt ist, das fühlt man angeregt, obwohl es stille stehen bleibt im anderen Menschen, wenn man schaut. Und was so angeregt wird indem Geschehenen, was aber durch die Einseitigkeit des Auges unterdrückt wird, das gestaltet der Plastiker wieder um.

Der Plastiker gestaltet eigentlich Formen, die das Auge schon sieht, aber die es so schwach sieht, dass dieses schwache Sehen ganz im Unterbewussten bleibt. Es ist ein unmittelbares Überführen des Tastsinnes in Gesichtssinn, dem der Plastiker dient. Daher muss der Plastiker, oder wird er versuchen, die ruhige Form, die sonst allein Gegenstand des einseitigen Auges ist, in Gebärde aufzulösen, die immer dazu anregt, in einer Gebärde wiederum imitiert zu werden und diese Gebärde, die man nun entzaubert hat, diese wiederum zur Ruhe zu bringen, Denn im Grunde genommen ist es immer, wie der Mensch einatmet und ausatmet im gewöhnlichen Leben, auf der einen Seite etwas, was in der einen Richtung erregt wird und in der anderen Richtung wieder zur Ruhe gebracht wird, was als seelischer Prozess in uns tätig ist, wenn wir künstlerisch schaffen oder geniessen. Dieser Prozess, heraufgeholt aus der menschlichen Seele, macht einen grotesken Eindruck zuweilen, obwohl er auf der anderen Seite das Gefühl hervorruft von den intensiven Unendlichkeiten, die in der Natur verzaubert sind. Die Kunstentwicklung, das zeigen gerade

gewisse Anfänge, die wir seit Jahrzehnten und insbesondere in der Gegenwart haben - die Kunstartwicklung bewegt sich durchaus in der Richtung, hinter solche Geheimnisse zu kommen und mehr ~~KUNSTWISSEN~~ oder weniger unbewusst diese Dinge wirklich zu gestalten. Man braucht über diese Dinge nicht viel zu reden, sie werden durch die Kunst immer mehr und mehr gestaltet werden.

Man wird z.B. Folgendes einmal empfinden:

Ja, man kann sagen, bei gewissen Künstlern, dass sie mehr oder weniger bewusst oder unbewusst so etwas empfunden haben: man versteht z.B. den jüngst verstorbenen Klimt ganz besonders gut, wenn man solche Voraussetzungen in seiner Empfindung, in seiner Vernunft gelten lässt. Man wird einmal Folgendes empfinden: Nehmen wir einmal an, man bekäme den Drang, eine hübsche Frau zu malen. Es muss sich dann in der Seele etwas ausgestalten, was wie ein Bild ist dieser hübschen Frau. Derjenige aber, der eine feine Empfindung hat, der kann empfinden, dass er in dem Augenblick, wo er etwas aus einer hübschen Frau gemacht hat, dass er in diesem Augenblick diese hübsche Frau innerlich, geistig-Übersinnlich, aus dem Leben zum Tode befördert hat. In dem gleichen Augenblick, ~~WO~~ wo wir uns entschliessen, eine hübsche Frau zu malen, haben wir sie geistig ertötet. Wir haben ihr etwas genommen, sonst würden wir im Leben der Frau entgegentreten können. Wir würden nicht ausgestalten, was im Bilde künstlerisch ausgestaltet werden kann. Wir müssen die Frau erst künstlerisch totgemacht haben, und dann müssen wir in der Lage sein, soviel Humor aufzubringen, um sie innerlich wieder zu beleben. Das kann in der Tat der Naturalist nicht. Die naturalistische Kunst krankt daran, dass ihr der Humor fehlt. Sie liefert uns daher viele Kadaver; sie liefert uns das, was in der Natur alles höhere Leben ertötet, aber es fehlt ihr der Humor, das, was sie im ersten Prozess ertöten muss, wieder zu beleben. Gar eine anmutige Frau - ihr gegenüber kommt man sich vor nicht bloss als ob man sie geheimsinnlich ertötet hätte, sondern als ob man sie erst misshandelt hätte und dann erst getötet haben

würde. Das ist immer ein Prozess, der sich in einer Richtung hin bewegt, der Prozess des Ertötens, der zusammenhängt damit, dass man dasjenige, was ein in der Natur ins Dasein Wollendes in einem höheren Leben überwindet, dass man das nachschaffen muss. Es ist immer ein Ertöten und ein durch Humor wieder Beleben, das sich in der Seele vollziehen muss sowohl des künstlerisch Schaffenden wie des künstlerisch Geniessenden. Derjenige, der daher einen flotten Bauernburschen auf der Alm malen will, der hat nicht hörtig, das was er sieht wiederzugeben, sondern er hat sich vor allem klar zu sein, dass er in dem, was er gefasst hat als künstlerische Konzeption, den flotten Bauernburschen auf der Alm ertötet oder wenigstens erstarren gemacht hat, und dass er dieses starre Gebilde wieder zum Leben erwecken muss dadurch, dass er ihm eine Gebärde gibt, die nun das, was im einzelnen ertötet ist, wiederum zusammenbringt mit dem übrigen Naturzusammenhang und ihm dadurch ein neues Leben gibt. Solche Dinge hat Hodler versucht. Sie sind durchaus heute den Sehnsuchten der Künstler entsprechend.

Man kann sagen, die beiden Quellen der Kunst, die da tiefstem Bedürfnissen, unterbewussten Bedürfnissen der menschlichen Seele entsprechen: Befriedigung zu schaffen für das, was eigentlich Vision werden will, aber nicht Vision werden darf in der gesunden Menschenart, das wird immer mehr oder weniger zur expressionistischen Kunstform werden, wenn man auch auf das Schlagwort nicht viel gibt und dasjenige, was geschaffen werden soll, um wiederum zusammen zu fassen das, was man in seine sinnlich-übersinnlichen Bestandteile in irgendwelcher Form aufgelöst hat, oder aus dem man das unmittelbar sinnliche Leben ertötet hat, um ihm selbst einzuhauen übersinnliches Leben. Diese beiden Bedürfnisse der menschlichen Seele sind immer die Quelle der Kunst gewesen, nur dass durch die allgemeine Menschheitsentwicklung in der unmittelbaren Vergangenheit - ich möchte sagen - das erste expressionistisch verfolgt wird, das zweite impressionistisch verfolgt wird. Es wird sich wahrscheinlich der Zukunft zueilend in ganz besonderem Masse

ausgestalten. Man wird künstlerisch für die Zukunft empfinden, wenn man immer mehr und mehr nicht das Verstandesbewusstsein aber das Empfinden erweitert, namentlich intensiv erweitert nach diesen zwei Richtungen hin. Diese zwei Richtungen - das muss gegenüber gewissen Missverständnissen immer wieder betont werden - diese zwei Richtungen entsprechen durchaus nicht irgend etwas Krankhaftem. Das Krankhafte würde gerade dann über die Menschheit kommen, wenn der innerhalb gewisser Grenzen elementarisch naturgesunde Zug nach dem Visionären nicht befriedigt würde durch Kunsteexpressionen, oder wenn das, was ja doch unser Unterbewusstes fortwährend tut, dieses "Die Natur zerlegen in ihr Sinnlich-Uebersinnliches", wenn das nicht immer wieder und wiederum durch den wahrhaft künstlerischen Humor mit einem höheren Leben durchsetzt würde, damit wir in die Lage kommen, das was die Natur schöpferisch vollbringt, ihr nachzuschaffen in dem Kunstwerk.

Ich glaube durchaus, dass der künstlerische Prozess etwas in vieler Beziehung tief tief im Unterbewussten liegendes ist, dass aber doch unter gewissen Umständen es bedeutungsvoll für das Leben sein kann, so starke, so intensive Vorstellungen vom künstlerischen Prozess zu haben, dass diese starken intensiven Vorstellungen in der Seele etwas bewirken, was schwache Vorstellungen niemals bewirken, - nämlich wirklich in die Empfindung übergehen zu können. Dann wird man allerdings sehen, wenn diese beiden Quellen der Kunst empfindungsgemäß sich in der menschlichen Seele geltend machen, wie gesund es empfunden war, als Goethe das reine, echt Künstlerische für einen gewissen Lebensaugenblick - solche Dinge sind ja immer einseitig - in der Musik empfand, indem er sagte: "Die Musik stellt deshalb ein Höchstes in der Kunst dar," (wie gesagt, es ist dies einseitig, denn jede Kunst kann zu dieser Höhe kommen, aber man charakterisiert ja immer einseitig, wenn man charakterisiert) "die Musik stellt deshalb ein Höchstes dar, weil sie ganz ausserstande ist, irgendetwas aus der Natur nachzunehmen, sondern in ihrem eigenen Element Gestalt und Form ist."

So wird aber jede Kunst in ihrem ureigenen Element Gestalt und Form, wenn sie nicht durch Erdenken, durch Ausklügeln, sondern durch Entdecken des Sinnlich-Uebersinnlichen in der heute angedeuteten Weise der Natur ihre Geheimnisse entringt. Ich glaube, dass es allerdings oftmals in der Seele selbst ein recht geheimnisvoller Prozess ist, wenn man aufmerksam wird auf dieses Sinnlich-Uebersinnliche in der Natur. Goethe selbst hat ja diesen Ausdruck "Sinnlich-Uebersinnliches" geprägt. Und trotzdem er dieses Sinnlich-Uebersinnliche ein offenbares Geheimnis nennt, so kann es nur gefunden werden, wenn die unterbewussten Seelenkräfte sich ganz in die Natur versenken können.

Das Visionäre entsteht in der Seele gewissermassen dadurch, dass das Uebersinnlich-Erlebte entladen wird. Es steigt aus der Seele auf. Dasjenige, was äusserlich als das Geistige, äusserlich als das Uebersinnliche erlebt werden kann, das erlebt derjenige, der geistiges überhaupt erleben kann, nicht durch die Vision, die in der Geisteswissenschaft dann geläutert und gereinigt wird zur Imagination, sondern das erlebt derjenige, der geistig erleben kann, durch die Intuition. Durch die Vision setzt man das Innere heraus bis zu einem gewissen Grade, sodass das Innere ein Aeusseres in uns selber wird; in der Intuition geht man aus sich selbst heraus; man steigt hinunter in die Welt. Aber das Hinuntersteigen bleibt ein Unwirkliches, wenn man nicht in der Lage ist, das was die Natur verzaubert hält, was sie immer durch ein höheres Leben überwinden will, zu entzaubern. Stellt man sich dann in dieses entzauberte Natürliche hinein, dann lebt man in Intuitionen. Diese Intuitionen, sofern sie in der Kunst sich geltend machen, hängen allerdings mit intimen Erlebnissen zusammen, die die Seele haben kann, wenn sie ausser sich eins wird mit den Dingen. Deshalb durfte Goethe von seiner in hohem Grade eigentlich impressionistischen Kunst zu einem Freunde sagen: "Ich will Ihnen etwas sagen, was Sie aufklären kann über das Verhältnis der Menschen zu dem, was ich geschaffen habe. Meine Sachen

können nicht populär werden. Nur diejenigen, die ein Aehnliches erlebt haben, die durch einen gleichen Fall durchgegangen sind, werden immer in Wirklichkeit erst meine Sachen verstehen."

Goethe hatte schon dieses Kunstepfinden; insbesondere in **dem** noch wenig verstandenen zweiten Teil des Faust kommt es ganz dichterisch zum Vorschein. Goethe hatte schon dieses Kunstepfinden, das Sinnlich-Uebersinnliche dadurch aufzusuchen, dass der Teil der Natur erkannt wird als das, was über sich hinaus ein Ganzes werden will, was in Metamorphose wieder ein anderes ist, und mit dem anderen dann in ein Naturprodukt zusammengefaast, aber durch ein höheres Leben ertötet wird. Wir geraten, wenn wir in solcher Weise in die Natur eindringen in viel höherem Sinn in eine wahre Wirklichkeit hinein, als das gewöhnliche Bewusstsein glaubt. Dasjenige, in das man da hineingerät, liefert aber den grössten Beweis dafür, dass die Kunst nicht nötig hat, blos Sinnliches nachzubilden oder Uebersinnliches, blos Geistiges zum Ausdruck zu bringen, wodurch sie nach zwei Seiten hin abirren würde, sondern dass die Kunst gestalten kann, ausdrücken kann, was sinnlich im Uebersinnlichen, über-sinnlich im Sinnlichen ist. Man ist vielleicht gerade dadurch im wahrsten Sinne des Wortes Naturalist, dass man das Sinnlich-Uebersinnliche erkennt, und gerade deshalb dem Sinnlich-Uebersinnlichen gegenüber Naturalist wird, weil man nur es fassen kann, wenn man zugleich Supernaturalist wird, ~~XXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXXXX~~. Und so werden sich, wie ich glaubte, echte künstlerische Erlebnisse in der Seele so ausgestalten können, dass sie auch das künstlerische Verständnis, das künstlerische Geniessen anregen, dass man gewissermassen künstlerisch in der Kunst zu leben an sich selber in einer gewissen Weise sogar entwickeln kann. Jedenfalls aber wird gerade eine so intensive tiefere Betrachtung des Sinnlich-Uebersinnlichen und seiner Verwirklichung durch die Kunst das Goethe'sche tief empfundene, aus **tiefem** Weltverständnis hervorgegangene Wort, von dem ich ausgegangen bin, verständlich machen, mit dem ich auch wieder abschliessen will,

das Wort, das in umfassender Weise unser Verhältnis als Mensch
gerade
zur Kunst zum Ausdruck bringen will/dann, wenn wir die Kunst
recht recht tief in ihrem Verhältnis zur wahren, auch zur
übersinnlichen Wirklichkeit zu fassen in der Lage sind, und
die Menschheit wird es, weil sie niemals ohne Uebersinnliches
sein kann, weil das Sinnliche selbst ihr ersterben würde, wenn
sie nicht im Uebersinnlichen leben würde, sie wird es durch
ihre eigenen Bedürfnisse immer mehr und mehr verwirklichen,
was Goethe gesagt-hat:

"Wem die Natur ihr offenbares Geheimnis zu
enthalten anfängt, der empfindet eine unwiderstehliche
Sehnsucht nach ihrer würdigsten Auslegerin, d. e. r

K U N S T . "
