

Lapper

Die Psychologie der Künste.

Auszug nach dem Vortrag von Dr. Rudolf Steiner am 9. April 1921.

Wie man über die Kunst reden soll- mit dieser Frage, ich darf es wohl sagen, ringe ich eigentlich mein ganzes Leben hindurch, und ich werde mir gestatten, heute den Ausgangspunkt zu nehmen von zwei Etappen, innerhalb welcher ich versucht habe, mit diesem Ringen etwas Halt zu machen.

Es war damals zum ersten Mal, als ich Ende der 80er Jahre des vorigen Jahrhunderts vor dem Wiener Goetheverein meinen Vortrag zu halten hatte über "Goethe als Vater einer neuen Aesthetik". Mit demjenigen, was ich damals sagen wollte über das Wesen der Künste, kam ich mir vor wie ein Mensch, der reden will und eigentlich stumm ist und durch Gebärden ausdrücken muss, dasjenige, worauf er eigentlich hinzuweisen hat. Denn es war mir damals nahegelegt durch philosophische Urteile zu sprechen über das Wesen der Künste. Ich hatte mich durchgearbeitet aus dem Kantianismus zu dem Herbartianismus in der Philosophie, und dieser Herbartianismus trat mir in Wien in einer für den Herbartianismus repräsentativen Persönlichkeit in dem Aestheten Robert Zimmermann entgegen. R. Zimmermann hatte seine grosse Geschichte der Ästhetik vor damals schon langer Zeit ~~komplett~~ vollendet, hatte auch schon der Welt vorgelegt seine Schriften über Ästhetik als Formwissenschaft und ich habe mich treulich durchgearbeitet durch alles was R. Zimmermann auf diesem Gebiet der Welt mitgeteilt hat.

Und dann hatte ich in den Vorlesungen R. Zimmermann vor mir. Als ich R. Zimmermann persönlich kennen lernte, da war ich ganz erfüllt von der geistvollen, beseelten, ausgezeichneten Persönlichkeit dieses Mannes. Dasjenige, was in dem Menschen R. Zimmermann lebte, das konnte einem nur ausserordentlich und tief sympathisch sein. Ich muss sagen, trotzdem die ganze Gestalt R. Zimmermanns etwas ausserordentlich Steifes an sich trug, gefiel mir an dieser Steifheit sogar manches, weil ja diese Persönlichkeit eine so grosse Liebenswürdigkeit an sich trug. Selbst ihre Prager-böhmische Mundart hatte etwas besonders Sympathisches. Das Prager Deutsch R. Zimmermanns machte mir in einer seltsamen Art es sogar sympathisch, wenn er mir, der ich mich damals mit Goethe's Farbenlehre beschäftigte, sagte: "Goethe ist als Physiker doch garnicht ernst zu nehmen, ein Mann, der nicht einmal Newton verstehen konnte." Der Inhalt dies Satzes verschwand mir vollständig durch die geistvolle Art, durch die sich ein solches Urteil bei R. Zimmermann dem anderen mitteilte. Ich hatte eine solche Gegnerschaft ausserordentlich lieb.

Ich lernte dann aber auch kennen, R. Zimmermann, wenn er nun als Herbartianer vom Katheder heruntersprach, da hörte der lebenswürdige sympathische Mann ästhetisch vollständig auf. Da wurde aus dem Menschen Zimmermann ganz und gar ein Herbartianer. Es war mir anfangs nicht recht klar, was es zu bedeuten hatte, wie dieser Mann merkwürdig zur Tür hereintrat, merkwürdig den Stock ablegte, merkwürdig den Rock auszog, merkwürdig sich setzte, merkwürdig die Bille ablegte, merkwürdig aus den entbrillten Augen den Blick nach links und rechts und in die Tiefe schweifen liess. Es war zunächst etwas Frappierendes darinnen gelegen. Da ich aber schon seit längerer Zeit mich beschäftigt hatte mit der Lektüre der Herbarthschen Schriften so ging mir ein Licht auf

und ich sagte mir: "Ach ja, da wird hereingetreten zur Tür herbarthianisch da wird der Stock herbartianisch abgelegt, da wird herbartianisch der Rock ausgezogen usw." und nun fing Zimmermann auch in seiner ausserordentlich sympathischen Mundart an zu sprechen über praktische Philosophie und siehe da: Auch dieses Prager Deutsch kleidete sich in die Formen herbartianischer Aesthetik. Sehen Sie, meine sehr verehrten Anwesenden, das erlebte ich und dann verstand ich vom subjektiv Zimmermannschen Standpunkte aus gut, was es bedeutete, dass als Motto der Zimmermannschen Aesthetik ~~ausgesprochen~~ auf dem ersten Blatt stand der Schillersche (?) Ausspruch: "In der Vertilgung des Stoffes durch die Form lebt die wirkliche Kunstg staltung durch den Künstler." Ich habe gesehen, wie dieser lebenswürdige Mensch vertilgt~~xxxxx~~ erschien und in herbarthianischer Form wieder auftauchte auf dem Katheder. Wenn Sie verstehen, dass man eine solche Charakterisierung auch machen kann, wenn man liebt, so werden Sie den Ausdruck nicht schief nehmen, wenn ich sage: "Das Wort Anthroposophie:", das R. Zimmermann verwendet hat in einem Buche, um eine zusammengefügte Pappdeckelfigur so zu nennen, ich habe es verwendet, um die Wissenschaft vom durchgeistigten und durch selten Menschen damit zu kennzeichnen. R. Zimmermann hat das Lebendige zur Pappdeckelfigur gemacht, sein Buch, indem er diese Prozedur verrichtet, hat er eben "Anthroposophie" genannt.

Von diesem Erlebnis, in dem das Künstlerische als inhaltlose Form erschien, hatte ich mich zu befreien, als ich meinen Vortrag über "Goethe als Vater einer neuen Aesthetik" hielt. Ich konnte darin aufnehmen, das Vollberechtigte der Zimmermannschen Anschauungen, dass man es nicht zu tun habe mit dem Was, sondern mit dem, was im Menschen durch die Genialität daraus gemacht wird; aber ich konnte mich nicht enthalten, ihm gegenüberzusetzen, dasjenige: was so von wirklicher Phantasie als Form erreicht werden kann, das muss heraufgehoben werden und so erscheinen im Kunstwerk, dass wir davon einen Eindruck bekommen, wie sonst nur von demjenigen, was in der Ideenwelt lebt. Die Form muss heraufgetragen werden in die Geisteswelt, nicht die Geisteswelt dargestellt werden in der künstlerischen Wirklichkeit.

Das war es, wovon ich mich zunächst befreien musste. Es war mir aber noch ein anderes Element eingeflossen. Ein Philosoph der damaligen Zeit, der mir als Mensch ausserordentlich teuer ist, Eduard von Hartmann, er hat gerade in jener Zeit auch geschrieben über Aesthetik aus einem zum Teil ähnlichen, zum Teil unähnlichen Geiste heraus, aus dem R. Zimmermann geschrieben hat. Wiederum werden Sie die Objektivität nicht missverstehen, wenn ich es so charakterisiere, wenn ich sage, dass E. v. Hartmann den Künsten etwas abzog, dass er dann den Aesthetischen Schein nannte. So wie wenn man verfahren würde, wenn man einem lebendigen Menschen die Haut abzöge, so verfuhr E. v. Hartmann mit den Künsten und aus demjenigen, was er abgezogen hatte, machte er nach dieser Prozedur seine Aesthetik. Und die abgezogene Haut - ist es wunderbar, dass sie zum Leder wurde unter der Bearbeitung, die sie erfuhr durch den, den Künsten so fernstehenden Aestheten?

Das war das Zweite, wovon ich mich damals befreien musste. Ich versuchte, in meinem Vortrag dies~~e~~ aufzunehmen: Es muss derjenige, der über die Kunst reden will, die Entsagung haben, stumm zu werden, und nur mit vorsichtigen keuschen Bewegungen hindeuten auf dasjenige, in das man doch mit Worten nicht eindringen kann sondern auf das man wie Stummer hindeuten muss. Das war die Stimmung, aus der ich meinen Vortrag "Goethe als Vater einer neuen Aesthetik" sprach.

Dann trat an mich die Aufgabe heran, einen zweiten Teil zu machen, auf dem Wege jener Frage, die ich eingangs charakterisiert habe. Es war als ich sprach vor Mitgliedern der anthroposophischen Gesellschaft über das Wesen der Künste. "Und jetzt konnte ich nach der damaligen Stimmung nicht wieder in derselben Art Art sprechen. Jetzt wollte ich so sprechen, dass ich innerhalb des künstlerischen Erlebnisses selbst stehenbleiben wollte, jetzt wollte ich künstlerisch über Kunst sprechen und ich wusste: Jetzt bin ich auf der anderen Seite des Ufers; jetzt spreche ich so, dass nun sorgfältig vermieden wurde das Einkleiden in philosophische Probleme; denn ich empfand es wie etwas, das sofort das eigentlich Künstlerische aus den Worten hinwegnimmt, wenn man es einkleidet in philosophischen Charakter. Die Erkenntnis des Unkünstlerischen, des blossen Begriffs durchwühlte dazumal die Kräfte, aus denen die Rede kommt, bei mir. Und ich versuchte aus jener Stimmung heraus zu sprechen, welche es im strengsten Sinne verleidet, bis zur philosophischen Formulierung hinzugleiten.

Heute soll ich nun wieder sprechen über die "Psychologie der Künste", und es ist eigentlich nicht so leicht, nachdem man die beiden anderen Stappen innerlich lebendig durchgemacht hat, an irgendeiner anderen Stelle Halt zu machen. Nun möchte ich mich diesmal mit der Betrachtung an das Leben wenden. Ich suchte einen Punkt, durch den ich mit der Betrachtung über das Künstlerische in das Leben hineinkommen konnte. Und siehe da, ich fand wie etwas selbstverständlich Gegebenes den Romantiker Novalis. Und wenn ich mir nun nach diesem Blick auf Novalis die Frage aufwerfe: was ist das Poetische? Was ist in poetischen Leben enthalten?

Da steht die Gestalt des Novalis vor mir, Merkwürdig. Novalis ist wie hineingeboren in diese Welt mit einer eigentümlichen Grundempfindung, die ihn hinweghob über die prosaische Wirklichkeit in seinem ganzen Lebensgang. Es ist etwas in dieser Persönlichkeit, was wie mit Flügeln hinwegschwebt über die reale Prosa des Lebens. Hier hat etwas gelebt, was ausdrücken wollte: So steht dem Sinnlichen gegenüber das Erleben des wahrhaft Poetischen. Diese Persönlichkeit lebt sich herein ins Leben und sie beginnt ein geistig durch und durch wirkliches Liebesverhältnis zu einem zwölfjährigen Mädchen zu fühlen, und diese ganze Liebe ist in herrlichste Poesie gekleidet, sodass man niemals versucht wird an ein sinnlich wirkliches zu denken. Aber alle Intensität der menschlichen Empfindung liegt in dieser Liebe des Novalis gegeben. Und dieses Mädchen starb zu derjenigen Zeit, wo die anderen Menschen die Wirklichkeit des physischen Lebens so stark berühren, dass sie heruntersteigen in das Geschlechtliche des physischen Leibes, da wird sie hinaufgerückt in geistige Welten, und Novalis beschliesst aus einer starken Bewusstseinskraft s. v. R. nachzustarben. Er lebt mit derjenigen, die nicht mehr in der physischen Welt ist. Die Menschen, die an Novalis herantreten sind in dieser Zeit, bezeugen, dass er wie ein Geist der Welt entrückt ist, der lebt mit einem Wesen, das nicht mehr dieser Erdenwirklichkeit angehört. Und er selber kommt sich in dieser rein poetischen Wirklichkeit so vor, dass er den vollsten, in die Wirklichkeit übergehenden Willen schon in dieser Welt erlebt und er von magischen Idealismus spricht, um das zu kennzeichnen.

Diese Seele, die ohne die äussere Wirklichkeit zu berühren, lieben konnte, konnte leben mit derjenigen, die ihm in Wirklichkeit entrissen war. Sieht man, was dieser Novalisseele dann entflohen ist, dann lernt man kennen das eigentlich Poetische. Dann aber hat man einen merkwürdigen Eindruck, einen Eindruck, dass, wenn man sich psychologisch in dieser Weise in das Wesen des Poetischen vertieft, dass man dann hinter dem Poetischen etwas schweben hat, das durch alles Poetische

hindurchtönt. Man hat den Eindruck, dass dieser Novalis aus geistigen Sphären hervor gegangen wäre, und aus ihnen mitgebracht hätte, dasjenige, was mit poetischem Glanz das unsere physische Leben überzieht, das sich da eine Seele in die Welt begeben hat, welche sich das Geistig Seelische in einer solchen Form mitgebracht hat, dass es den ganzen Körper durchgeistigte, dass sie aufnahm in sich Raum und Zeit so, dass Raum und Zeit, wie ihr unseres Leben abstreifend, in der Seele des Novalis poetisch wieder erscheinen. Wie ein Ineinanderverschlingen von Raum und Zeit ist es in der Poesie des Novalis. Sie überwältigt Raum und Zeit, sie werden verschmolzen von der menschlichen Seele und in diesem Verschmelzen liegt die Psychologie der Poesie. dieses tiefe Grundelement, man kann es überall durch dasjenige hindurchhören, was Novalis der Welt geoffenbart hat, und man kann sich nur sagen: Was Seele, was Geist ist, es tritt da zutage, um poetisch zu bleiben, um durch das Sich-aneignen von Raum und Zeit poetisch Raum und Zeit zu verschmelzen.

Aber es bleibt etwas im Untergrund so tief darinnen, dass es als Gestaltungskraft entdeckt werden kann, indem es die tiefsten Verhältnisse des Organismus selbst gestaltet. Es lebt als Grundelement in allem, bei Novalis das Musikalische, die tönende Welt, die sich offenbart aus dem Tönenden heraus, die das Künstlerisch-Sachfende im Kosmos selber ist. Versucht man hereinzukommen in die Sphäre, wo Geist im Menschen am tiefsten schafft, dann kommt man in das musikalische Gestalten und dann sagt man sich: Hier ist ein Echo der Musik, die aus dem Kosmos heraustritt in die Welt, ehe das Musikalische den Menschen selbst erschaffen hat und unterbewusst hineingestaltet hat in die Untergründe seines Seelischen. Und darauf beruht die geheimnisvolle Wirkung der Musik, da man nur sagen kann: Das Musikalische ist dasjenige, was ausdrückt das innerste menschliche Empfinden. Und man erfasst da etwas, indem man sich durch die entsprechenden Erlebnisse vorbereitet, man erfasst da etwas, wie die Psychologie der Musik. Und dann wird der Blick hingelenkt auf des Novalis Lebensende, das im 29. Lebensjahr eintrat. Novalis ging schmerzlos aus dem Leben heraus, aber er ging, getragen von dem Element das sein ganzes Leben hindurch durchtönte sein Poetisches. Der Bruder musste ihm auf dem Klavier vorspielen, während er starb, und dasjenige Element, was er mitgebracht hatte, um es hindurchklingen zu lassen durch seine Poesie, das sollte er wieder aufnehmen, als er hinüberging in die geistige Welt. Unter den Klängen des Klaviers starb der 29jährige Novalis. Er suchte nach jener musikalischen Heimat, die er verlassen hatte bei seiner Geburt, um aus ihr seine Poesie mit dem Musikalischen zu erfüllen. So lebt man sich ein, denke ich, in die Wirklichkeit der Psychologie der Künste. Der Weg muss ein zarter, ein inniger sein, und er darf nicht durchskelettiert werden durch abstrakte philosophische Formen oder solche Formen, die dem Vernunftdenken Herbarts entnommen sind, noch solchen, die im denkerischen Sinn der unseren Naturordnung entnommen sind.

Und Novalis. So steht er vor uns: Vom Musikalischen entlassen, das Musikalische hineinklingen lassend in das Poetische. Im Poetischen verschmelzend Raum und Zeit, im Magischen Idealismus nicht berührend nicht die Wirklichkeit von Raum und Zeit, und dann wieder hineingehend in die musikalische Wirklichkeit.

Wenn nun Novalis physisch organisiert gewesen wäre, länger zu leben, wohin hätte sich diese Seele gefunden, wenn sie länger hätte bleiben müssen in der prosaischen Wirklichkeit, aus der sie sich wegbegeben hat, als es noch möglich war, ohne Berührung der äusseren Wirklichkeit von Raum und Zeit in die raumlose Welt zurückzugehen? Auch diese Antwort, es liegt mir nichts daran, sie theoretisch zu finden. Ich möchte auch da den Blick hinwenden auf die Wirklichkeit. Auch eine solche Seele hat sich ausgelebt im menschlichen Entwicklungsgang.

Als Goethe das Alter erreicht hatte, in dem Novalis hinweggezogen ist aus der physischen Wirklichkeit, da entstand in Goethe die tiefste Sehnsucht, hineinzudringen in die künstlerische Welt. Es wurde die Sehnsucht brennend, herunterzuziehen nach dem Süden und jene Kunstwerke in sich aufzunehmen, die in künstlerischer Form in sich aufgenommen haben in die äussere Wirklichkeit Raum und Zeit. Da entrang sich seiner Seele der Gedanke: Hier gehe ich auf, wie die Griechen so geschaffen haben wie die Natur selber schafft! Es entring sich ihm gegenüber dem Seelisch-Geistigen das Empfinden: Da ist Notwendigkeit! Da ist Gott! Er hatte vorher in der Lehre Spinozas mit Herder zusammen Gott gesucht. Was er gesucht hatte in Spinozas Philosophie über Gott, die Stimmung war geblieben: Gott zu suchen. Aber die Befriedigung war ihm nicht entstanden. Sie lebte auf in seiner Seele, als er vor jenen Kunstwerken stand und sich ihm die Empfindung entrang: Da ist Notwendigkeit! Da ist Gott! Er hat offenbar empfunden wie in dem griechischen Kunstwerk, der Architektur, der Plastik, wie dasjenige geschaffen hat, was im Menschen als Geistig-Seelisches lebt, was, wenn es hinauswill, schöpferisch in den Raum, sich im Kunstwerk hingibt an den Raum, und wenn es Malerei wird, räumlich auch an die Zeit.

Novalis hat erlebt, wie - wenn der Mensch hereinträgt sein Inneres in die Zeit und poetisch bleiben will - in ihm zerschmelzen müssen Raum und Zeit. Goethe hat erlebt, dass, wenn der Mensch sein Geistiges hineinarbeitet, hineinmeisselt in diesseitliche Räumlichkeit nun nicht zerschmilzt das Räumlich-Zeitliche, sondern sich hingibt in Liebe in die äussere Wirklichkeit, sodass verobjektiviert wieder das Geistig-Seelische wieder in der äusseren Wirklichkeit erscheint.

Wie die Seele des Menschen, ohne stehen zu bleiben, bei der sinnlichen Auffassung oder Sitzen zu bleiben im Auge, hinausdrängt, um unter die Oberfläche der Dinge zu dringen und aus den Kräften, die da walten, die Architektur, die Plastik zu gestalten - da erlebt Goethe in jenen Augenblicken, die ihn führen zu dem Ausspruch: Da ist Notwendigkeit! Da ist Gott! Da eben wir dasjenige, was in des Menschen Unterbewusstsein lebt; was er mitteilt, wenn er nicht Halt macht vor jener inneren Kluft, die seine Sinne bilden zwischen ihm und der Welt. Da ist dasjenige, was der Mensch künstlerisch erlebt, wenn er das Geistig-Seelische hineinmeisseln vermag in die Kräfte, die unter der Oberfläche des physischen Daseins liegen.

Was ist es bei Novalis, das ihn psychologisch fähig macht zum Musikalisch-Poetisch-Schöpferischen - was ist es bei Goethe, das ihn dazu antreibt, die vollste Notwendigkeit des Naturschaffens in den bildenden Künsten zu empfinden? Was drängt ihn dazu, trotz der Empfindung der Notwendigkeit zu sagen: Da ist Gott?

Sie stehen auf zwei Polen: Novalis und Goethe. Auf dem einen Pol liegt der Zielpunkt, den der Weg des psychologischen Verstehens nehmen muss im Musikalisch-Poetischen, auf dem anderen Pol liegt der Zielpunkt im Ergreifen des Plastisch-Architektonischen. Es liegt da in beiden Polen ein besonderes Erlebnis vor. Das der Mensch innerlich hat.

Im gewöhnlichen geistig-sinnlich-physischen Erleben dringt das Geistig-Seelische bildend bis zur Organisation der menschlichen Sinne vor, dann läßt es in die Sinne hineinscheinen in uns die physische, sinnlich-materielle Wirklichkeit. In den Sinnen begegnen sich die äussere Wirklichkeit mit dem innerlich geistig-seelischen Dasein und gehen. jene geheimnisvolle Verbindung ein, die der Psychologie und der Physiologie so viele Sorgen macht. Wenn jemand hineingeboren wird ins Leben mit jener urpoetisch-musikalischen Anlage, die noch aus dem Leben heraussterben will unter den Klängen der Musik dann dringt dieses Geistig-Seelische nicht bis zu den Sinnen vor, dann durchseelt es den ganzen Organismus, ihn wie ein totales Sinnesorgan gestaltend. Dann stellt es den ganzen Menschen in die Welt hinein, wie sonst nur das einzelne Auge, das einzelne Ohr. Dann nach das Geistig-Seelische Halt in Inneren des Menschen, dann wird, wenn dieses Geistig-Seelische mit dieser materiellen Welt sich auseinandersetzt, dann wird nicht aufgenommen ihre physische Wirklichkeit von Zeit und Raum, sondern dann wird Raum und Zeit zerschmelzen in der menschlichen Anschauung. So ist es in dem einen Pol. Da lebt die Seele poetisch-musikalisch ohne zu berühren den Boden des physischen Daseins, sie lebt in einer Freiheit, die nicht herunterdringen kann in die prosaische Wirklichkeit.

Und auf dem anderen Pol, da leben die Seelen und der Geist im Menschen so, wie sie ja in Goethe gelebt haben, dass das Geistig-Seelische so stark ist, dass es nicht nur das Leibliche bis zu den Sinnesgolfen hin durchdringt, sondern diese Sinne durchdringt und noch über sie hinaus sich erstreckt.

Es ist in Novalis eine so zarte seelisch-geistige Kraft, dass sie nicht durchdringt bis zum vollsten Durchorganisieren der Sinne. Es ist in Goethe eine so starke seelisch-geistige Kraft, dass sie die Organisation der Sinne durchbricht und über das Ganze der menschlichen Gestalt hinaus in das Kosmische sich senkt und strebt nach dem Verständnis derjenigen Kunstgebiete, in denen Raum und Zeit leben. Untertauchen will die Seele in das Physische, in das Durchgeistigte der Raumkräfte, in der Architektur, und in der Plastik. Und so ist auch hier eine Befreiung von der Notwendigkeit, von demjenigen, was der Mensch dann ist, wenn seine Geistigkeit und sein Seelisches Halt machen in den Golfen der Sinnessphäre. In der Befreiung im Poetisch-Musikalischen lebt sie so, dass sie nicht berührt den Boden des Sinnlichen. Die Befreiung im Architektonisch-Plastisch-Malerischen ist Freiheit durch solche Stärke, die, wenn sie sich anders ausdrücken wollte als künstlerisch, das äussere Dasein zertrümmern würde, weil sie unter seine Oberfläche taucht. Das empfindet man, wenn man mit richtigem Verständnis aufnimmt, was Goethe so eindringlich gesagt hat im "Wilhelm Meister" wo erspricht über seine sozialen Ideen (was man nicht der Wirklichkeit anvertrauen kann, wenn es gestaltet werden soll in Freiheit usw.)

Wenn man in der Anschauung nicht bis zum sinnlichen Vorstellen bringen darf, wenn es nicht die äussere Wirklichkeit zerstören soll, was man lassen muss in dem Geformten der räumlichen Kräfte, in der Gestaltung des Holzklotzes, weil es sonst zerstören würde das Organische, dem es Form ist, das wird künstlerisch zur Plastik, zur Architektur. Niemand kann die Psychologie der Künste verstehen, der nicht das Mehr von der Seele verstehen kann, das im Architektonischen und Plastischen Leben muss gegenüber dem normalen Leben. Niemand kann verstehen das Poetisch-Musikalische, der nicht hindringt zu dem Mehr des Geistig-Seelischen, das in dem Menschen lebt, der es nicht hinlassen kann zum Physisch-Sinnlichen, sondern es in Freiheit darunter erhalten muss. Befreien, das ist das Erlebnis, welches im Erfassen der Künste vorhanden ist, Erleben der Freiheit nach ihren polarischen Gegensätzen hin.

In Menschen ruht dasjenige, was seine Gestalt ist. Diese Gestalt ist in der menschlichen Wirklichkeit durchsetzt mit demjenigen, was seine Bewegung wird. In der menschlichen Gestalt durchdringen sich von innen der Wille, von aussen die Wahrnehmung, und die menschliche Gestalt ist der Ausdruck für diese Durchdringung. Gebunden lebt der Mensch, wenn sein innerlicher Wille Halt machen muss vor der Sphaere, die durch die Wahrnehmung aufgenommen wird. Wenn der Mensch sich auf seinen ganzen Menschen besinnen kann, dann weiss er, dass er sich befreien kann, dann weiss er: Mehr lebt in dir, als du durch deine Nerven-Sinnesorganisation dir lebendig machen kannst.

Die menschliche Gestalt kann in Bewegung übergeführt werden, die die Form der menschlichen Gestalt hinaustragen in Raum und Zeit. Versucht man dies künstlerisch festzuhalten, dann entsteht daraus die Eurythmie. So steht zwischen Plastik-Architektur und Musik, zwischen Malerei und Poesie die Eurythmie.

Ich glaube, dass man in einer gewissen Weise innerlich im Künstlerischen selbst stehen bleiben muss, wenn man versucht, was immer noch ein Stummeln bleibt, über das Künstlerische zu reden. Ich glaube, dass nicht nur zwischen Himmel und Erde ausserordentlich vieles liegt, was sich menschliche Philosophie, wie sie heute auftritt, nicht träumen lassen kann, sondern dass im menschlichen Innern selbst dasjenige liegt, was im Eingehen der Verhältnisse mit dem Physisch-Leiblichen die Befreiung hervorbringen kann nach den beiden Polen hin. Aber man wird es nicht erfassen im Normal-Seelischen, sondern in demjenigen, was darüber hinausgeht und aus übersinnlichen Welten veranlagt ist im Geistig-Seelischen des Menschen.

Sieht man auf zwei solche Naturen hin wie Novalis und Goethe, so offenbaren sie uns aus der Wirklichkeit heraus die Geheimnisse der Psychologie der Kunst. Schiller hat es tief empfunden als er im Anblick Goethes die Worte sprach: Nur durch das Morgenrot des Schönen dringst du in der Erkenntnis Land.

Nur durch das Einleben in die menschliche Vollseele dringst du dich hinauf in die Weite, nach denen die Erkenntnis des Menschen strebt.

Ein schönes Künstlerwort ist es: Bilde, Künstler, rede nicht. Aber ein Wort gegen das man sich, da man ein ansprechendes Wesen ist, verständigen muss. So wahr es ist, dass man diese Sünde immer wieder begehen wird, so wahr ist es, dass man diese Sünde immer da sühnen muss dadurch, dass man versucht, wenn man über Kunst redet, zu bilden. Bilde, Künstler, rede nicht! Und bist du als Mensch genötigt, über die Kunst zu reden, so versuche bildend zu reden, redend zu bilden!