

241

Manuskript.

Vervielfältigung, Nachdruck und
Benutzung für gedruckte Werke
streng verboten.

Nur für Mitglieder. Nicht durchgesehen.

Rudolf Steiner-Archiv
am Goetheanum

✓ M 45

Anthroposophie und Kunst. (Anthroposophy and art).

Sommerkurs am Goetheanum Dornach vom 21. bis 27. August 1921

verbunden mit einem Summer Art Course
von D r . R u d o l f S t e i n e r .

Dornach, Dienstag, 23. August 1921.

Meine sehr verehrten Anwesenden!

Es gab in der letzten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland einen berühmten Ästhetiker, und ich glaube sagen zu dürfen, er war mit Recht berühmt. Er schrieb Bücher, von denen man wohl, auch mit einer gewissen Berechtigung sagen kann, daß sie außerordentlich anregend waren, Bücher über ästhetische Gegenstände, Bücher über menschliche Kulturentwicklung, und er hielt an der Universität in München seine Vorträge, die in weitesten Kreisen ein großes Interesse erweckten. Nun fügte es das Schicksal, daß ich vor einigen Jahren mit einem berühmten Münchner Künstler, der damals schon ein älterer Herr war, in seinem Atelier zusammensaß und unser Gespräch kam auf diesen Ästhetiker, der seine Glanzzeit hatte, als der Künstler, mit dem ich sprach, noch ein Kunstjünger war, erst zur Kunst hinaufstrebte und offenbar im Umgang lebte mit anderen, ja in München immer vorhandenen strebsamen Künstlern. Aus gewissen Untergründen heraus kam ich zu der

Frage, die etwa dahin ging, zu erfahren, wie die Künstler selbst damals, als jener Ästhetiker seine weithin interessierenden Vorträge hielt, sich angeregt fühlten von den ästhetischen Anschauungen, von der ganzen künstlerischen Lebensauffassung dieses Ästhetikers. Und siehe da, der mittlerweile alt gewordene Künstler erinnerte sich wohl an manche Stimmung seiner Jugend und faßte dann die Antwort auf meine Frage in die Worte zusammen : Ja, wir Künstler haben ja diesen Ästhetiker auch öfter gehört, wir nannten ihn nur den ästhetischen Wonnegrünzer. -

Man konnte aus dieser Anschauung eines Künstlers über einen berühmten Ästhetiker wirklich viel heraushören. Vieles von dem, was man ja auch sonst erleben kann, wenn künstlerische Menschen ihr Urteil abgeben sollen über die etwaigen Anregungen, die sie von der wissenschaftlichen Kunstbetrachtung heraus haben können. Und man muß ja sagen, mit wirklich künstlerischem Gefühle versteht man solche Ablehnungen, denn Ablehnungen sind es zumeist; man versteht, wie der Künstler für sein Erlebnis aus der Ästhetik, die im Stile der gebräuchlichen, oder besser gesagt, gebräuchlich (~~begreiflich~~?) gewordenen Wissenschaft gehalten ist, nicht viel haben kann. Und eigentlich, muß ich sagen, verstand ich den "ästhetischen Wonnegrünzer" außerordentlich gut. Nur tauchte vor meiner Seele auf so manches andere Künstlerurteil über die wissenschaftliche Ästhetik unserer ~~Stadtky~~ Zeit.

Der Künstler fühlt sich, wenn das an ihn herantritt, was aus dem wissenschaftlichen Geiste der neueren Zeit heraus an Ästhetik geformt worden ist, er fühlt sich geradezu in der frischen Ursprünglichkeit und in dem Elementaren seines künstlerischen Erlebens wie gelähmt. Er hat das Gefühl, daß er als Künstler in einem Elemente leben muß, in das derjenige, der vom Gesichtspunkte heutiger Wissenschaft

Kunstaberachtungen anstellt, überhaupt nicht hineinkommt.

Und auch aus inneren Gründen heraus, meine sehr verehrten Anwesenden, kann einem das begreiflich erscheinen. Die Wissenschaft, so wie sie sich in der neueren Zeit herausgebildet hat, sie hat ja von ihrem Gesichtspunkte aus natürlich mit vollem Recht die Tendenz nach dem Objektiven, nach der Feststellung solcher Ergebnisse, in welche nichts hineingemischt wird von dem Innerlich-Menschlichen, von dem - wie man sagt - Subjektiven, von dem Menschlich-Persönlichen. Je mehr in dieser Wissenschaft abgesehen werden kann von dem Menschlich-Persönlichen, von demjenigen, was innerlich an den Erscheinungen der Außenwelt erlebt werden kann, desto objektiver erscheint ja diese Wissenschaft.

Aber dieser Wissenschaft fällt ja damit der Mensch überhaupt heraus aus der Weltbetrachtung, und in der Stellung, die der Mensch zur Welt sich durch diese Wissenschaft verschaffen will, liegt nichts mehr von dem, was im Innern der Seele selber erlebt werden kann, was den Menschen warm und innerlich durchleuchtet machen kann. Diese Wissenschaft, sie schaltet gewissermaßen dadurch das unmittelbare Erleben der Außenwelt von ihrer Betätigung aus. Der Mensch muß sich selbst ausschalten, und er lebt dann in den Ergebnissen dieser Wissenschaft wie in einer Welt von Ideen, die eigentlich nur von dem Außer menschlichen ein wahres Bild geben können, die nichts von dem Menschlichen selbst enthalten, und die daher fernestehen dem künstlerischen Erlebnis, das mit der ganzen vollen menschlichen Persönlichkeit, mit reichem Innenleben, mit ursprünglichem elementaren Innenleben eine Stellung zu Welt und Leben finden muß. Indem der Mensch ausgeschaltet wird und die Ideenwelt sich nur erstreckt über das Außer menschliche, erscheinen ja im Bewußtsein des Menschen als Ideen selber nur eine

Art Ideenleichen. Über eine tote mineralische Natur handelt eine Summe von Begriffen, die eigentlich Begriffsleichen sind und die um so vollkommener sind, je mehr sie Begriffsleichen sind.

Wer in dasjenige, was hier eigentlich vorliegt, ganz tief hineinschaut, der wird es daher begreiflich finden, daß ich sage: mir ist es ganz verständlich, daß in der Künstlerschaft gegenüber der modernen Ästhetik das Urteil aufgetaucht ist, daß diejenigen Menschen, die am wenigsten von Kunst verstehen, in der Regel in dieser modernen Weise über die Kunst ästhetisch reden. Ja, ich muß sagen, ich begreife jeden Grad von Ablehnung, der von seiten der Künstlerschaft gegen die ästhetische Wissenschaft vorgebracht wird. Mir erscheint es sogar durchaus begreiflich, wenn eine Künstlernatur sagt, wenn einer ganz und gar ungeeignet ist, von der Kunst etwas zu verstehen, dann ist das die beste Vorbereitung dazu, um sich als Ästhetiker einen Namen zu machen.

Sehen Sie, meine sehr verehrten Anwesenden, es kann nicht meine Absicht sein, Ihnen irgend welche landläufigen Ästhetizismen aufzuschwatzen, indem ich sprechen will von dem Wesentlichen von Anthroposophie und Kunst. Es ist aber allerdings so, daß das Urteil, das in der neueren Zeit mit Recht und mir durchaus verständlich gewonnen worden ist auf künstlerischer Seite über die Kunst-Erkenntnis, daß dieses ein ablehnendes ist, und daß dieses Urteil ausgedehnt wird nun auch auf dasjenige, was innerhalb der Anthroposophie beschlossen ist. Künstlerische Naturen, die zunächst das Anthroposophische äußerlich an sich herankommen lassen, haben eben den Argwohn, weil ja Anthroposophie zum Schluß auch eine Erkenntnis ist, daß ihnen auch da nichts entgegentreten könne, als etwas, das Ähnlichkeit hat mit den Ästhetizismen, die aus der neueren Wissenschaftlichkeit heraus gewonnen

worden sind. Und jedenfalls aus diesem Vorurteil heraus, aus dieser wenig gründlichen Betrachtung desjenigen, was eigentlich in der Anthroposophie lebt, geht hervor die nun auch begreifliche Ablehnung zunächst der Anthroposophie durch die Künstler.

Aber hier sollte man ein anderes bedenken. Hier sollte man bedenken, daß Anthroposophie, obwohl sie die volle wissenschaftliche Diszipliniertheit des menschlichen Inneren wahrt, durchaus bestrebt ist, das menschliche Erkenntnisleben heraufzuheben aus der bloßen Betrachtung des Außermenschlichen zu der Betrachtung des Menschlichen, daß Anthroposophie eindringen will in alles dasjenige, was gerade gedämpft, unterdrückt werden soll durch dasjenige, was heute allein in der anerkannten Wissenschaft gelten gelassen wird. Gerade der Mensch in seiner Wesenheit soll wiedergegeben werden der menschlichen Erkenntnis, und aufsteigen von den leichenhaften Begriffen will Anthroposophie zu lebendigem Erkennen. Gewissermaßen nur einen Untergrund bilden die Begriffe der außermenschlichen Welt. Und aufgebaut wird auf dieser gegenständlichen Erkenntnis, die durchaus hingenommen wird als etwas Berechtigtes, aufgebaut wird dasjenige, was nur gewonnen werden kann durch Entwicklung gewisser sonst im Menschen schlummernd liegender Erkenntnis- und Lebenskräfte, gewisser Kräfte, die durchaus durch ihre eigene Wesenheit innig zusammenhängen mit der ganzen menschlichen Wesenheit selbst. Und wenn innerhalb der anthroposophischen Erkenntnis in der menschlichen Seele aufsteigt in gesunder Weise dasjenige, was imaginative Erkenntnis genannt wird, dann steigt aus den Seelenuntergründen eben dasjenige herauf ins Bewußtsein, was gerade durch die äußere Wissenschaft unterdrückt und hintangehalten werden soll. Es steigt die lebendige menschliche Seelenwelt selber in das menschliche Bewußtsein herauf. Es steigt herauf in das menschliche

Bewußtsein aus den Untergründen der menschlichen Organisation die lebendige Kraftsumme alles desjenigen, was als ätherischer menschlicher Leib den physischen menschlichen Leib als das größte Kunstwerk in die Welt hineinstellt, und demjenigen, der zur wirklichen Imagination aufrückt, begegnet auf seinem Wege durchaus dasjenige, was das künstlerische Erlebnis ist. Er dringt vor bis in diejenigen Regionen, aus denen dem Künstler gerade die unbewußten Anregungen kommen.

Ja, meine sehr verehrten Anwesenden, in die Regionen dringt der imaginativ Erkennende ein, in denen die Impulse liegen, die der Künstler zunächst nicht im Bewußtsein hat, die aber kraften und leben in seinem Inneren, die seine Bildgestaltung führen, die seine Hände führen, die ihn zum Bildner, zum Künstler machen, so daß er dasjenige, was er aus diesen Regionen als Anregung empfängt, dem äußeren Material, dem äußeren Stoff einverleibt. Dasjenige, was der Künstler zunächst nicht zu wissen braucht, was er aber einverleibt aus seiner unbewußten Intuition heraus, dem ihm von außen gegebenen Stoff, das tritt dem imaginativ Erkennenden vor das bewußte Seelenleben. Also gerade in diejenigen Regionen rückt dieser imaginativ Erkennende ein, aus denen das Leben des künstlerisch Schaffenden in Wirklichkeit quillt. Und wenn man von dem dann wirklich berührt wird, was in diesen Regionen zu finden ist, dann wird nicht Künstlertum, dann wird nicht produktive Kraft abgelähmt wie durch die Wissenschaft vom Toten, sondern dann wird dasjenige, was sonst im Dunkeln bleibt, durch ein helles Licht erst angeregt. Und man kann ja nicht sagen, daß wenn der Mensch in einem dunklen Zimmer durch einen Sinn, durch den Sinn des Tastens, sich Vorstellungen verschafft hat von dem, was in dem Zimmer ist, diese Vorstellungen ihm abgelähmt werden dadurch, daß das Zimmer plötz-

lich erleuchtet wird. Wer die Bedeutung dieses Bildes einsieht, der wird allmählich zugeben lernen, daß durch anthroposophische Geist-Erkenntnis Künstlertum nicht ertötet wird, daß es im eminentesten Sinne angeregt wird. Denn wie wirkt diese imaginative, später die inspirierte und die intuitive Erkenntnis? Sie führt ja den Künstler in dasjenige ein, was er dem Stoff einverleibt, und er steht dann so vor derjenigen Ästhetik, die der wissenschaftliche Geist der letzten Jahrhunderte hervorgebracht hat, wie wenn er genau erkannte, daß dieser wissenschaftliche Geist mit all seiner Ästhetik im Grunde genommen nur geeignet ist, das äußere Materielle, in das der Künstler hineinarbeitet, wissenschaftlich zu ergründen.

Dasjenige, dessen sich der Künstler als äußerem Material bedient, das kann Gegenstand der gebräuchlichen Wissenschaft sein. Das Geistig-Lebendige, das er dem Stoff einverleibt, das tritt in der imaginativen Erkenntnis bewußt vor die menschliche Seele. Und man braucht dieses nicht nur zu betonen für das künstlerische Erlebnis im allgemeinen, man kann es durchaus für die einzelnen konkreten Künste sich vor das Geistesauge stellen. Es gibt für das imaginative Erkennen eine innere Statik der menschlichen Organisation. Dasjenige, was sonst völlig im Unterbewußten unten vorhanden ist, eine gewisse innere Statik, ein Erleben innerer Linie, ein Erleben innerer Gleichgewichtslage, das wird in die Bewußtheit heraufgehoben. Wenn die imaginative Erkenntnis bis zu einer gewissen Stufe vorrückt, dann erlebt der Mensch, wie er ein aufrechtes Wesen ist, wie eine kosmische Richtung, die für unser Erdendasein zusammenfällt mit der senkrechten, nicht nur angesehen werden kann, nicht nur mit dem Lot nachgeprüft werden kann, wie sie innerlich erlebt werden kann. Man erlebt, wie der menschliche Organismus andere Gleichgewichtslagen, andere kraftvolle Innenlinien in

ihren gegenseitigen Verhältnissen erleben kann. Man findet es heraus, wie die innere Statik des ganzen Kosmos in dem menschlichen Inneren imaginativ wieder auflebt. Man kann sich versenken in die Art und Weise, wie z. B. der Orientale seine besonderen Körperstellungen in der instinktiven Imagination erlebt hat. Es ist etwas anderes im Erleben der inneren Statik und der inneren Dynamik des menschlichen Organismus, ob man auf seinen beiden Füßen aufrecht steht, oder ob man etwa in der Lage eines im Sinne der indischen Meditation meditierenden Yogi sich befindet. Mit jeder Änderung in der Haltung des menschlichen Leibes erlebt man eine andere innere Statik.

Nun, meine sehr verehrten Anwesenden, als die Kunst der Architektur noch produktiv war, als die Baustile, die ja heute nachgeahmt werden, noch aus der menschlichen produktiven Kraft heraus sich ergaben, da war das imaginativ Erlebte innere Statik, die der Mensch aus seinem Innenerlebnis hinaustrug, sie gewissermaßen aus dem innerlich Erlebten - ich muß mich so ausdrücken - negativ in ein Positiv übersetzte und zum Geiste eines Tempels oder eines anderen Bauwerkes machte. Eine Zeit, die nicht so innerlich erleben kann, kann nicht Baustile schaffen. Derjenige, der alte Baustile aus dem verstehen will, was heute durch unsere Wissenschaft der Mechanik, der Statik usw. errichtet wird, der kommt nicht auf die Geheimnisse der älteren Baustile, nicht einmal des mittelalterlichen gotischen Baustiles. Erst derjenige, der weiß, wie - sagen wir - gewisse orientalische Bauten das äußerlich Nachgeahmte, der Abdruck ist des innerlich in der Buddhastellung imaginativ Erlebten, der versteht diese Architektur. Und wiederum, wer die inneren Erlebnisse des alten Ägypters oder des Griechen mit Bezug auf die innere Körperstatik nacherleben kann, der

versteht die ägyptische, der versteht die griechische Baukunst in ihrem Stil. Es wurde noch für die mittelalterliche Baukunst gesagt, daß diejenigen, die sich mit ihr befaßten, gewisse Geheimnisse, gewisse Mysterien bewahrten, die man sich nur aneignen konnte, wenn man in gewisse geheime Orden hineinkam und gradweise aufstieg. Das ist keine bloße Sage, das ist eine Wirklichkeit; denn in diesen geheimen Orden, die dann zu den Bauhütten usw. wurden, wurden eben bewahrt so die imaginativen Innenerlebnisse menschlicher Erkenntnis, und aus ihnen heraus baute man selbst noch an dem gotischen Dom.

Erst in der Renaissancezeit ist verloren gegangen dieses vom Geiste heraus belebte Prinzip des Bauens. Wieder errungen werden muß es, indem wir vorrücken von der heutigen oberflächlichen banalen Redensart, der Mensch sei gegenüber dem Makrokosmos ein Mikrokosmos, womit nichts anderes gegeben ist, als ein abstrakt hingepfahlter Begriff, indem wir vordringen von dieser Abstraktion zu einer solchen Erkenntnis, wie diese ist, daß wir in der Imagination Stück für Stück den Bau des Weltalls selbst, die wunderbare Architektur des Weltenalls in der menschlichen inneren Statik, in der menschlichen inneren Dynamik, in der zu erlebenden Dynamik uns vorführen können und - mit Übersetzung des gewissermaßen photographischen Negativs - daß wir dann von dieser Architektur aus in unserem inneren Erlebnis, mit Übersetzung dieses Negativs in ein Positiv herankommen können an dasjenige, was die heutige Technik, was die heutige Wissenschaft lehrt, und wiederum stilgestaltend auftreten können.

Mit all den Redensarten, die heute vielfach in unserer Zivilisation gebräuchlich sind von Erneuerung auf dem oder jenem Gebiete, tritt uns eigentlich nur die flachste Oberflächlichkeit auf, und Vorrücken zu neuen schöpferischen Kräften erfordert heute eine konkrete

Innenanschauung des Menschen, erfordert ein geduldiges Erkunden der innersten menschlichen Erlebnisse.

Und ebenso wie man die innere Statik und Dynamik durch imaginative Anschauung erleben kann, so kann man erleben jede Fläche am menschlichen Organismus in ihrer besonderen Gestaltung durch diese imaginative Anschauung. Man kann daher erleben, indem man hineinkommt in dasjenige, was am menschlichen Organismus im ätherischen Leibe wirkt und schafft, wie mit einer gewissen fortschreitenden Notwendigkeit sich jede einzelne Fläche, die den menschlichen Organismus nach außen begrenzt, aus diesen innerlichen Kräften heraus schafft. Man kann in der Imagination die Gestaltung des Menschen in schöpferischer Bewegung erschauen.

Damit aber wird dasjenige in uns ausgestaltet, was uns anleitet dazu, wiederum nicht indem wir nachahmen, nicht indem wir uns an das Modell halten, sondern indem wir uns halten an die schaffenden Kräfte in der Natur selber, an den Geist der Natur selber, die menschliche Gestalt hervorzuzaubern aus irgend einem Material nach denselben ~~My~~ Maximen, nach denen die Natur selber diese menschliche Gestalt hervorzaubert.

Geistiges Durchschauen desjenigen, was wirkt und lebt in der menschlichen Form, gibt den wahren Unterricht für den Plastiker, für den Bildner. Ein nur wissenschaftliches, aber unkünstlerisches Zeitalter war genötigt, sich an das Modell zu halten. Wer nur einige Empfindung hat, wird es verstehen, wird es der griechischen Plastik, der wirklich großen griechischen Plastik ansehen, daß da gar keine Rede war von Sich-halten an das Modell, daß da vorhanden war ein lebendiges Innenleben von der Form des menschlichen Armes, von der Form der menschlichen Hand, und daß der Naturalismus eintrat, da der Mensch

aufgestiegen ist von dem Erfassen eines elementaren menschlich Wesensartigem zu der vollen plastischen Ausgestaltung der ruhenden, der bewegten Menschenform. Man kann wirklich von wahrer Imagination nicht anders reden als so, daß man zugleich, indem man wirklich dem Wege nach zur Imagination hingeht, dem künstlerischen Erlebnis unbedingt begegnen muß.

Nur diejenigen, welche nicht den Weg zum Geiste, sondern nur den Weg zu einer verfeinerten Materie gehen wollen, wie etwa die Spiritisten, sie haben keine Ahnung von der innersten Verwandtschaft desjenigen, was im künstlerischen Erlebnis vorhanden ist und demjenigen, was in der anthroposophischen Imagination vor die Seele tritt.

Unsere Seele, meine sehr verehrten Anwesenden, bedient sich der Leibessinne - sagen wir zunächst einmal - um die farbige Welt zu sehen. Sie ist ja zunächst, diese Seele, hingeeben an die an den äußeren Gegenständen erscheinende Farbenwelt. Wenn die Wege zur Imagination beschritten werden, so steigt in der Seele auf eine innere Farbenwelt, ein inneres Farbenerleben, damit aber *ingründe* genommen erst das wirklich Schaffende seelisch. Jetzt erst lernt man begreifen, warum man, indem man sich der menschlichen Augen bedient, an den äußeren Gegenständen die farbigen Oberflächen sieht, wenn man diese innige Verwandtschaft des inneren Seelenlebens mit dem Farbigen zu erfassen in der Lage ist. Man lernt, indem man nicht mehr die Farben bloß äußerlich anschaut, leben mit den Farben, man lernt sich identifizieren in seiner Seele mit der Farbe, man lernt das Seelische selber durch die Farbenharmonik hindurch gleichzeitig sich selbst zu verlieren in der Farbe, gleichzeitig aber sich selber finden in seiner wahren Wesenheit, und dadurch, daß die Seele sich als in der Farbe erlebend findet, erlebt sie sich zugleich in ihrer inneren Verwandtschaft

mit der äußeren Natur, die sie auch als eine farbige erlebt, indem sie sich des äußeren physischen Organismus bedient. - Und so sich einleben in die innere Farbenwelt, heißt, das Schöpferische in der Farbe selber finden, heißt schaffen lernen aus der Farbe heraus, heißt hinter das Geheimnis der Malerei kommen. Überall ist es so, daß dasjenige, was unbewußt dem Künstler die Hand führt, daß das Gefundene wird als das Ziel der imaginativen, der inspirierten, der intuitiven Erkenntnis.

Und wir können hinaufsteigen in die Welt der Töne. Diese Welt der Töne, sie erscheint uns schon deshalb als etwas Geistiges durch ihre Eigenart, weil ja dasjenige Künstlerische, das sich als ein wirklich Künstlerisches in dem Ton ausspricht, nicht eigentlich Nachahmung der Natur sein kann, weil da von vornherein etwas, was über der Natur ist, in dem künstlerischen Erleben der Tonwelt vernommen wird. Aber lebt man sich ein in diese Tonwelt, dann wird man gewahr, und man kann es durch die imaginative Erkenntnis völlig gewahr werden, daß der Ton, so wie wir ihn erleben, noch in seiner ganzen Schönheit in unseren musikalischen Schöpfungen, daß der Ton in der irdisch-sinnlichen Welt doch nur wie ein verbanntes Wesen lebt, wie ein Wesen, welches aus höheren Regionen, wo es sein eigentliches Dasein hat, wo es wurzelt und lebt, heruntergedrückt ist in die dichtere Luft, innerhalb welcher wir es durch die menschliche Organisation wahrnehmen.

Wie in der Verbannung erscheint uns die Tonwelt, indem wir sie mit einem äußeren physischen Organ wahrnehmen. Und wie in der Verbannung ist sie; denn entdeckt man das Tönende, das gesetzmäßig Tönende durch die Imagination, dann lebt man sich ein in die ätherische Welt, in eine immer geistigere und geistigere Welt; man lebt sich ein in eine Welt, in der dann das Tönende nicht mehr in der Verbannung, in der das Tönende in seinem ureigenen Element ist.

Ja, meine sehr verehrten Anwesenden, das Tönende kann man als ein Zweifaches erkennen lernen. Man kann es erkennen lernen in seiner Verbannung in der Luft mit ihren Schwingungen, man kann es erkennen lernen durch die Welt der Imaginationen in dieser Region selber. Lernt man es so in seiner geistigen Region selber kennen, dann sieht man zugleich, wie aus diesem Elemente des Tönens, aus diesem Elemente von Weltenharmonien und Weltenmelodien geistig herausgebaut ist die menschliche Organisation mit ihren Innenorganen, und man bekommt eine Vorstellung von dem innersten Wesen der menschlichen Organisation. Man lernt erkennen, wie aus den Weltenchören heraus unsere Organe, Lunge usw. gebildet sind, wie unsere ganze Organisation ein Ergebnis ist des Weltentönens, und man begreift nun, warum die musikalische Kunstschöpfung uns so tief innerlich berührt, warum viele die musikalische Kunstschöpfung, während sie die anderen Künste mehr mit der äußeren Anschauung zusammenbringen, mit dem unmittelbaren menschlichen Innenleben zusammenbringen. Dasjenige, was sonst unsere innerste Menschlichkeit aus dem Kosmos heraus gebildet hat, das zerlegen wir im Nachklang in der musikalischen Kunstschöpfung. Der Mensch selber ist es mit dem innersten Geheimnisse seiner Lebensunterhaltung, was im musikalischen Kunstwerke zum Ausdruck kommt. Und man lernt dann begreifen, wie das Tönende in seiner Verbannung sein eigentümliches Verhältnis zum Menschen hat. Bedenken Sie nur Folgendes, meine sehr verehrten Anwesenden : Die Luft, die in Schwingungen versetzt wird durch den verbannten Ton, sie atmen wir ein, sie atmen wir wieder aus. Durch dieses Ein- und Ausatmen wird jetzt nicht der Mensch in seiner Organisation geschaffen, werden nicht die menschlichen Organe aus dem Kosmos herausgebaut, sie werden nur mehr unterhalten. In unserem Atmungsprozesse haben wir ein Abtönen, einen Abklatsch desjenigen, was in den Tiefen des Weltendaseins enthalten ist.

Nehmen Sie dasjenige, was uns aus der Luft heraus nur noch die Organe erhalten kann im Leben, nehmen Sie das bei seinem Urquell eben in der geistigen Welt, so haben Sie dasjenige, was diese Organe nicht nur erhalten kann wie der Atem, was diese Organe schafft. So wie unser Atem in seiner Erhaltungskraft für unsere Organe sich verhält zu der übersinnlichen Welt, aus der unsere Organe heraus geschaffen sind, so verhält sich der verbannte Ton der Tonwelt zu derjenigen Welt, in die wir aufsteigen durch Imagination und durch die Inspiration, die uns zum Verständnis des Atmens und zum Verständnis desjenigen, was ich eben jetzt angedeutet habe, und was hinter dem Atmen liegt, führt. Und in dieser Region, wo die tönende Welt ihre wahre Wesenheit hat, da liegt die zunächst unbewußte Anregung des Musikers. Eindringen Imagination und Inspirationen in diejenigen Regionen, aus denen heraus die Kräfte wirken, die den Musiker beim Schaffen seiner Werke begeistern. Es ist die Welt des Geistigen, aus der die Kunst herausgeboren ist. Es ist die Welt des Geistigen, in die wir eintreten durch anthroposophische Welterkenntnis. Und wenn sie sich recht versteht, die neuere Wissenschaft sich nur zu schaffen machen sollte mit der Erkenntnis des Materiales für den Künstler, wie es ja ausgesprochen in der Architektur erkannt werden kann, dann muß man sagen, daß dasjenige, was mit der vollen Disziplinierung dieser Wissenschaft auftritt, anthroposophische Welterkenntnis, daß das einführt in diejenigen geistigen Regionen, aus denen jedes wahre Kunstwerk hervorgehen muß.

Noch anders und doch wieder ähnlich verhält es sich ja mit der Kunst der menschlichen Sprache, mit der Dichtung. Die Dichtung hängt nicht so innerlich zusammen wie das musikalische Element mit demjenigen, was man sieht; sie hängt in einer gewissen Weise aber mit

demjenigen zusammen, was für den Menschen der ihm mögliche Fortschritt, die ihm mögliche Entwicklung ist. Und so wie der Mensch in der erlebten Farbenwelt das Seelische ergreift, so ergreift er in der imaginierten und inspirierten Tonwelt das Geistige im Menschen, das wirklich Geistige. Und so erlebt er in der Sprache, wie aus jenem Geistigen herunterwirken diejenigen Kräfte, die den menschlichen Fortschritt, die menschliche Evolution lenken.

Und lernt man erkennen, wie der Atem sich seine Werkzeuge erschafft, der Atem, der herunter verbannt ist in die Luft, so wie der Ton, der irdische, herunter verbannt ist in die Luft, lernt man erkennen, wie dieser zur Einseitigkeit in einer niedrigeren Region ausgebildete Ton sich das Ohr als Begleitorgan schafft, wie dem Atem das Ohr, die Ohresorganisation als Begleitorganisation gegenübertritt, dann lernt man erkennen auch den anatomisch-physiologischen Zusammenhang zwischen der Atmungsorganisation und der Gehörorganisation, der eine so große Rolle spielt in der Biologie.

Aber man kann dann von da aus auch aufsteigen zu der Erkenntnis, wie sich das Aktive und Passive ^{der} menschlichen Sprachelementes schöpferisch an der Entwicklung des Menschen selber beteiligt, und man lernt verstehen, wie der Dichter, der wirklich künstlerisch ist, aus dem Prosaischen der Sprache, das ja mit der Äußerlichkeit zusammenhängt, aufrücken will zu Rhythmus, Takt, zu der musikalischen oder bildnerischen Gestaltung, um das prosaische Element der Sprache wiederum zurückzuführen zu demjenigen, was tiefer liegt als das für das irdische Leben berechnete Wort. Das für das irdische Leben berechnete Wort will der Dichter durch seine Rhythmen, durch seine Reimgestaltung, durch Alliteration und Assonanz, durch das Thematische, er will es wieder zurückführen zu demjenigen, was dem Worte "übersinnlich"

entsprechen kann. Ich möchte sagen, der Dichter ringt auf seelischem Gebiete mit jedem Problem, das die Natur gelöst hat am Menschen, indem sie den Atmungsorganismus zum Träger gemacht hat desjenigen, was unbewußt im Menschen lebt als seine Organisation, die aus dem schöpferischen Welttone heraus gebildet ist. Der Dichter macht - ich möchte sagen - nur kürzer, aber er macht diesen Weg durch. - Er versucht dasjenige, was das Wort in der Verbannung ist, zurückzuführen zu dem Worte im Geiste. Das kann nur geschehen durch Rhythmus, durch Sprachbehandlung usw.. Und lernt man auf diese Weise die menschliche Organisation und ihr Verhältnis zur Welt auf den verschiedensten Gebieten kennen, dann bildet man sich allmählich eine Anschauung, eine intuitive Anschauung von der menschlichen Gesamtorganisation, und dann versucht man hinunterzudringen zu jener zentralen Macht, welche zugrunde liegt aller menschlichen Lebensäußerung und auch der Sinnesäußerung. Und dieses Hinunterdringen zu dieser zentralen Macht, welche der Wille ist, dieses Hinunterdringen wird versucht durch die Kunst der Eurythmie, durch jene Kunst, welche den ganzen Menschen als ein Willenswesen zur unmittelbar sinnlichen Anschauung bringen will.

Dasjenige, was der Mensch innerlich erlebt, es kann bis in die geringsten Details hinein in seinen äußeren Bewegungen zum Ausdruck gebracht werden. Und wenn Kunst ihr Ideal darinnen suchen muß, in der Anschauung des Sinnlichen zu gleicher Zeit ein Geistiges anzuschauen, ein Geistiges niemals in Abstraktion anzuschauen, sondern es immer in sinnlicher Offenbarung vor sich zu haben, dann kommt diese Offenbarung gerade der Kunst der Eurythmie am allerintensivsten entgegen. Denn dasjenige, was vor uns steht, der geistig-seelische Mensch, alles dasjenige, was in dem Momente seines Auftretens als Eurythmist den

geistig-seelischen Menschen erfüllt, was geistig-seelisch in seiner Seele lebt, das soll übergehen in äußere sinnlich wahrnehmbare Bewegung. Das Geistige und Seelische, das Unanschauliche soll ganz anschaulich werden. Aber kein Anschauliches, kein Sinnliches ist dann in einem solchen eurythmisierenden Menschen vor uns, das nicht zugleich durchweilt und durchwogt wird von seelisch-geistigem Erleben. Alles sinnliche Geschehen ist geistdurchdrungen, alles, was geistig sich offenbaren will, bleibt nicht in abstrakter Gestalt zurück, lebt sich aus in sinnlicher Offenbarung. Man muß schon in dieser Weise eine Empfindung sich erwerben von dem ganz Lebendigen, von dem unmittelbar Geistigen, das als Gegenstand hat anthroposophische Erkenntnis, dann wird man anders denken lernen von dem Verhältnis des künstlerischen Erlebnisses zu Anthroposophie, wie man mit Recht denkt von dem Verhältnis des künstlerischen Erlebnisses zu einer ästhetischen Wissenschaft, die nur aus leichenhaften Ideen, aus den Ideen des Toten heraus schafft.

Gerade während diese Wissenschaft ihre Glanzepoche hatte, während diese Wissenschaft sich entwickelte, hat die Kunst ihre inneren Quellen verloren, ist die Kunst mehr oder weniger zu etwas geworden, was sich damit begnügen muß, von einem Unwirklichen zu reden. Und kaum noch versteht man, ich möchte sagen, tragische Weltenseufzer wie den Goethes: Wem die Natur ihr offenbares Geheimnis zu enthüllen beginnt, der hat die tiefste Sehnsucht nach ihrer würdigsten Auslegerin, der Kunst. - Daß die Kunst Bürgerrecht in der Welt der Wahrheit, in der Welt der Wirklichkeit hat, aber einer Wirklichkeit, die mit gewöhnlicher Wissenschaft nicht erreicht werden kann, nur mit anthroposophisch orientierter Wissenschaft erreicht werden kann, das ist dasjenige, was man hoffentlich allmählich empfinden wird. Dann wird

man empfinden, daß gerade dasjenige, wonach die Kunst und ihre Erlebnisse heute lechzen muß, weil sie es verloren haben in einer auf das Äußerliche beschränkten Wissenschaftlichkeit, daß die Kunst und das künstlerische Erlebnis Anregungen, lebendige Anregungen empfangen können aus dem inneren Leben, aus dem gestaltenden Leben, aus demjenigen, das auf seinem Wege das Gedankenerlebnis selber findet, und das gesucht wird durch anthroposophische Geisteswissenschaft.

Hat gewissermaßen das Künstlertum es empfunden gegenüber einer Wissenschaft, die heute selber einer Vertiefung nach dem Geiste hin bedarf, hat die Kunst es gegenüber dieser Wissenschaft erleben müssen, daß sie sich nicht als eine Schöpfung der Phantasie rechtfertigen kann vor dem, was eine solche Wissenschaft als das wahrhaft Wirkliche anerkennt, so wird man in einer künftigen Zeit wiederum verstehen, was ein wirklicher Künstler, der zu gleicher Zeit ein wirklicher Erkenner war, wie Goethe, wollte, indem er in der Kunst nicht bloß ein Phantastisches sah, sondern in dem wahren Kunstwerk ein wahrhaftiges Wiedergeben von Weltengeheimnissen sehen wollte.

Und versteht man so das Verhältnis von Kunst zur Anthroposophie, so wird man auch erkennen, wie durch dieses Verhältnis die Kunst aus einer gewissen tragischen Situation herausgebracht werden kann, herausgebracht werden kann aus der Situation, wo ihr Wissenschaft im Grunde genommen das Bürgerrecht in der Wirklichkeit abspricht, wo, wenn sie sich über sie ergeht, sie nur so sprechen kann, daß der Künstler sie ablehnen muß.

Kunst und Wissenschaft, sie werden in ein anderes Verhältnis eindringen, wenn eine Wissenschaft da sein wird, welche gerade durch ihr eigenes Dasein den Beweis bringen wird, daß Kunst eine echte Bürgerin ist in der vollen Weltwirklichkeit, daß Kunst nicht bloß ein

Produkt unwirklicher Phantasie ist, sondern daß Kunst die große Deuterin der tiefsten Weltengeheimnisse ist. Derjenige Mensch, der nicht nach Offenbarungserkenntnis, der nach Erringung von Weltengeheimnissen in der Erkenntnis strebt, der wird, wie ich glaube, aus tiefstem Inneren heraus freudig berührt sein von diesem neuen Verhältnis von Wissenschaft und Kunst.
