

Manuskript.
Nicht durchgesehen.
Vervielfältigen, Weitergeben,
Abschreiben nicht gestattet.

U e b e r i l l u s t r a t i v e K u n s t .

Vortrag von Dr. Rudolf Steiner. Dornach, 3. Dezember 1917.

Meine lieben Freunde!

Was ich heute vorbringen will, werden nur einige aphoristisch angeordnete Gesichtspunkte sein; aber ich möchte doch solche aphoristisch angeordnete Gesichtspunkte einmal vorbringen, weil ich glaube, dass sie künstlerisches Empfinden nach der einen oder nach der andern Richtung berühren, wenn auch dasjenige, was ich heute sagen werde, durchaus unfertig ist und später einmal weiter ausgeführt werden muss. Dasjenige, was ich bezwecke, ist: ein wenig hinzuweisen auf die illustrierende Kunst. Ich sage ausdrücklich "illustrierende Kunst", und zwar liegt es mir ganz besonders am Herzen, auf diese illustrierende Kunst hinzuweisen, weil wir ja in unserer Mitte unseren Freund W a l o von M a y haben, der sich ganz besonders der illustrierenden Kunst gewidmet hat, und - wie wir nachher noch besprechen werden - gerade Bedeutsames auf diesem Gebiete verfolgt und schafft.

Ausgehen möchte ich davon, zu erwähnen, dass die Aufgabe, gewissermassen zu illustrieren Gegebenes, man könnte sagen: in weiterem Sinne schriftstellerisch Vorliegendes bildlich zum Ausdruck zu bringen, dass diese Aufgabe nicht eigentlich etwa als sehr neu bezeichnet werden darf. Ausdrücklich bemerke ich: ich meine nicht mit dem, was ich heute besprechen will, das

Illustrieren, das Zeichnen von erklärenden Abbildungen zu irgend einem Texte, sondern ich meine eine wirkliche illustrative Kunst, die ich gleich vergleichen möchte mit der musikalischen Kompositionskunst irgend eines vorliegenden Textes. Wenn auch dem heutigen Menschen geläufiger das musikalische Kompositionswerk zu einem vorliegenden Texte ist, so muss doch gesagt werden, dass die Möglichkeit durchaus besteht, in gleicher Art durch die bildende Kunst etwas für einen Text zu schaffen, wie es durch die Musik nach anderer Seite hin möglich ist. Mit der ganzen Entwicklung des Geisteslebens in den letzten Jahrhunderten hängt es ja allerdings zusammen, dass als etwas Bekanntes empfunden wird das musikalische Komponieren eines Textes, dagegen weniger das bildnerische; - und wir können ja geradezu auch den Ausdruck gebrauchen: das bildnerische Komponieren.

Will man überhaupt über eine solche Sache eine richtige Empfindung bekommen, meine lieben Freunde, dann muss man sich schon gestehen, wie wir eigentlich im Laufe der letzten Jahrhunderte den Sinn, die Empfänglichkeit verloren haben für das Bildnerische; nicht für die bildende Kunst im allgemeinen will ich das sagen, obwohl auch das bis zu einem gewissen Grade der Fall ist, aber für das spezifisch Bildnerische. Und wenn der Sinn nicht vorhanden ist für das spezifisch Bildnerische, dann ist es sehr schwierig für den illustrierenden Künstler, irgend etwas dem Menschen zu bieten, das der Mensch mit wirklichem Wunsch, mit wirklichem künstlerischen Wunsch aufnimmt, - aus dem einfachen Grunde, weil, wenn man sich interessiert für irgend einen vorliegenden Inhalt, der - sagen wir - dichterisch gegeben ist, so hat man ja, wenn man den Inhalt dichterisch genießt, zunächst seine bis zu einem gewissen Grade abgeschlossene Befriedigung von dem künstlerischen Inhalte, den der Dichter bietet. Gibt dann der bildende Künstler zu einem solchen Inhalt hinzu noch von sich aus etwas, dann hat man sehr leicht das Gefühl, dass das eine Zugabe ist, die man eigentlich nicht nötig hat. Wenn es sich nur darum handelt, dasselbe wiederzugeben, was schon dichterisch vorliegt, gewissermassen nur bildlich das zum

Illustrieren, das Zeichnen von erklärenden Abbildungen zu irgend einem Texte, sondern ich meine eine wirkliche illustrative Kunst, die ich gleich vergleichen möchte mit der musikalischen Kompositionskunst irgend eines vorliegenden Textes. Wenn auch dem heutigen Menschen geläufiger das musikalische Kompositionswerk zu einem vorliegenden Texte ist, so muss doch gesagt werden, dass die Möglichkeit durchaus besteht, in gleicher Art durch die bildende Kunst etwas für einen Text zu schaffen, wie es durch die Musik nach anderer Seite hin möglich ist. Mit der ganzen Entwicklung des Geisteslebens in den letzten Jahrhunderten hängt es ja allerdings zusammen, dass als etwas Bekanntes empfunden wird das musikalische Komponieren eines Textes, dagegen weniger das bildnerische; - und wir können ja geradezu auch den Ausdruck gebrauchen: das bildnerische Komponieren.

Will man überhaupt über eine solche Sache eine richtige Empfindung bekommen, meine lieben Freunde, dann muss man sich schon gestehen, wie wir eigentlich im Laufe der letzten Jahrhunderte den Sinn, die Empfänglichkeit verloren haben für das Bildnerische; nicht für die bildende Kunst im allgemeinen will ich das sagen, obwohl auch das bis zu einem gewissen Grade der Fall ist, aber für das spezifisch Bildnerische. Und wenn der Sinn nicht vorhanden ist für das spezifisch Bildnerische, dann ist es sehr schwierig für den illustrierenden Künstler, irgend etwas dem Menschen zu bieten, das der Mensch mit wirklichem Wunsch, mit wirklichem künstlerischen Wunsch aufnimmt, - aus dem einfachen Grunde, weil, wenn man sich interessiert für irgend einen vorliegenden Inhalt, der - sagen wir - dichterisch gegeben ist, so hat man ja, wenn man den Inhalt dichterisch genießt, zunächst seine bis zu einem gewissen Grade abgeschlossene Befriedigung von dem künstlerischen Inhalte, den der Dichter bietet. Gibt dann der bildende Künstler zu einem solchen Inhalt hinzu noch von sich aus etwas, dann hat man sehr leicht das Gefühl, dass das eine Zugabe ist, die man eigentlich nicht nötig hat. Wenn es sich nur darum handelt, dasselbe wiederzugeben, was schon dichterisch vorliegt, gewissermassen nur bildlich das zum

Ausdruck zu bringen, was schon dichterisch vorliegt, dann hat man das Gefühl: Man bekommt eigentlich etwas, was man nicht braucht. Und der Künstler, der illustrierende Künstler, wird dann mit dem gewöhnlichen Illustrator leicht zusammengeworfen werden, weil sich das Gefühl leicht abstumpft, und weil es sich in den letzten Zeiten vielfach eben abgestumpft hat für dasjenige, was noch ausserdem vorhanden ist in dem Bildnerischen über das bloss dichterisch-Inhaltliche hinaus.

Kommt dann ein wirklicher Künstler, der aus seiner bildenden Kunst etwas hinzufügt zu den Worten, dann muss man Empfänglichkeit haben für das Spezifische des Künstlerischen, wenn man ausser dem dichterischen Inhalte gewissermassen noch den Wunsch haben soll, irgend etwas zu haben zum Texte hinzu. Dies gilt im Wesentlichen aber nur für unsere Zeiten. Wir haben ja nicht nur die Empfänglichkeit, sondern auch die Freude an der Form, die Freude an dem bildnerischen Ausdruck gegenüber früheren Zeiten vielfach verloren.

Ein solcher Verlust, meine lieben Freunde, ist durchaus vereinbar, kann nebenher gehen, mit einem gewissen Verständnis für Sachen, wie z.B. Malerei, für die für sich wirkende, abgesonderte Malerei. Die für sich wirkende, abgesonderte Malerei hat noch so viel eigentlich nicht zur Kunst Gehöriges, was wirken kann auf das menschliche Gemüt, auf die menschliche Seele, dass man sogar mit einem gewissen Verständnis, wenn auch nicht gerade mit einem künstlerischen, aber mit einem seelischen Verständnis einem Werk der Malerei eigenüberstehen kann, auch wenn man für das Spezifische, das Künstlerische, nicht eigentlich Empfänglichkeit hat. Man hat vielleicht gar nicht in sich entwickelt den Sinn für den Schwung der Linie, für die Verschlingung der Linie, für die Rundung oder Abkantung der Form, für das Ineinandergehen der Farben, usw., usw., und man kann doch ein gewisses Interesse haben für den Ausdruck, für die Wiedergabe der Natur z.B., oder eines menschlichen Antlitzes. Es ist ja ohnedies heute nicht viel Gefühl vorhanden für dieses ganz Spezifische der künstlerischen Auffassung.

Mit diesem Spezifischen der künstlerischen Auffassung hat dasjenige, was heute viele Menschen, unzählige Menschen an Kunstwerken empfinden, mit einem gewissen Recht empfinden, eigentlich ausserordentlich wenig zu tun. Illustrative Kunst aber ist darauf angewiesen, dass ein gewisses Verständnis vorhanden ist für das Spezifisch-Künstlerische. Denn das Inhaltliche, das hat man ja schon im Text, beispielsweise der Dichtung; man muss also das spezifische Interesse für die Form entwickeln, wenn man neben einer vielleicht sehr bedeutenden Dichtung, sehr interessanten Dichtung noch Hingabe entwickeln soll für dasjenige, was der illustrative Künstler dazu gibt.

Das ist nicht immer so, meine lieben Freunde. Und auf diesem Gebiete ist namentlich von Bedeutung die Entwicklung des menschlichen Seelen- und Geisteslebens in den letzten Jahrhunderten in Bezug auf alles dasjenige, was durch die Buchdruckerkunst der Menschheit möglich geworden ist.

Wenn man von illustrativer Kunst spricht, - man könnte sehr, sehr weit zurückgehen, man könnte z.B. zurückgehen bis in diejenigen Zeiten, wo die Menschen überhaupt noch nicht durch Schrift oder Druck oder dergleichen im weiteren Umfange den Inhalt ihres Geisteslebens aufgenommen haben, wo der Inhalt des Geisteslebens nur mündlich überliefert werden konnte. In solchen Zeiten war das Bedürfnis dasjenige, was sich aus diesem Inhalt des Geisteslebens bildhaft darstellen lässt, auch wirklich bildhaft zu sehen, viel grösser, als etwa in unserer Zeit. Nur dass dann, als an die Stelle alter Bedürfnisse - einen gewissen geistigen Inhalt vor das Volk hinstellen - was ja im Grunde genommen, wenn man's bildlich macht "illustrieren" auch heisst, nur dass dann an die Stelle dieses Bedürfnisses in der griechischen Zeit, in der römischen Zeit, ins Mittelalter herein, und so weiter herauf eben die selbständige bildnerische Kunst sich ganz besonders ausgebildet hat. Und in der Zeit, in der sich die selbständige bildnerische Kunst ganz besonders ausgebildet hat, in der Zeit war natürlich das Interesse für die illustrative Wiedergabe zurückgegangen. Denn von allen Kunst-

arten, von allen bildnerischen Kunstarten wird sich z.B. in Bezug auf die Malerei Raffael'sche Kunst in ihrer Art am wenigsten eignen, illustrativ verwendet zu werden. Man kann sich schwer denken, meine lieben Freunde, dass die Art der Behandlung, die Raffael hat, verwendet würde, um zu illustrieren, um irgend einen gegebenen Text wiederzugeben künstlerisch, bildnerisch. Gerade z.B. Raffael'sche Kunst verlangt Selbständigkeit, abegesondertes, für sich dastehendes Leben.

Dieser Raffael'schen Art steht gegenüber dasjenige, was man im weitesten Sinne bezeichnen kann als mehr charakterisierende Kunst. Charakterisierende Kunst, ich habe Sie im Laufe unserer Kunstvorträge aufmerksam gemacht, wie charakterisierende Kunst namentlich in Mitteleuropa aus dem Volksempfinden hervorgeht, wie das Volksempfinden Mitteleuropas darauf aus ist, aus der Auffassung des Seelischen heraus bildnerisch zu schaffen. Ich habe auf den Unterschied aufmerksam gemacht, der besteht zwischen dieser Kunst und der südlichen Kunst, der südlichen Kunst, welche gewissermassen den Anblick wiedergibt, welche sich der Anschauung hingibt und von aussenstehend das Objekt auffasst; während untertaucht in einem gewissen Sinne in das Objekt die Kunst des mitteleuropäischen Mittelalters. Sie wird dadurch im Besonderen eine charakteristische Kunst. Sie bringt es dahin, in dem, was Musserlich als Linie, als Form usw. lebt, Seelisches zu bilden: zu bilden, sage ich, nicht etwa bloss auszudrücken, zu bilden, Seelisches zu bilden. Und deshalb steht diese Kunst schon dem Illustrativen näher. Denn das Illustrative ist in gewissem Sinne auf das Charakteristische, auf das Charakterisierende angewiesen.

In einer Zeit, meine lieben Freunde, in der der Mensch noch nicht in die Hand nehmen konnte ein Buch und sich über irgend einen Inhalt unterrichten, in der Zeit war auch die Freude, die Hingabe, die Freude und die Hingabe für das bildhaft Ausgedrückte weitaus grösser als in derjenigen Zeit, wo man den Inhalt durch das Wort so leicht aufnehmen kann. Wie gesagt, man braucht nicht in sehr alte Zeiten zurückzugehen, wo man sehr leicht im Prinzip das Illustrative finden würde; man braucht

nur zurückzugehen, um so recht - ich möchte sagen - den Ursprung des Illustrativen zu finden, bis in die Zeit der Entwicklung der Menschheit vor der Buchdruckerkunst, in der den Volksmassen, den breiteren Volksmassen die sogenannte Armenbibel, - Biblia pauperum - in die Hand gegeben worden ist. Den Inhalt der Bibel, man kannte ihn nur, - ich möchte sagen - dem Gerippe nach. Dasjenige, was man dazumal von der Bibel wusste, das wusste man in Bildern. Denn was war solch eine Armenbibel? Solch eine Armenbibel, das war eine Anzahl gefesteter, einfacher Holzschnitte, Blätter, welche, wenn man sie aufschlug, immer links irgend eine Scene aus dem Alten Testament hatte, rechts eine Scene aus dem Neuen Testament. Die Sache war so angeordnet, dass in dem, was man darstellte links, eine Hinweisung war auf dasjenige, was man darstellte rechts. Man stellte sich ja in diesen älteren Zeiten vor: dass jeder Scene des Alten Testaments eine Scene des Neuen Testaments entspricht; sagen wir z.B. links das Herauskommen des Jonas aus dem Walfische, - rechts die Auferstehung und so Ähnlich. So hatte man wirklich die Vorstellung, dass jeder Scene des Alten Testaments als Verheissung, entspricht eine Scene des Neuen Testaments als Erfüllung. Und dann war oben nur in wenigen Sätzen aus der Bibel dasjenige in Buchstaben, in Worten angedeutet, was die Sache darstellte; aber nur in wenigen Worten, die dann vorgelesen wurden von den wenigen Leuten, die eben lesen konnten. (Siehe Zeichnung.) Diejenigen, die nicht lesen konnten, kannten also auch die Bibel. Man nannte eben diejenigen, die nicht lesen konnten, weil sie nicht lesen konnten, "die Armen". Und so war diese "Armenbibel" dasjenige, was die Leute von der heiligen Schrift wussten. Sie wussten es eben in Bildern. Man merkte sich höchstens die einzelnen kurzen Texte, wenn es ihnen vorgelesen wurde. Die Leute hatten ja ein besseres Gedächtnis. Es ging also so ein Mensch herum in der Zeit vor der Erfindung der Buchdruckerkunst, indem er nicht in seiner Seele trug so abstrakt die Worte, wie man sie heute trägt, sondern indem er in seiner Seele trug bildlich die Scenen. Diese Darstellungen waren von grosser Anschaulichkeit und sehr charakteristisch zuweilen. Es gibt sehr gute Werke in dieser Art.

Aber da dies schon einmal da war, so entwickelte sich überhaupt der Sinn, ein lebendiger Sinn nach dieser Richtung. Ich möchte sagen: ganz von selbst war er da, ein lebendiger Sinn nach dieser Richtung. Dieser lebendige Sinn nach dieser Richtung, der ist eben der Menschheit mehr oder weniger abhanden gekommen, dieses Leben in den Formen der Welt, die Freude an den Formen der Welt. Heute ist der Mensch vielmehr zufrieden, wenn man ihm einen Löwen beschreibt, und ihm eine "naturgetraue" - wie man sagt - (sie sind ja auch danach, meistens) Abbildung des Löwen gibt. Das ist etwas, was mit dem Künstlerischen nichts zu tun hat, was die "naturgetreue" Abbildung genannt wird, selbstverständlich. Aber man kann auch das, was in der Natur uns vorliegt, in charakteristischer Weise wiedergeben; und man kann daran seine Freude haben.

Diese Freude, die war ganz zweifellos dem mittelalterlichen Menschen viel mehr eigen, als dem unter dem Einfluss der Buchdruckerkunst stehenden Menschen. Um sich davon zu überzeugen, braucht man nur in die Hand zu nehmen ein solches Werk wie das aus dem 12. Jahrhundert: "Der Lustgarten der Heradd von Landsberg", worinnen in ganz charakteristischen, illustrativen Bildern alles Mögliche dargestellt wird. Es ist dieser "Lustgarten" dazu bestimmt gewesen, den Nonnen des Klosters am Odilienberg eine Weltanschauung zu geben. Bei einem ausserordentlich geringfügigen Text hatten die Leute überall Bilder, die sie in ihren Kopf hineinbekamen. Diese Dinge sind mit dem der damaligen Zeit eigentümlichen Stilgefühl so anschaulich, dass sie leicht sich mit der Seele verbinden. Und sie geben wirklich das, was man geglaubt hat dazumal, den Nonnen vom Odilienberg als Weltanschauung überliefern zu sollen. Manchmal möchte man heute wünschen, meine lieben Freunde, dass man ein Ähnliches tun könnte selbst mit dem, was man heute oftmals abstrakte Weltanschauung nennt:

Ich würde z.B. sehr gern den Inhalt meiner "Philosophie der Freiheit" zeichnen; das liesse sich ganz gut machen. Nur würde man's heute nicht lesen können. Man würde es heute nicht empfinden können, weil man heute auf das "Wort" dressiert ist.

Dieses Sichfreuen an den Formen, das, meine lieben Freunde, - ich bitte das besonders zu beachten - das ist im Grunde genommen ganz unabhängig von dem, was man heute "Bildung" nennt. Und es ist so unabhängig von dem, was man heute "Bildung" nennt, dass eigentlich eine bestimmte Konsequenz daraus folgt.

Im Mittelalter, namentlich im 12. Jahrhundert, 13., 14. Jahrhundert hat man viel, viel auf illustrativem Wege verbreitet. Derjenige, der irgend etwas geschrieben hat, - und es liessen sich nur Handschriften verbreiten - hatte in der Regel das Bedürfnis, das Geschriebene auch zu unterstützen durch bildliche Darstellung. Und diese bildlichen Darstellungen des 12., 13., 14. Jahrhunderts sind eigentlich ausserordentlich merkwürdig, ausserordentlich bedeutsam. Da gibt es z.B. ein Werk, das heisst: "Der welsche Gast." Dieses Werk "Der welsche Gast" hat Illustrationen. Sie sind ausserordentlich interessant, und man kann an solchen Illustrationen, wie an denen des "welshhen Gastes" geradezu sehen, wie die Freude an der charakteristischen Wiedergabe eines Textes, an der selbständigen charakteristischen Wiedergabe eines Textes in der damaligen Zeit vorhanden war bei einer verhältnismässigen Fähigkeit, dasjenige, was man sah, in Formen auszudrücken, war doch vorhanden - die Fähigkeit, auf die es gerade anzukommen scheint bei der illustrativen Kunst, ausserordentlich charakteristisch sich auszudrücken.

Was ich da sagen will, möchte ich Ihnen durch Eines anschaulich machen. Da haben Sie in diesem "Welschen Gast" ein illustratives Bild, das so eine Art Jagdscene darstellt. Da sind drei Gesichter darauf. Nun, das Interessante ist, dass diese drei Gesichter eigentlich recht primitiv gemacht sind, so primitiv, als man sich eigentlich nur denken kann, alle drei (das ist das Haupt-Charakteristische für das Illustrieren der damaligen Zeit, für das Zeichnen überhaupt in der damaligen Zeit) alle drei nach demselben zeichnerischen Typus. Die stehen hintereinander. Es sind drei Menschen, die beteiligt sind an dem Erlegen eines Jagdtieres, eines Wildschweines oder so etwas. Nun könnte man glauben: wenn drei Gesichter hintereinander nach demselben zeichnerischen Typus dargestellt werden, dann sei

das langweilig. Das ist aber nicht der Fall, und ich möchte, so gut es geht, Ihnen zeigen, - aber ich bitte das nur selbst als Illustration aufzufassen, was ich Ihnen zeigen werde - ich möchte Ihnen zeigen, warum das nicht der Fall ist.

Sehen Sie, der Zeichner, um den es sich da handelt, der hat eigentlich ein anti-griechisches Profil überall verwendet, wo er nur konnte, überall sein anti-griechisches Profil verwendet. Er hat überall das so gemacht, dass die Stirne machte, dann ging er ein Stückchen nach vorwärts, brachte da so einen Knoten da vorne an (siehe Extrablatt, Zeichnung der drei Köpfe); das bezeugte, dass er seine richtige Art, auszudrücken, gewonnen hat an richtigen naiven Egoisten. Also er hat durchaus kein griechisches Profil gemacht, sondern das Profil von einem naiven Egoisten! Dann ging er zurück, machte wiederum eine, wie's bei naiven Egoisten charakteristisch ist, eine sehr weit nach vorne ausgehende Nase; dann machte er recht primitiv den Mund. Da ging er dann so ein bisschen - wie's wiederum bei eigensinnigen Egoisten ist - nach vorne mit dem Kinn, und ging dann in dieser Weise zurück (siehe die Zeichnung).

Dieses Profil variierte er nun immer; das Auge machte er sehr einfach, mit ein paar Strichen, und hier mit einer leichten Lavierung war alles getan. Nun, sehen Sie, dieses Gesicht, das machte er nun auf dieser Illustration dreimal. Hier (beim zweiten Kopf) ist es so: da haben wir im Wesentlichen dasselbe Gesicht; er macht wiederum dieselbe Stirne, geht etwas nach vorne, geht zurück, macht wiederum seine charakteristische Nase, - denselben Typus:

Aber auf demselben Bilde hat er nochmal, ein drittes Mal, denselben Typus; da macht er ihn nun wiederum! Also ein bisschen nach vorne, - jetzt allerdings macht er hier eine leise Biegung, ganz wenig Biegung; die Nase muss nach vorn gehen, nun zurück. Er macht im Grunde genommen garnichts anderes als diese drei. Hier aber (beim dritten) holt er weiter aus mit dem Unterkinn, denn er bläst ein Horn.

Sehen Sie: auf dem ganzen Bilde (ich habe keinen Platz es weiter zu zeichnen) ist dann zum Ausdruck gebracht; wie der

mit einer Art Spiess den Eber durchsticht; der andere, der rennt ihm eine Art Lanze in die Stirne hinein, und der dritte bläst hinten das Horn dazu und hat Hunde. Diese drei Gesichter macht er; sie sind wirklich alle drei nach demselben Typus gemacht. Aber wenn wir sie uns genau ansehen, so finden wir sehr charakteristisch nun doch Folgendes:

Die Haare bei diesem Untersten, der da also dann in die Brust des Tieres den Spiess hineinrennt, die sind hier vorne so ein bisschen vorgehend, und hören hier auf (siehe Zeichnung). Jetzt ist es ganz interessant, wie der Kopf etwas ganz anderes wird als der da: da macht er nämlich die Haare so gekräuselt (siehe mittleren Kopf); da gehen jetzt die Haare bis herunter, fallen bis herunter. Dadurch bekommt das Ganze wirklich diesen eigentümlichen Ausdruck, der sich sehr gut dazu eignet, dass der dem Tier mit einer Art Lanze in die Stirn hineinsticht. Da geht seine Hand herüber, da hält er dann die Lanze (siehe Bild). Und der da oben (der dritte) bläst das Horn; der ist also mehr verinnert.

Dieser Mann unten bekommt dadurch, dass er das kurze Haar hat, und der Kopf dadurch eine ganz andere Form hat, und auch die andere Haltung hat, den Ausdruck: Dass er Willen in hineinlegt in die Haltung des Speeres.

Der hier in der Mitte, obwohl derselbe Typus, der muss mehr acht geben, denken dabem; er muss die Stirne treffen besonders; der hat nicht eine so breite Basis wie dieser untere; das sieht man den beiden ganz genau an. Und dieser obere bläst das Horn, und frägt: ob er wohl helfen soll; daher sind hier noch etwas Haare zu sehen. Da hat er eine Art Schlafhaube, und noch etwas Haare.

Nun ist das sehr gut wiedergegeben im "Handbuch der Kunstgeschichte" von Springer, 2. Band; Sie können sich's dort ansehen und werden sehen, dass sie hier etwas ausserordentlich Charakteristisches an illustrativer Kunst haben. Tatsächlich ist in der Haltung und in der Haargebung dieser drei Köpfe, die alle nach demselben Typus gemacht sind, gezeichnet sind, etwas ungeheuer Charakteristisches gegeben. Wenn Sie dann hinzufügen

die sehr verzeichneten Gestalten, so sehen Sie wieder in der Stellung, in allem, ausserordentlich Charakteristisches, das im Beginne des 13. Jahrhunderts in diesem Werke, das eben heisst: "Der welsche Gast", und das in dem "Rolandslied" und anderen, überhaupt Werken der damaligen Zeit, illustriert aufgetreten ist. Man kann schon sagen: das Prinzip des Illustrirens tritt uns in diesem Werke in einer ganz besonderen Vollkommenheit entgegen. Und man kann viel lernen, weil eigentlich künstlerisch an den Bildern nicht viel ist, und dennoch sind sie ausserordentlich charakteristisch. Es ist wirklich mit den einfachsten Mitteln dasjenige erreicht, was man dazumal wollte: dass derjenige, der nun das Buch in die Hand nahm und die Bilder anschaute, seine Freude an dem Bild als solchem hatte, nicht etwa bloss deshalb, weil das Bild illustrativ zum Ausdruck brachte dasjenige, was in dem Buche auch drinnen stand. Mit diesem kleinen Bildchen als einer Illustration steht es in der Tat so, dass man mannhmal einen grossen Teil einer modernen Kunstaussstellung gegenüber diesen kleinen Bildchen ganz gern hingeben würde. Das kann man schon sehen, obwohl das hier gar nichts anderes darstellt, als charakteristisch die Scene, wie so ein Wildschwein gejagt wird von drei Leuten, die daran beteiligt sind, - aber die wirklich innerlich daran beteiligt sind. -

Nun sehen Sie, dann kam die Zeit, in der das Wort eine ungeheuer viel grössere Bedeutung bekam als das Bild, diese Zeit, die man auch nennen kann: die protestantische Zeit Europas. Da ist die Freude am Bilde, die Freude der bildhaften Darstellung zurückgegangen. Und dann ist ja die Kunst in einer Weise, wie ich's öfter charakterisiert habe, selbst verpflanzt worden. Aber das eigentlich Illustrative ist zurückgegangen und ist endlich das geworden, was ja vielfach das Illustrative in der Zeit war, die Sie auch mit durchlebt haben, wo es überhaupt nichts wesentlich Künstlerisches war, sondern handwerksmässige Mache.

Nun leben wir in der Tat in einer Zeit, meine lieben Freunde, in der unter mancherlei anderem, was neu heraufkommen

muss für das Geistesleben, auch die illustrative Kunst wiederum neu heraufkommen muss. Dazu sind ganz gewichtige Gründe vorhanden. Die illustrative Kunst gehört zu demjenigen, was in der Zukunft der Menschheit wiederum ans Herz wachsen muss. Und ebenso lieb, wie man wird haben können dasjenige, was Musik zu irgend einem dichterischen Werk hinzugibt, so wird man haben müssen dasjenige, was von Seiten der bildnerischen Kunst zum Werke hinzugefügt werden kann. Heute stehen dem noch grosse Hindernisse entgegen, weil die selbständige Geltung, die ganz selbständige, würdige selbständige Geltung des illustrativen Kunstwerkes neben dem dichterischen Werke noch vielfach bezweifelt wird. Eines wird man haben müssen, meine lieben Freunde, wenn man wiederum einsehen wird, - wenn man wiederum kommen wird wollen zu einer rechten Bildung Behandlung der illustrativen Kunst: die Einsicht, dass der wirkliche Dichter, welcher Art er auch ist, Themen anschlägt, die er niemals mit der dichterischen Sprache voll erschöpfen kann. Kein Dichter kann dasjenige, was er im Auge hat, mit der dichterischen Sprache voll erschöpfen. Denn hat er etwas im Auge, das er mit der dichterischen Sprache voll erschöpfen kann, dann ist er eben kein wirklicher grosser Dichter. Dasjenige, was der Dichter, der wirkliche Dichter sagt, kann auf mannigfaltige Weise anders gesagt werden, als es der wirkliche Dichter sagt. Man kann es auch (das will ich nur nebenbei erwähnen), man kann es auch versuchen, in reinen Vorstellungen wiederzugeben, was ein Dichter sagt. Ich habe in früheren Zeiten, als ich in solcher Sphäre tätig war, versucht, Inhalte von Dichtungen, die ich mehr oder weniger für bedeutend gehalten habe, in einfachen Vorstellungen wiederzugeben. Das scheint mir eine berechnete vorstellungsmässige Illustration von Dichtungen zu sein. Denn dasjenige, was man gewöhnlich "Kritik" nennt, das ist ja überhaupt nichts; das ist etwas, was gar nicht existieren sollte. Kritiken haben keinen Sinn in Wirklichkeit. Etwas Radikales ist da gesprochen; aber in Wirklichkeiten haben Kritiken keinen Sinn, - höchstens noch Charakteristiken, aber auch bei denen ist der wirkliche Wert nicht weit

her. Dasjenige, was geschaffen werden sollte, das ist eine Art vorstellungsmässigen Nachschaffens von Kunstwerken, und auch von dichterischen Kunstwerken.

Man hat wenig Verständnis für solche Dinge. Man ist eben nicht daran gewöhnt. Allein das will ich nur in Paranthese gesagt haben. Also wie man durch die Musik, durch die Vorstellung etwas zum Kunstwerke hinzugeben kann, das der Dichter schafft, so kann ma's a in ganz eminenten Sinne, wenn man sich klar darüber ist, inwiefern der Dichter weit hinter dem zurückbleiben muss, was wirklich ihm vorliegt, man kann es ganz besonders durch das Bildnerische. Aber es ist natürlich manches Hindernis heute. Diese Hindernisse sind manchmal tatsächlich in der Zeitentwicklung gelegen. So z.B. nur um Sie aufmerksam zu machen (ich weiss, dass ich das durchauss darf), um Sie aufmerksam zu machen, was da für Hindernisse sind, weise ich Sie hin auf das immerhin recht schöne Märchenbuch: "Deutsche und fremde Märchen", ausgewählt, zum Teil bearbeitet und mit einem Nachwort versehen von Klothilde und Adolf Hauffen (das sind unsere Mitglieder in Prag). Es sind ausgewählte deutsche und fremde Märchen. Zu diesen Märchen hat nun wiederum unser Mitglied Fräulein Otty Schneider Illustrationen geliefert. Es sind recht schöne Illustrationen zum Teil; zum Teil sind es solche, von denen mir Frl. Schneider gesagt hat, dass sie wenig selber damit zufrieden ist. Warum? Nicht weil Fräulein Schneider nicht viel bessere Illustrationen machen kann; aber die Erklärung finden Sie, warum das so ist, wenn Sie lesen: "Im kaiserlich-königlichen Schulbucherverlag." Da unterliegt das der Beurteilung selbstverständlich von Menschen, denen gegenüber man nicht frei künstlerisch schaffen kann. Es ist ein Buch, das für Schulen sein soll, und wo die unmöglichsten Menschen eine Art von Beurteilung, eine Art von Kritik ausüben, sodass selbstverständlich aus einem solchen Buche nicht das werden kann, was werden könnte, wenn man - ich möchte sagen - in den Sinn bekommt das, was zu manchem wunderschönen Märchen, das gerade in diesem Buche ist, hinzugeschaffen werden kann.

Das, worauf es nämlich ankommt bei der illustrativen

Kunst, das können Sie studieren, meine lieben Freunde, so recht studieren, wenn Sie in die Hand nehmen dieses Bändchen Gedichte von Sophia Steinwarz, Gedichte, mit 20 Zeichnungen von Walo von May. Sie können die Gedichte, - ich rede jetzt nicht als Kritiker, sondern will nur sagen, um was es sich handelt - Sie können die Gedichte geniessen; Sie finden, indem Sie von Gedicht zu Gedicht vorrücken, eingeschoben Illustratives, meine lieben Freunde, das selbständige künstlerische Schöpfung ist, und zu gleicherzeit durchaus in der Stimmung, in der die betreffenden Gedichte sind. Das ist ganz besonders deshalb bedeutsam, weil es sich hier handelt um etwas Illustratives in einem Lyrik-Bändchen. Und wenn Sie dieses Büchelchen nehmen, so haben Sie eigentlich ein Beispiel dafür, dass Sie nicht ein Gedichtbuch in der Hand haben, in das auch Zeichnungen eingefügt sind, sondern die Gedichte und die Zeichnungen, sie sind ein Ganzes. Man hat erst dann ein Ganzes, wenn man beides genossen hat, und man braucht die Ueberzeugung: Der Dichter hat in diesem Fall nicht alles ausdrücken können, was eigentlich in den Stimmungen darinnen lag, die er in seinem Gedicht wiedergegeben hat.

Solche Kunst ist es schon, welche Zukunft haben muss, meine lieben Freunde; denn nur auf diesem Wege wird sich die wirkliche, reine künstlerische Freude an der Form, an dem bildnerisch Wiedertzugebenden entwickeln. Denn weil man den Inhalt gewissermassen schon von einer Seite her hat, so muss man sich für das Künstlerisch-Formale interessieren, wenn man es nicht einfach überschlagen will, - und das wird man in diesem Falle nicht tun, denn es ist gut. Sodass wirklich empfohlen werden kann, ein solches Buch in die Hand zu nehmen mit der Absicht, die Zeichnungen und die Gedichte ganz gleich zu geniessen, und dasjenige, was in dem Buche ausgedrückt ist, als etwas zu nehmen, was dadurch eine Beleuchtung von zwei Seiten erfahren hat; sodass eigentlich weder der Dichter noch der Zeichner alles sagen kann je, sondern dass das, was gesagt wird, wirklich in den Weiten schwebt.

Und das, meine lieben Freunde, das ist eigentlich etwas, was unsere Zeit und die Zukunft so ganz besonders brauchen wird:

dass man die Möglichkeit hat, durch das, was produziert wird, ins Unendliche hinein, ins Unbestimmte und doch zu Bestimmende hinein kommen zu können.

Man wird sich, wie ich hoffe, in der Zukunft einen feinen Sinn aneignen für das Philiströse. Dann wird ein grosser Teil desjenigen, was heute noch etwas gilt, als philiströs gelten. Das Philiströse ist eigentlich dasjenige, was man mit wenigen Augenbewegungen übersehen kann. Aber das Philiströse ist nie das Künstlerische. Das Künstlerische ist das, was man nicht mit wenigen Augenbewegungen übersehen kann, sondern wo die wenigen Augenbewegungen nur dazu dienen, - selbstverständlich können es auch andere Bewegungen und andere Tätigkeiten der Seele sein - wo die wenigen Bewegungen nur dazu dienen, um ins Unendliche hinein, in ein Stück Unendlichkeit hineinzutauchen. In dieser Beziehung muss etwas wieder in der Menschheit heraufkommen, was wirklich verloren gegangen ist.

Sehen Sie, an sehr einfachen Dingen kann man sich das veranschaulichen, Was ich sagen will, ist: diese Aktivität der Seele, die muss zunächst erzeugt werden, wenn auch Geisteswissenschaft richtig verstanden werden kann. Und alles, was Aktivität der Seele erzeugt, das ist auch dem geisteswissenschaftlichen Bestreben dienlich. Es ist direkt etwas wie eine Meditation, sich in solche Bilder neben dem Gedicht hineinzuverensenken, aus dem einfachen Grunde: in die Gedichte sich hineinzuverensenken, das ist nun schon einmal dem Menschen gewohnheitsmässig, aber in die Bilder sich hineinzuverensenken und die Unterstützung zu haben durch die Gedichte, sodass man wirklich schon mit einer von den Gedichten erfüllten Seele an das Bild kommt, das ist eine Wohltat für das Aktivmachen der Seele. Wir sagen heute in manchen Ausdrücken schon etwas, wodurch wir ausdrücken, wie unsere Seele faul, träge, inaktiv geworden ist, - wir sagen z.B.: ich sehe einen Mann kommen, - passiv! Das kann man schon so unmittelbar im Griechischen gar nicht wiederbekommen; da müsste man sagen: Ich sehe einen kommenden Mann. Da ist das Passive ins Aktive herübergewonnen. Dieses, was wir als Faules, Träges, in unserem

ganzen Verhältnis zur Welt haben, das muss wiederum herauf genommen werden in das Aktive. Und das sich betätigende Sehen muss etwas viel Aktiveres wiederum werden. Dann, wenn Sehen etwas viel Aktiveres wird, als es heute ist, dann wird auch die illustrative Kunst wiederum zur Geltung kommen.

Sehen Sie, so ein reizendes Märchen, wie das Märchen von Andersen: "Der Schatten", wo einer in die Tropen reist und den Schatten zufällig verliert: der geht ihm durch ins Nachbarhaus, - no, Sie kennen ja wohl wahrscheinlich das Märchen. Als er wiederum nach Hause kommt, da besucht ihn nach einiger Zeit der Schatten. Der Schatten ist mittlerweile so eine Art Mensch geworden. Der Gelehrte, der seinen Schatten verloren hat, hat jetzt die Aufgabe, sich mit seinem Schatten, der ihm jetzt nachgereist ist, auseinanderzusetzen. Der Schatten macht ihm den Vorschlag: er soll einmal tauschen. Der Schatten fühlt sich schon ungeheuer wichtig, macht dem Gelehrten den Vorschlag: er solle jetzt sein Schatten sein, die Rollen vertauschen. Das geht so weit, dass auch die Welt das vertauscht. Der Schatten darf die Königstochter heiraten. Der Gelehrte, damit er nicht verrät, dass der Andere, der sein Schatten ist, dass nicht er der Schatten vom Schatten ist, der wird hingerichtet. - Es ist ausserordentlich tiefsinnig; denn wenn es auch, das Märchen, um ganz das zu sein, was man eigentlich gern möchte, ein bisschen zu abstrakt ist, ich möchte sagen: ein bisschen zu leicht durchschaut werden kann der Inhalt, so ist es doch ausserordentlich tiefsinnig. Denn das, nicht wahr, das kommt ja tatsächlich heute, und schon seit langer Zeit, sehr häufig vor, dass der "Schatten" eine rechte Selbständigkeit gewinnt, dass man seinem Schatten wiederbegegnet und sich mit seinem Schatten auseinanderzusetzen hat. Und naheliegende Beispiele: nicht wahr, Gösch schreibt die Dinge ab, die er hier bekommen hat, in seiner besonderen Weise! Da haben Sie die Geschichte mit dem Schatten, wenn Sie wollen, in einem besonderen Beispiel. Es ist nicht aus Albernheit, wenn ich sage; aber es ist eben doch in dem Sinne zu nehmen, wie Andersen es gemeint hat. Es ist ungeheurer Humor auch drinnen in dem Märchen von dem

Schatten.

Sehen Sie sich durch, wie Herr von May diese wirklich humoristische Märchenerzählung von dem Mann, der seinen Schatten verloren hat und ihm wieder begegnet, nun illustriert, und versuchen Sie, Empfindung zu bekommen für diese ausserordentlich charakteristische Art, wie der Schatten nun seinem Urheber wieder begegnet. Selbst die Art, wie dieser Schatten seinen Zylinder trägt, hat auf dem einen Bilde hier etwas ausserordentlich Charakteristisches. Also ich empfehle Ihnen auch dieses Werk: eine Anzahl von Andersen'schen Märchen, illustriert von Walo von May, zu studieren. Sie werden Ihre Freude haben. Auch ganz besonders gelungen sind die Bilder in ihrer Einfachheit, und doch wiederum so richtig in der Stimmung, z.B. zu dem "Fliegenden Koffer", - nun, Sie kennen ja die Andersen'schen Märchen.

Ganz besondere Befriedigung gewähren aber in der May'schen Illustration Werke, die geradezu - ich möchte sagen - neu erstehen, wenn sie illustriert werden. Ich empfehle empfinde das besonders stark aus dem Grunde, weil ich ja seinerzeit für die Cotta'sche Sammlung von Dichtern gerade eine Jean Paul-Ausgabe mit einer Einleitung gemacht habe, und daher mich dazumal, vor 20 Jahren, mich intensiv mit Jean Paul beschäftigt habe. Ich empfinde das wirklich wie eine ungeheuere Wohltat: Die eigentümliche Art der Jean Paul'schen Phantasie, welche etwas Ideali-siert-Abstraktes hat, etwas Kompositionell-Unkompositionelles hat, diese zuweilen in scharfen Kanten und Ecken wirkende Phantasie, diese nun wiederum auftreten zu sehen in wirklich künstlerisch durchgeführten Zeichnungen, die den Text durchsetzen. Da sieht man, wie illustrative Kunst eben erst dann etwas ist, wenn sie durchaus zugleich gegenüber dem dichterischen Werke, für das sie auftritt, selbständig auftritt. Es sind zwei vorliegend: "Dr. Katzenbergers Badereise" und "Schulmeisterlein Wutz" von Jean Paul.

Besondere Freude aber wird das Kunstwerk machen, das - ich glaube - die neueste Schöpfung von Herrn von May ist: Illustrationen zu Schillers "Wallenstein". Ich behalte mir vor, über

die einzelnen dieser Bilder noch ein nächstes Mal zu sprechen, denn es ist wirklich so, dass man da Bild für Bild besprechen kann. Ich möchte nur bemerken, dass hier wirklich etwas von dem vorhanden ist, was illustrative Kunst anstreben muss, wenn sie eben immer mehr und mehr das werden soll, wovon ich andeutungsweise aphoristisch Einiges gesagt habe. Es ist das dichterische Werk in einzelnen Momenten allerdings, aber in diesen einzelnen Momenten, die eben besonders anregen, bildnerisch geschaut zu werden, wirklich wieder erstanden, so, dass nicht der Inhalt herübergenommen ist unmittelbar ins Bild, sondern dass dasjenige, was dem Dichter vorgelegen hat, aus dem Objekte heraus wirklich zeichnerisch und malerisch wieder geschaffen ist, und dass jeder, der den "Wallenstein" nun kennt, seine Freude auch haben muss an der Haltung dieser Bilder. In dem Ganzen dieser Bilder hat man immer die Stimmung der betreffenden Scene, des Aktes. Man hat aber diese Stimmung nicht etwa dadurch, dass nur das, was in der Dichtung ausgedrückt ist, wiedergegeben ist, sondern man hat diese Stimmung dadurch, dass in den Stimmungen der Farbe, der Umgebung, der Komposition, dass in diesem künstlerischen, in der Art, wie dargestellt wird, künstlerisch dieselbe Stimmung ist, wie sie in Schillers Dichtung sich vorfindet.

Sehen Sie sich daraufhin an dasjenige, was in den Bildern zu "Wallensteins Lager" ist, wie das ganz anders gehalten ist als dasjenige, was dann zu der späteren Dichtung ist, und dieses wirklich ohne irgendwie bloss den Inhalt der Dichtung wiederzugeben, eine Neuschöpfung desjenigen ist, was auch bei Schiller Veranlassung war zur Schaffung der betreffenden Scenen. Das können Sie geradezu an diesen Bildern studieren. Und es ist bei diesen Bildern besonders interessant aus dem Grunde zu studieren, meine Lieben Freunde, weil Schiller nicht gerade leicht zu behandeln ist für den bildenden Künstler illustrativ. Und die Befriedigung muss um so grösser sein, weil Schiller eigentlich in seiner eigenen künstlerischen Stimmung viel eher von dem musikalischen Element ausgegangen ist, und man schwerer den Zugang zu ihm hat, wenn man ihm bildnerisch auffassen will, als wenn man etwa das

eine oder das andere musikalisch wiedergeben wollte. In Schiller selber hat vielmehr das Musikalische gelebt neben dem Dichterschen, als das Bildnerische. Das Bildnerische muss wirklich erst geschaffen werden. Und das ist in diesem Fall ganz besonders gelungen.

Ich darf heute nicht mehr weiter die Zeit ausdehnen. Ich wollte Ihnen nur - wie gesagt - einige Hinweise geben, und werde Ihnen anzeigen dann, wann ich ein nächstesmal über die einzelnen Bilder von May's "Wallenstein's Wiedergabe" sprechen werde.