

KANDINSKY
ÜBER DAS GEISTIGE
IN DER KUNST

INSBESONDERE IN DER MALEREI

MIT ACHT TAFELN
UND ZEHN ORIGINALHOLZSCHNITTEN

ZWEITE AUFLAGE



MÜNCHEN 1912
R. PIPER & CO., VERLAG

INHALT

VORWORT ZUR ERSTEN AUFLAGE
VORWORT ZUR ZWEITEN AUFLAGE

A. ALLGEMEINES

	Seite
I. EINLEITUNG	3
II. DIE BEWEGUNG	11
III. GEISTIGE WENDUNG	18
IV. DIE PYRAMIDE	36

B. MALEREI

V. WIRKUNG DER FARBE	43
VI. FORMEN- UND FARBENSPRACHE	50
VII. THEORIE	96
VIII. KUNSTWERK UND KÜNSTLER	114
SCHLUSSWORT	121

geben, in die er die neuen Wahrheiten wird kleiden können, eine Organisation, die in einer gewissen Beziehung seine Ankunft erwartet, um dann die materiellen Hindernisse und Schwierigkeiten von seinem Wege hinwegzuheben“ (S. 250). Und da nimmt Blawatzky an, „daß im einundzwanzigsten Jahrhundert die Erde ein Himmel sein werde im Vergleich zu dem, was sie gegenwärtig ist“ — damit schließt sie ihr Buch.

Und jedenfalls, wenn auch die Neigung der Theosophen zur Schaffung einer Theorie, und die etwas voreilige Freude, bald Antwort auf die Stelle des ewigen immensen Fragezeichens stellen zu können, leicht den Beobachter etwas skeptisch stimmen kann, so bleibt doch die große, doch geistige Bewegung da, welche in der geistigen Atmosphäre ein starkes Agens ist und die auch in dieser Form als Erlösungsklang zu manchem verzweifelten in Finsternis und Nacht gehüllten Herzen gelangen wird, doch erscheint damit eine Hand, die zeigt und Hilfe bietet.

* * *

Wenn die Religion, Wissenschaft und Moral (die letzte durch die starke Hand Nietzsches) gerüttelt werden, und wenn die äußeren Stützen zu fallen drohen, wendet der Mensch seinen Blick von der Äußerlichkeit ab und sich selbst zu.

Die Literatur, Musik und Kunst sind die ersten empfindlichsten Gebiete, wo sich diese geistige Wendung bemerkbar macht in realer

Form. Diese Gebiete spiegeln das düstere Bild der Gegenwart sofort ab, sie erraten das Große, was erst als ein kleines Pünktchen nur von wenigen bemerkt wird und für die große Menge nicht existiert.

Sie spiegeln die große Finsternis, die erst kaum angedeutet hervortritt. Sie verfinstern sich selbst und verdütern sich. Andererseits wenden sie sich ab von dem seelenberaubten Inhalt des gegenwärtigen Lebens und wenden sich zu Stoffen und Umgebungen, die freie Hand lassen dem nichtmateriellen Streben und Suchen der dürstenden Seele.

Einer von solchen Dichtern auf dem Gebiete der Literatur ist Maeterlink. Er führte uns in die Welt, die man phantastisch oder richtiger übersinnlich nennt. Seine *Princesse Maleine*, *Sept Princesses*, *Les Aveugles* usw. usw. sind keine Menschen vergangener Zeiten, wie uns die stilisierten Helden Shakespeares vorkommen. Es sind direkt Seelen, die in Nebeln suchen, von Nebeln erstickt zu werden bedroht sind, über welchen eine unsichtbare, düstere Macht schwebt. Die geistige Finsternis, Unsicherheit des Nichtwissens und die Angst vor demselben sind die Welt seiner Helden. So ist Maeterlink vielleicht einer der ersten Propheten, der ersten künstlerischen Berichterstatter und Hellscher des oben beschriebenen Niederganges. Die Verdüsterung der geistigen Atmosphäre, die zerstörende und gleichzeitig führende Hand, und die verzweifelte Angst vor ihr, der verlorene Weg, der vermißte Führer spiegeln sich deutlich in diesen Werken¹⁾.

¹⁾ Zu solchen Hellschern des Niederganges gehört in der ersten Linie auch Alfred Kubin. Mit unüberwindlicher Gewalt wird man in die schauerliche Atmosphäre der harten Leere hineingezogen. Diese Gewalt entströmt den Zeichnungen Kubins ebenso wie seinem Roman „Die andere Seite“.

Diese Atmosphäre bildet er hauptsächlich durch reinkünstlerische Mittel, wobei die materiellen Mittel (düstere Burgen, Mondnächte, Sümpfe, Wind, Eulen usw.) eine mehr symbolische Rolle spielen und mehr als innerer Laut angewendet werden¹⁾.

Das Hauptmittel von Maeterlink ist die Anwendung des Wortes.

Das Wort ist ein innerer Klang. Dieser innere Klang entspringt teilweise (vielleicht hauptsächlich) dem Gegenstand, welchem das Wort zum Namen dient. Wenn aber der Gegenstand nicht selbst gesehen wird, sondern nur sein Name gehört wird, so entsteht im Kopfe des Hörers die abstrakte Vorstellung, der dematerialisierte Gegenstand, welcher im „Herzen“ eine Vibration sofort hervorruft. So ist der grüne, gelbe, rote Baum auf der Wiese nur ein materieller Fall, eine zufällige materialisierte Form des Baumes, welchen wir in uns fühlen, wenn wir das Wort Baum hören. Geschickte An-

¹⁾ Als in Petersburg unter Maeterlinks eigener Leitung einige von seinen Dramen aufgeführt wurden, ließ er selbst bei einer Probe, um einen fehlenden Turm zu ersetzen, einfach ein Stück Leinwand hängen. Es war ihm nicht wichtig, eine fein nachgeahmte Kulisse verfertigen zu lassen. Er tat so wie die Kinder, die größten Phantasten aller Zeiten, immer in ihren Spielen tun, wenn sie einen Stock für ein Pferd ansehen oder aus bekannten Papierkrähen ganze Regimenter Kavallerie in ihrer Phantasie machen, wobei ein Kniff in der Krähe plötzlich aus einem Kavalleristen ein Roß bildet (Kügelgen: „Erinnerungen eines alten Mannes“). Dieser Zug zur Anregung der Phantasie des Zuschauers spielt im jetzigen Theater eine große Rolle. In dieser Beziehung hat besonders viel gearbeitet und erreicht die russische Bühne. Dies ist ein nötiger Übergang vom Materiellen zum Geistigen des Theaters der Zukunft.

wendung (nach dichterischem Gefühl) eines Wortes, eine innerlich nötige Wiederholung desselben zweimal, dreimal, mehrere Male nacheinander, kann nicht nur zum Wachsen des inneren Klanges führen, sondern noch andere nicht geahnte geistige Eigenschaften des Wortes zutage bringen. Schließlich bei öfterer Wiederholung des Wortes (beliebtes Spiel der Jugend, welches später vergessen wird) verliert es den äußeren Sinn der Benennung. Ebenso wird sogar der abstrakt gewordene Sinn des bezeichneten Gegenstandes vergessen und nur der reine Klang des Wortes entblößt. Diesen „reinen“ Klang hören wir vielleicht unbewußt auch im Zusammenklange mit dem realen oder später abstrakt gewordenen Gegenstände. Im letzten Falle aber tritt dieser reine Klang in den Vordergrund und übt einen direkten Druck auf die Seele aus. Die Seele kommt zu einer gegenstandslosen Vibration, die noch komplizierter, ich möchte sagen „übersinnlicher“ ist, als eine Seelenschütterung von einer Glocke, einer klingenden Saite, einem gefallenem Brette usw. Hier öffnen sich große Möglichkeiten für die Zukunftsliteratur. In embryonaler Form wird diese Kraft des Wortes, z. B. schon in den „Serres chaudes“ angewendet. In Maeterlinks Anwendung klingt deswegen düster ein Wort, welches auf den ersten Eindruck neutral erscheint. Ein einfaches, gewohntes Wort (wie z. B. Haare) kann in richtig gefühlter Anwendung die Atmosphäre von Trostlosigkeit, Verzweiflung verbreiten. Und dies ist das Mittel Maeterlinks. Er zeigt den Weg, auf welchem man bald sieht, daß Donner, Blitz und Mond hinter jagenden Wolken äußerliche materielle Mittel sind, welches auf der Bühne noch mehr wie in der Natur „dem schwarzen Mann“ der Kinder gleichen. Wirkliche innere Mittel ver-

lieren nicht so leicht ihre Kraft und Wirkung¹⁾. Und das Wort, welches also zwei Bedeutungen hat — die erste direkte und zweite innere —, ist das reine Material der Dichtung und der Literatur, das Material, welches nur diese Kunst anwenden kann, und durch welches sie zur Seele spricht.

Etwas Ähnliches tat in der Musik R. Wagner. Sein berühmtes Leitmotiv ist ebenso eine Bestrebung, den Helden nicht nur durch theatralische Ausrüstungen, Schminken und Lichteffekte zu charakterisieren, sondern durch ein gewisses, präzises Motiv, also durch ein rein musikalisches Mittel. Dieses Motiv ist eine Art musikalisch ausgedrückter geistiger Atmosphäre, die dem Helden vorausgeht, die er also auf Entfernung geistig ausströmt²⁾.

Die modernsten Musiker, wie Debussy, bringen geistige Impressionen, die sie oft aus der Natur entnehmen und in rein musikalischer Form in geistige Bilder verwandeln. Gerade Debussy wird deswegen oft mit den Impressionisten-Malern verglichen, indem man behauptet, daß er diesen Malern gleich in großen persönlichen Zügen die Naturerscheinungen zum Zweck seiner Stücke macht. Die Wahrheit, die in dieser Behauptung liegt, ist nur ein Beispiel dafür, daß verschiedene Künste zu unserer Zeit beieinander lernen und in Zielen

¹⁾ Dieses tritt klar zutage bei Vergleich der Werke Maeterlinks und Poes. Und dies ist wieder ein Beispiel für das Fortschreiten auch der künstlerischen Mittel vom Materiellen zum Abstrakten.

²⁾ Viele Versuche haben gezeigt, daß eine derartige geistige Atmosphäre nicht nur Helden, sondern jedem Menschen zugute kommt. Die Sensitiven können z. B. nicht im Zimmer bleiben, wo vorher ein Mensch war, welcher ihnen geistig widerwärtig ist, wenn sie von dessen Anwesenheit auch nichts wußten.

oft einander gleichen. Es wäre aber kühn zu behaupten, daß in der gebrachten Definierung Debussys Bedeutung erschöpfend dargestellt ist. Trotz dem Berührungspunkt mit den Impressionisten ist der Drang dieses Musikers zum inneren Inhalt dermaßen stark, daß man in seinen Werken sofort die gesprungen klingende Seele des Gegenwärtigen erkennt mit allen peinigenden Leiden und erschütterten Nerven. Und andererseits braucht Debussy auch in den „impressionistischen“ Bildern nie eine ganze materielle Note, die das Charakteristische der Programmmusik ist, sondern bleibt bei der Ausnützung des inneren Wertes der Erscheinung.

Einen großen Einfluß auf Debussy hat die russische Musik gehabt (Mussorgsky). So ist es nicht verwunderlich, daß er eine gewisse Verwandtschaft mit den jungen russischen Komponisten hat, zu welchen in erster Linie Skrjabin gerechnet werden muß. Es ist ein verwandter innerer Klang in den Kompositionen der beiden. Und derselbe Fehler verstimmt oft den Zuhörer. D. h. manchmal werden beide Komponisten ganz plötzlich aus dem Bereiche der „neuen“ „Häßlichkeiten“ herausgerissen und folgen dem Reize der mehr oder weniger konventionellen „Schönheit“. Der Zuhörer fühlt sich oft im wirklichen Sinne beleidigt, da er wie ein Tennisball fortwährend über das Netz geschleudert wird, über das Netz, welches die zwei gegnerischen Parteien trennt: die Partei des äußeren „Schönen“ und die des inneren „Schönen“. Dieses innere Schöne ist das Schöne, welches mit Verzicht auf das gewohnte Schöne aus befehlender innerer Notwendigkeit angewendet wird. Dem nicht daran Gewöhnten erscheint natürlich dieses innere Schöne häßlich, da der Mensch im allgemeinen zum