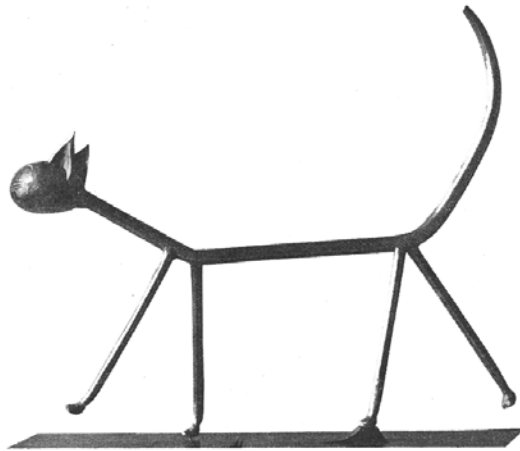


Richard Haizmanns Tiergestalten



Karl Ballmer

*Karl Ballmer Archiv
Im Archiv für Menschenkunde und Sozialpädagogik
Berlin 2004*

*Sonderdruck aus:
Die Tierwelt.
Gäa Sophia Band V;
Jahrbuch der Naturwissenschaftlichen Sektion
der Freien Hochschule für Geisteswissenschaft am
Goetheanum
in Dornach, 1930, Dresden 1930*

*Veröffentlicht 2004 durch
Archiv für Menschenkunde und Sozialpädagogik
Karl Ballmer Archiv
Kontakt:
Rüdiger G. Blankertz
12587 Berlin
Müggelseedamm 125
Tel: 030 - 640 92 682 Fax: 030- 64092683
www.rudolf-steiner-blaetter.de
info@rudolf-steiner-blaetter.de*

Karl Ballmer

Richard Haizmanns Tiergestalten

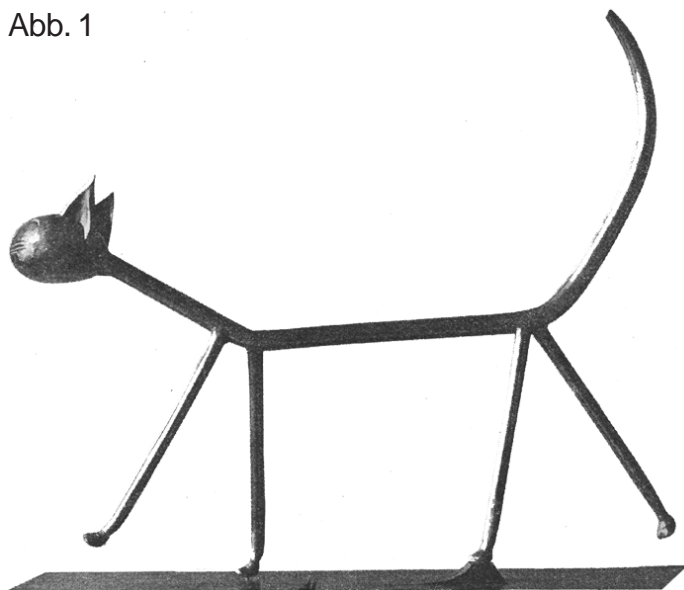
-- Der Künstler fährt in der Untergrundbahn. Was gehen ihn die häßlichen Reklame-Plakate an, welche die Bahnsteige verunzieren!? Das Drängen der Menschen auf allen Haltestationen ist gleich häßlich und die immer wiederkehrenden Schauerplakate auch. Die mit den aggressivsten Flecken mögen im *Unterbewußtsein* unseres Künstlers, im rhythmischen Abstand der Haltestationen, Stempelabdrücke einprägen. Da platzt - die Wagen rollen schon wieder - vom Zirkus-Riesenplakat her in seinem *Bewußtsein* ein Fleckengebilde auf. Nun geschieht etwas. Zu Hause entwirft er die »Katze« (Abb. 1). Das besagte Zirkus-Plakat malt die »Todesfahrt« des Autos: die Fahrbahn als steil vom Dache herab in die Manege schwingende Kurve – aufgefangen auf einer Horizontalen, diese auf

hohem vierbeinigem Bock-gestell. Die Horizontale, am Ende wieder aufwärts gebogen, bremst den Steilrutsch und zwingt die Autokutsche zu einem Salto in der Luft vor der Landung, - der Saltovorgang auf dem Plakate als Wirbelwind ein rundes Fleckenetwas. Alles ist da: ein Rundes, vier Bockbeine und eine in die Luft ragende Steilkurve. Und eine besondere Entdeckung ist es nicht, daß ein vierbeiniges Vieh schließlich aus Kopf, vier Beinen, horizontalem Leib und – wenn's eine Katze ist - aus ragendem Steilschwanz besteht. –

--

Die Natur des *Künstlers* beim Schaffen zu belauschen scheint aufschlußverheißend. Der Ästhetiker *Goethe* belauschte umgekehrt das Schaffen der *Natur*

Abb. 1



und fand, daß die Plastiker nach den gleichen objektiven Gesetzen schaffen wie die Natur selbst. Er meinte die griechischen Künstler. Wir sind heute keine Griechen. Wie wir heute die Natur verstehen, wenn wir fragen, was sie *durch den Menschen* ist, ebenso erfahren wir etwas über die »höhere Natur« des Kunstwerkes, wenn wir am Inbegriff der totalen Natur, am Menschen selbst, die psychologischen Vorgänge des Kunstschaffens beobachten.

Warum ist uns der Entstehungsprozeß des Katzengebildes von Haizmann so interessant? *Rudolf Steiner* hat Künstlern die Methode nahe gelegt: irgend ein zufälliges Fleckengebilde so lange zu betrachten, bis man darin »etwas sieht«. Umso besser, wenn ein Künstler diese Methode nicht aus theoretischer Überzeugung der aus Pedanterie übt, sondern wenn sie aus seinem tieferen Schaffensinstinkt hervorgeht.

Die Fixierung dieses Erlebnisses »Katze« kann verblüffen: Ein Gebilde aus kupfernen Röhren, der Kopf aus Kupfer handgetrieben. Um sich in diesem Maße von der »Natur« zu entfernen, muß dem Künstler eine beträchtliche Sicherheit in bezug auf seine tiefere Instinkt-Natur zur Verfügung stehen. Ob diese innere Natur des Künstlers mehr ist als Willkür, ob ihrer Aktivierung gelungen ist, etwas vom Katzengeheimnis in die plastische Form hineinzubannen, darüber entscheidet der Betrachter. Von dem Beschauer aber wird hier die Fähigkeit gefordert, unter Absehung von der gewohnten äußeren Optik sich ganz in seinen ätherischen Leib hinein zu konzentrieren, um innerlichst die Wesens-Gebärde eines nervös geschmeidig schreitenden Betastens der physischen

Erde zu vollziehen, eines Betastens, das – innerlicher als ein physisches Tasten – bis in die Schwanzspitze und bis in die Pfotenenden beinahe ebensogut ein Beriechen ist. Wenn dem Betrachter mehr zugemutet wird, als er gewohnt ist, so liegt darin kein Argument gegen den Künstler, der sich einer elementaren Form-Phantasie überließ.

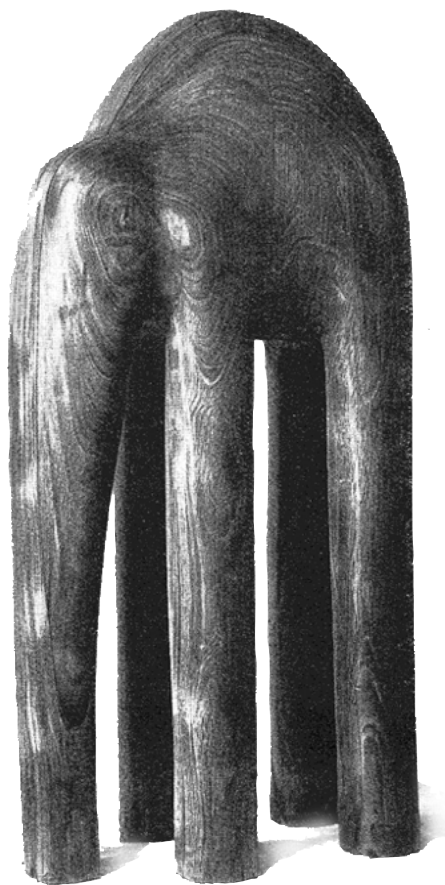


Abb. 2 Mahagoni, 84 cm hoch.

Haizmann macht nicht »anthroposophische Kunst«. Das Anthroposophische einer Kunst darf nicht in der *äußerlichen* Beziehung zu schon vorhandenen Kunstprodukten gesucht werden. Das Anthroposophische der Kunst Haizmanns liegt in einem neuartigen Vertrauen auf den innerlichsten *Instinkt*, der von einem Geistbewußtsein getragen wird, welches sich an Anthroposophie nährt. Das Suchen und Tasten nach einer solchen Schaffensgrundlage ist charakteristisch für die besten künstlerischen Bemühungen der letzten Jahrzehnte. Wenn die jüngste Kunstentwicklung dadurch bemerkenswert ist, daß starke Begabungen anhuben bei einem Hinhorchen auf eine vertiefte Innerlichkeit, um schließlich doch wieder bei einem äußerlichen Naturalismus zu resignieren, so lassen derartige Entwicklungen die Notwendigkeit erkennen, die Innerlichkeit auf ein solches echtes Geistbewußtsein zu gründen, wie es Anthroposophie vermitteln kann. In einem Kunststreit der jüngsten Zeit hatten die Vertreter des (französischen) Naturalismus ein mehr idealistisch gesinntes (deutsches) Kunstwollen mit dem zweideutigen Satz zu treffen gesucht: der deutsche idealistische Künstler bilde das Kamel nicht auf Grund der Beobachtung am Naturobjekt, sondern schöpfe es aus der Tiefe seines Gemütes. Diesen Naturalisten (sie waren immerhin im Verhältnis zu den Idealisten die künstlerisch Begabteren) fehlten nur die Gesichtspunkte der Anthroposophie, um aus der Persiflage Tiefsinn werden zu lassen. »Wenn Sie – dies sagte Dr. Steiner zu Hörern – ein Kamel betrachten, dann hat Ihr Ätherleib die Tendenz, sich in das Kamel zu verwandeln«. In einem solchen Ausspruche werden Fundamente eines künstlerischen *Realismus*

angetönt, der den Kampf mit jedem oberflächlichen Naturalismus wagen darf.

Der Elefant (Abb. 2) läßt weniger an den zoologischen Garten als an urzeitliche Kunstäußerungen denken. Der Rüssel scheint ganz mit den Erdkräften zusammenwachsen zu wollen. Durch die Beziehung seiner Form zu den Formen der Beine kann sich dem Betrachter die Assoziation »Säulenwald« aufdrängen, an die sich die Vorstellung eines Waldsäulen zertrampelnden Ungetüms heften mag. Die tragische Erdverhaftetheit eines Seelischen, an dessen physisches Gehäuse die Natur einen gigantischen Formaufwand verschwendet, erhält einen primitiven, aber zwingenden Ausdruck. Die Eigentümer dieses Stückes (Hamburgisches Museum für Kunst und Gewerbe) schätzen an ihm auch jene Kultur der Form und der Materialbehandlung, die einen handwerklichen Gegenstand zu einem »schönen« macht.

Abb. 3 zeigt ein Vogelwesen in Eisen. Die Wahl der schwersten Materie (Metall) für den Formausdruck eines der Erdschwere sich Entreißenwollens erscheint als Kontrastmittel weise künstlerische Absicht. Daß die Form nicht modelliert und gegossen wurde, sondern als eigenhändige Schmiedearbeit des Künstlers entstand, kann dem feinfühligere Beobachter nicht gleichgültig sein.

Abb. 4: Das leichte Dahinfeilen eines eben noch den Erdboden berührenden schreitenden Vogels, aus gebogenem Eisenblech gehämmert. Hier wird das *Form* gewordene *Bewegungs*-Erlebnis gesteigert durch ein Minimum von verwendeter Materie.

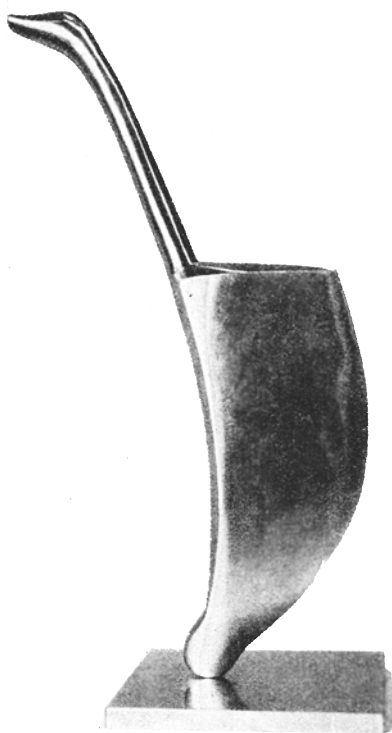


Abb. 3: Höhe 75 cm;

Tier-Plastik als künstlerisches Schaffensgebiet fordert heute entschieden eine Beleuchtung durch anthroposophische Einsichten. Rudolf Steiner legte den Grund, um das Verhältnis des Menschen zum Tier als ein *geistiges* zu pflegen. Man muß weit in den Orient zurückgehen, um auf den Menschen-Typ zu treffen, der mit dem Tiere als mit einem verwandten seelischen Genossen Umgang pflegt. Solcher Umgang um-

schloß in seiner Schau reichere Inhalte als jenes spätere auf rein ethisches Verhalten gegründete Ver-

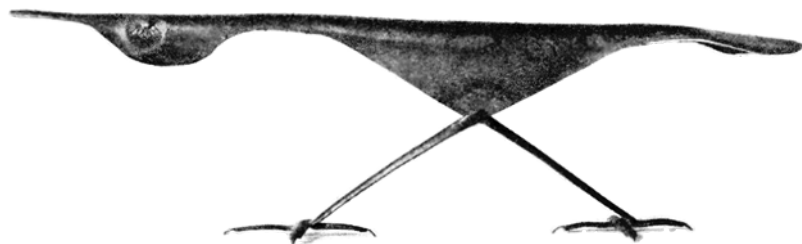


Abb. 4

hältnis, das der Buddhismus zur Welt der Tiere ausbildet und das in dem heiligen Franziskus wiederklingt. Der okzidentale Darwinismus konnte dem modernen Menschen seine Tierverwandtschaft im Grunde noch nicht wieder erobern. Der naturwissenschaftliche Positivismus verstand gar nicht die physisch-sinnliche Tierform, die er zum ausschließlichen Objekt der Forschung machte, wenn er für deren seelisch-geistige Korrelationen blind war. Seine auf derart mißverstandene Sinnesdaten der Morphologie, Anatomie usw. gestützten wissenschaftlichen Schlußfolgerungen müssen notwendig falsch sein. Wir sprechen von dem Göttlich-Geistigen, das sich durch die Gestalten der Natur offenbart; und wir meinen damit - auf die Tier-Gestalten gewendet -, daß der Mensch aus den seelischen Tiergestalten und deren sinnlicher Offenbarung sein eigenes umfassendes Selbst in seinen astralischen Differenziationen sich entgegentreten sieht. Wir ver-



Abb. 5: Holz, schwarz poliert, 1,82 m hoch

menschlichen, was wir umspannen wollen. Der Vorwurf des Anthropomorphismus ist nicht zu fürchten. Es kommt auf den Gehalt des Menschen-Bildes an, in dem sich die Welt besehen will. Die stark vermenschlichende ägyptische Tierplastik nimmt dem Tiere nichts von seinem eigensten Wesen, am Menschlichen erweist sich erst das andere Wesen in Reinheit. Noch anthropomorphischer sind urzeitliche Tierdarstellungen, deren ungeheurer Realismus den modernen Menschen fasziniert. Dieser Realismus hat zur Voraussetzung die Fähigkeit des frühen Menschen, den Aufbau und Bildeprozeß der Gestalten seiner Tiergenossen innerlich mizuleben. Der Anthropomorphismus des modernen Menschen freilich wird aus seinen künstlerischen Tierdarstellungen vermutlich lediglich den zivilisierten Philister wieder erkennen. Es wird nicht von heute auf morgen eintreten, daß das anthroposophische *Wissen* um die gemeinsame seelisch-geistige Heimat von Mensch und Tier zum elementaren *Instinkt* wird, der schon bei der unmittelbaren äußeren Anschauung im Tiere ein hohes geistiges Wesen empfindet, dessen Existenz die Folge tragischer, opfervoller Vereinseitigung ist. Der an Anthroposophie erwachte Künstler kann hier zum Pionier echter künftiger Instinkte werden. Es ist grundechte unmittelbare Anschauung, wenn Haizmann etwa auf der Straße in Lachen ausbrechen kann über die Banalität durchschnittlicher Menschen-Antlitze im Vergleiche mit der Göttlichkeit eines Pferdekopfes – sei es auch ein Bierwagengaul. In solchen Empfindungen korrigiert sich das darwinistische 19. Jahrhundert selbst. Wir sind dem Darwinismus und Häckelismus, dessen Bekämpfung der Philister sich heute ebenso

angelegen sein läßt, wie er sie vor kurzem als Befreier begrüßte, gar nicht gram. Die Tierverwandtschaft des Menschen braucht kein Makel an seiner Menschenwürde zu sein. Daß sie es sei, das haben ja jene Vertreter der geistigen Reaktion ausgeheckt, die aus der Ohnmacht ihrer religiösen Dekadenz die Ergebnisse der äußeren Naturforschung bekämpfen, anstatt die Aufgabe einer geistigen Ergänzung und Vertiefung der naturwissenschaftlichen Empirie zu begründen.

Das Problem der Plastik als solcher erfährt durch die Aufgabe der Tier-Plastik eine besondere Beleuchtung. *Lessing* hat auf die Grenze und Gefahr der plastischen Darstellung in seinem »Laokoon« hingewiesen: der plastische Künstler irrt dort ab, wo er in sein Werk die Dissonanz von dargestellter seelischer *Bewegtheit* und reiner plastischer *Form* hineinnimmt. Für die künstlerische Tierdarstellung scheint es nun besonders naheliegend, den Wesensausdruck des Tieres in dessen *Bewegtheit* zu sehen, durch die sich Begierde und Leidenschaft, die zum Wesen des Tieres mitgehören, ausdrücken. Der Maler *Delacroix*, der Verehrer des großen *Rubens*, ist der bewunderungswürdige Repräsentant dieser Seite der Tierdarstellung. Auf einer ganz anderen Ebene liegt die Aufgabe des *Tier-Plastikers*.

»... du mußt ganz in der *Form* bleiben, denn nur bis zu den Geistern der Form und ihren Regionen darf hinaufgeführt werden dasjenige, was in dir ist. Denn gehst du über das hinaus, wirkst du als das Reich, das die menschlichen Begierden erregt, bleibst du nicht bei der edlen Form, dann kann gerade auf deinem Gebiete

nichts Gutes zum Vorschein kommen«. (»Das Wesen der Künste« Dornach 1930, S. 16).

Diese Worte läßt Rudolf Steiner die inspirierende geistige Gestalt zu jener anderen Gestalt sprechen, die als das Wesen der Kunst auferweckt wird, um das Wesen des Schönen in tiefsinnigen Imaginationen zu schauen. Wodurch entsteht aus der plastischen Phantasie eine Gestalt als »schön«? Die plastische Schönheit weist auf das Formgeheimnis des *Menschen* zurück. Der physische Menschenleib empfängt seine Anlage auf dem Saturn. Der Mensch auf dem Saturn als rein geistige Gestalt ist »Geist der Persönlichkeit«. In dem in die irdische Entwicklung verstrickten Menschen lebt nur ein ferner Abglanz des Saturn-Reiches der Geister der Persönlichkeit. Die irdischen Menschen empfinden diesen Abglanz als »Vitalsinn«, als »Lebenssinn«, als »dasjenige, wodurch sie ihre eigene Persönlichkeit fühlen, was sie durchdringt als die augenblickliche Stimmung, als das augenblickliche Behagen, und was sie in sich fühlen als das Kräftigende und das Festsetzende ihrer eigenen Gestalt« (Wesen d. Künste, S. 14). Dieser Vitalsinn ist der Keim des plastischen Phantasievermögens. Diesen Sinn in der Seele des Künstlers spricht die hohe Inspiratorin so an:

»Du sollst aufgehen in mein eigenes Wesen! Alles, was die Menschen von ihrer Selbstheit an sich haben, draußen lassen und aufgehen in meine eigene Gestalt, - mit mir zusammenfließen und eins mit mir selber werden!« (Wesen d. Künste, S. 15).

Die zu enge Selbstheit ist es, die den Menschen auch von seinen Tiergenossen abscheidet. Eine neue

geisteswissenschaftliche Anthropozentrik spricht von dem Tierreich als dem ausgebreiteten Menschen. Die Tierheit mit zu umfassen aus den Erinnerungskräften an das Reich der Geister der Persönlichkeit wird Aufgabe der Tier-Plastik. Der plastische Künstler soll wie gegenüber der Menschengestalt auch gegenüber den Tieren empfinden: »... was sie in sich fühlen als das Kräftigende und das Festsetzende ihrer eigenen Gestalt«.

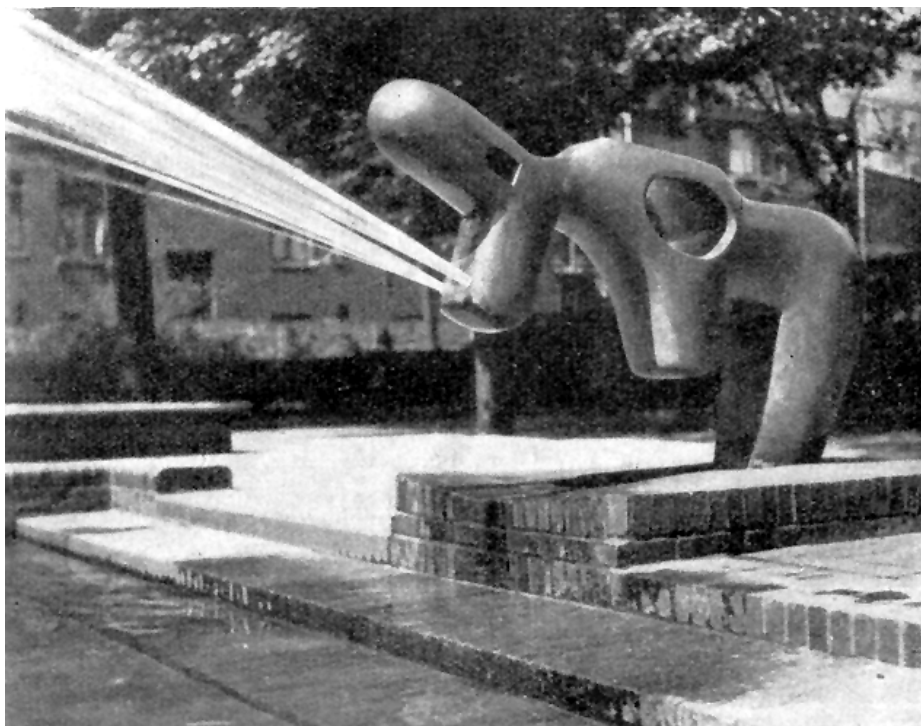


Abb. 6. »Wasserspeier« - Brunnenplastik (Bronze) im Auftrag der Stadt Hamburg.

Es ließe sich begründet zeigen, daß diese Aufgabe eine spezifisch moderne sein muß. Ob man sie als anthroposophische oder in einem originalen Sinn als »christliche« auffaßt, bedeutet das nämliche. Es ist heute nicht die Aufgabe des Künstlers, jedes niedrige Tiergezeug, das die gotischen Kathedralen zierte, aus sich herauszusetzen. Was dort im Physischen vollzogen wurde, das ist jetzt *Bewußtseinsangelegenheit* des persönlichen einzelnen Menschen. Der rechte Bewußtseinswandel verwandelt auch den Anblick des Tieres. Der Künstler spottet des Moralisten, der »das Tier« als den Inbegriff des Häßlichen und Verabscheuungswürdigen versteht. Aus ganz neuartigen Empfindungen und Bewußtseinshaltungen, die an Anthroposophie erwachen können, darf nach der *Schönheit* des Tieres gesucht werden.

Aus einer in solchem Sinne spezifisch modernen Empfindung scheint mir die große Katze (Abb. 5) geschaffen zu sein. Sie hat Mannesgröße. Ihre Erscheinung mag an urzeitliche, primitive Kunstformen erinnern.

Das ist nicht das Wesentliche. Wesentlich erscheint, daß es heute möglich ist, durch die Katzenform ein gewissermaßen sakral-göttliches Prinzip sprechen zu lassen. - Interessant ist ein Vergleich mit der »Röhrenkatze« (Abb. 1); er zeigt die große Unbefangenheit und Naivetät des Künstlers in der Verwendung seiner Mittel.



Abb. 7

Abb. 6 und 7: Was ist das? Pflanze? Tier? Der die Aufsicht über den Kindertummelplatz führende Gärtner traf das Richtige, als er die Antwort auf die Frage der Erwachsenen »Was ist das ?« den *Kindern* vorbehalten lassen wollte. Erfreuliche Liberalität einer großstädtischen Bau- und Gartenbehörde, die es nicht für ihre Aufgabe hält, durch abgestandene Naturalismen die Phantasietätigkeit der Kinder brach zu legen! Sogar die Phantasie der Gliedmaßen darf sich in ungewohnter Weise engagieren, denn es ist »nicht verboten, sich darauf zu setzen«. (Abb. 7). Der Grünplatz mit Planschbecken liegt inmitten eines der dichtest bevölkerten Stadtteile (Hamburg-Barmbeck - Humboldtstraße).