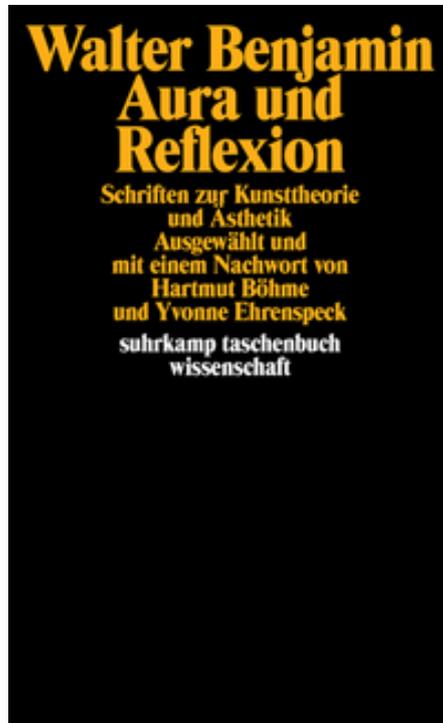


Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Benjamin, Walter
Aura und Reflexion

Schriften zur Kunsttheorie und Ästhetik
Ausgewählt und mit einem Nachwort von Hartmut Böhme und Yvonne Ehrenspeck

© Suhrkamp Verlag
suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1843
978-3-518-29443-7

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft 1843

Walter Benjamin ist einer der bedeutendsten Theoretiker der Gegenwart. Sein Einfluß auf die Philosophie und Soziologie, aber auch auf die Literatur-, Medien- und Kulturwissenschaft ist kaum zu überschätzen. Viele seiner Texte gehören heute zum Kanon der Theorie. Das Spektrum seiner Texte, ihrer Genres und Disziplinen, ihrer Themen und Formen ist enorm. Sein Werk ist überaus vielfältig und kaum zu überschauen. Die Auswahlbände in der Reihe *suhrkamp taschenbuch wissenschaft*, die von renommierten Benjamin-Forschern herausgegeben werden und jeweils ein ausführliches Nachwort erhalten, unternehmen es, seine theoretischen Haupttexte thematisch zu bündeln und in kompakten Leseausgaben zugänglich zu machen.

Das Werk Walter Benjamins (1892-1940) liegt im Suhrkamp Verlag vor.

Weitere Auswahlbände in der *stw*:

Medienästhetische Schriften (Hg. Detlev Schöttker, stw 1601), *Das befristete Dasein der Gebildeten. Schriften zur französischen Literatur* (Hg. Gérard Raullet, stw 1839), *Wahlverwandtschaften. Aufsätze und Reflexionen über deutschsprachige Literatur* (Hg. Jan Philipp Reemtsma, stw 1840), *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa* (Hg. Alexander Honold, stw 1841), *Kairos. Schriften zur Philosophie* (Hg. Ralf Konersmann, stw 1842).

Walter Benjamin
Aura und Reflexion

Schriften zur Ästhetik und Kunstphilosophie

*Ausgewählt und mit einem Nachwort
von Hartmut Böhme
und Yvonne Ehrenspeck*

Suhrkamp

Diese Ausgabe folgt dem Text der unter Mitwirkung
von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem von Rolf Tiedemann
und Hermann Schweppenhäuser herausgegebenen Ausgabe
der *Gesammelten Schriften* Walter Benjamins, die im Suhrkamp Verlag
erschienen ist.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

2. Auflage 2016

Erste Auflage 2007

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1843

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2007

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Printed in Germany

Umschlag nach Entwürfen von
Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

ISBN 978-3-518-29443-7

Inhalt

I. Ursprung der Kunst in der Farbe

Die Reflexion in der Kunst und in der Farbe (1914/15)	11
Der Regenbogen. Gespräch über die Phantasie (1915)	13
Die Farbe vom Kinde aus betrachtet (1914/15)	21
Über die Malerei oder Zeichen und Mal (1917/18)	23
Über die Fläche des unfarbigen Bilderbuches (1918/19)	28
Zur Malerei (1919/20)	30
Gedanken über Phantasie (etwa 1920/21)	31
Phantasie (etwa 1920/21)	32

II. Ursprung der Kritik in der Romantik

Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik [Auszüge] (1917/19; 1920)	37
--	----

III. Ursprung von Literatur und Übersetzung in der Sprache

Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen (1916/17)	95
Die Aufgabe des Übersetzers (1921/23)	111
Lehre vom Ähnlichen (1933)	124

IV. Ursprung des deutschen Trauerspiels in der Idee

Ursprung des deutschen Trauerspiels [Auszüge] (1924-25; 1928)	133
--	-----

V. Denkbilder

Platonische Liebe [aus: »Kurze Schatten I«] (1929)	193
Möwen [aus: »Nordische See«] (1930)	194
In der Sonne (1932)	197
Der Baum und die Sprache [aus: »Kurze Schatten II«] (1933) .	201
Die Ferne und die Bilder [aus: »Kurze Schatten II«] (1933) . . .	202
Spurlos wohnen [aus: »Kurze Schatten II«] (1933)	203

VI. Kinder, Sammler, Dinge

Brezel, Feder, Pause, Klage, Firlefanzen [aus: »Kurze Schatten II«] (ca. 1932)	207
Spielzeug und Spielen (1928)	208
Fundbüro [aus: <i>Einbahnstraße</i>] (1928)	213
Ich packe meine Bibliothek aus (1931)	214
Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker [Auszüge] (1937)	223
Der Sammler [aus: <i>Das Passagen-Werk</i>]	255

VII. Der Flaneur als Paradigma moderner Ästhetik

Der Flaneur [aus: <i>Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus</i>] (1938/39; 1940)	269
Die Moderne [aus: <i>Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus</i>] (1938)	300
Zentralpark [Auszüge] [aus: <i>Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus</i>] (1938/39) . .	334
Der Flaneur [Auszüge] [aus: <i>Das Passagen-Werk</i>]	339

VIII. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit

Erfahrung und Armut (1933)	347
Kleine Geschichte der Photographie (1931)	353
Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Zweite Fassung (1935/36)	378

IX. Allegorien der Kindheit – Reflektierte Aura

Berliner Kindheit um neunzehnhundert (1931-1938) [Auszüge]:	417
Loggien	417
Schmetterlingsjagd	419
Die Speisekammer	421
Blumeshof 12	421
Der Strumpf	424
Die Mummerehlen	425

Verstecke	426
Der Nähkasten	427
Der Mond	429
Das bucklichte Männlein	430
Der Lesekasten	431
Das Karussell	432
Schmöker	433
Ein Gespenst	434
Das Pult	436
Schränke	438

Anhang

Hartmut Böhme und Yvonne Ehrenspeck: Nachwort.

Zur Ästhetik und Kunstphilosophie Walter Bejamins . . . 443

Nachweise

489

I. Ursprung der Kunst in der Farbe

I. Ursprung der Kunst in der Farbe

Die Reflexion in der Kunst und in der Farbe

Die Reflexion in der Kunst geht durch das Geistige als Medium zur Konstruktion. Die Farbe *bleibt* reflektiert im Geistigen als einzelne Erscheinung. Die Welt ist nicht Schöpfung, nicht Dasein, sondern fromm im Geiste. Reine Farben – weiß – können allein die unmittelbarste symbolische Bedeutung haben.

Die Farbe ist schön, aber es hat keinen Sinn, schöne Farben hervorzubringen, weil Farbe Schönheit als Eigenschaft, nicht als Erscheinung im Gefolge ist. Die Farbe ist immer nur Eigenschaft, selbst auf der Palette: Ausdruck in die Welt aufgenommen zu sein und als Schönheit sie zu durchdringen aber sich aufzugeben. Farbe nimmt in sich auf, indem sie färbt und sich hingibt. / Ein getuschter Boden sammelt die Summe seiner Schönheit in dem man ihn sieht. Farbe muß gesehen werden. Demut.

Aufnehmen – Sonnenuntergang.

(. . .) barkeit. *Die Farbe ist daher ursprünglich für sich, das heißt: sie bezieht sich nicht auf Dinge, aber auch nicht etwa auf ihre Erscheinung in Farbflecken; sondern sie bezieht sich auf die höchste Konzentration des Sehens.* Daher die Lust und die Farbe in der Weiße (Stäbchenspiel) so wichtig, weil sie von der Natürlichkeit am weitesten absteht. Die Farbe ist undimensional wie die Natur, aber ihr steht nur das Sehen bei. »Ich sehe« heißt ich nehme wahr und auch »Es sieht aus« (meist von Farben)(.) Dafür ist die Farbe der Ausdruck. / Das Aussehen der Farben und ihr gesehen Werden ist gleich / Das heißt: *die Farben sehen sich. (Im Innern ein weißer Fleck.)*

Die Arbeit geht darauf(,) Farbe und Form als verschieden zu zeigen. Daß sie die Farbe dem Geruch und Geschmack ((einer Sache u(nd) eines Menschen)) nähert, hängt mit der Einsicht in eine besondere Welt – die des Kindes und der Dichter zusammen. Baudelaire.

Die malerische Farbe kann nicht für sich gesehen werden, sie hat Beziehung, ist substantiell als Oberfläche oder Grund, irgendwie im Schattiert(en) und auf Licht und Dunkel bezogen. Die Farbe im Sinne der Kinder (?) steht ganz für sich, (ist) auf keinen höhern Farbbegriff zu beziehen.

/ Wäre ich von Stoff, ich würde mich färben /

(fr 83)

DIE FARBE hat kein natürliches Medium des Ausdrucks(.)

Sie ist daher(,) von der Seite der Natur betrachtet, nur *an* den Dingen: Eigenschaft(.)

Von sich selbst aus gesehen, projiziert sie entweder – in der Malerei – den Raum in die Dinge oder – in ihrem eignen Bereich – geht ganz auf das geistige Wesen der Dinge, nicht auf die Substanz. Dies indem sie sie farbig überwältigt – unnüancierte Einzelfarbe – oder der Form nichts zugibt, konturiert, und die Form durch die Nüance überwindet: Farbänderung bei gleichbleibender Helligkeit. Mit dem Fortfallen der Farbe fällt die Konstruktion fort, damit die Schöpfung, Farbe kann nur noch rezipiert werden. Damit gehört sie der Natur an, aber als unempirisches, formloses rein Rezipiertes. Die Farbe gehört einer nur aufgenommenen geistigen Welt an – macht sie aus. Daher ihre Bedeutung für das Kind, der Erwachsene deutet sie symbolisch. Die Farbe in ihrer eignen Welt ist eine geistige Rezeption; Harmonie: der Regenbogen. Der Mensch tritt ihr nur im selbstvergessenen Weben der Phantasie gegenüber. Da verweilt er im Stande der Unschuld: weil er nicht das Geistige bewegt und die Verbindung mit dem Ich in d(ie) Schöpfung zerstörend bringt. Das Leben in der Farbe ist die Verheißung der kindlichen geistigen Welt.

Der Regenbogen

Gespräch über die Phantasie

Grete Radt gewidmet

MARGARETHE Es ist früh am Morgen, ich fürchtete dich zu stören. Und doch konnte ich nicht warten. Ich will dir einen Traum erzählen, ehe er verblaßt ist.

GEORG Wie ich mich freue, wenn du am Morgen zu mir kommst – weil ich dann ganz mit meinen Bildern allein bin und dich gar nicht erwarte. Du bist durch den Regen gegangen, das hat dich erfrischt. Nun erzähle.

MARGARETHE Georg – ich sehe, daß ich es nicht kann. Ein Traum läßt sich nicht sagen.

GEORG Aber was hast du geträumt? – War es schön oder furchtbar? War es ein Erlebnis? und mit mir?

MARGARETHE Nichts, nichts davon. Es war ganz einfach. Es war eine Landschaft. Aber sie glühte in Farben; ich habe solche Farben noch niemals gesehen. Auch die Maler kennen sie nicht.

GEORG Es waren die Farben der Phantasie, Margarethe.

MARGARETHE Die Farben der Phantasie, so war es. Die Landschaft schimmerte in ihnen. Jeder Berg, jeder Baum, die Blätter: sie hatten unendlich viele Farben in sich. Ja unendlich viele Landschaften. Als belebte sich die Natur selbst in tausendfachem Eingeboren-Sein.

GEORG Ich kenne diese Bilder der Phantasie. Ich glaube, daß sie in mir stehen, wenn ich male. Ich mische die Farben und ich sehe dann nichts als Farbe. Fast sagte ich: ich bin Farbe.

MARGARETHE So war es im Traum, ich war nichts als Sehen. Alle anderen Sinne waren vergessen, verschwunden. Auch ich selbst war nicht, nicht mein Verstand, der die Dinge aus den Bildern der Sinne erschließt. Ich war keine Sehende, ich war nur Sehen. Und was ich sah, waren nicht Dinge, Georg, nur Farben. Und ich selbst war gefärbt in dieser Landschaft.

GEORG Es ist wie ein Rausch, was du beschreibst. Erinner dich, was ich dir von jenem seltenen und köstlichen Gefühl der Trunkenheit erzählte, das ich aus früheren Zeiten kenne. Ich fühlte mich ganz leicht in diesen Stunden. Von allem nahm ich nur das wahr, wo-

durch ich in den Dingen war: ihre Eigenschaften, durch die ich sie durchdrang. Ich war selbst Eigenschaft der Welt und schwebte über ihr. Sie war von mir erfüllt wie von Farbe.

MARGARETHE Warum fand ich in den Bildern der Maler nie die glühenden, reinen Farben, die Farben des Traumes? Denn woher sie entspringen: die Phantasie, und die du dem Rausche vergleichst – das reine Aufnehmen im Selbstvergessen, das ist die Seele des Künstlers. Und Phantasie ist das innerste Wesen der Kunst, nie sah ich das klarer.

GEORG Wenn sie die Seele des Künstlers wäre, ist sie darum noch nicht das Wesen der Kunst. Die Kunst schafft. Und sie schafft gegenständlich, das heißt mit Beziehung auf die reinen Formen der Natur. Bedenke wohl – und oft hast du es mit mir bedacht –: auf die Formen. Sie schafft nach einem unendlichen Kanon, der unendliche Schönheitsformen begründet. Es sind Formen, sie ruhen alle in der Form, in der Beziehung auf Natur.

MARGARETHE Willst du sagen, daß die Kunst die Natur nachbildet?

GEORG Du weißt, daß ich so nicht denke. Es ist wahr, der Künstler will immer nur die Natur im Grunde erfassen, er will sie rein aufnehmen, förmlich erkennen. Aber im Kanon ruhen die innern, die schaffenden Formen des Empfangens. Betrachte die Malerei. Sie geht nicht von der Phantasie, von der Farbe aus, sondern vom Geistigen, Schöpferischen, von der Form. Ihre Form ist, den lebendigen Raum zu erfassen. Nach einem Prinzip ihn zu konstruieren; denn das Lebendige ist nicht aufzunehmen außer durch Zeugung. Das Prinzip ist ihr Kanon. Und so oft ich darüber nachdachte, fand ich, das sei für die Malerei die Raununendlichkeit – so wie für die Plastik die Raumdimension. Nicht die Farbe ist das Wesen der Malerei, sondern die Fläche. In ihr, in der Tiefe, lebt der Raum seiner Unendlichkeit nach. In der Fläche entfaltet sich das Dasein der Dinge *zum* Raum, nicht eigentlich *in* ihm. Und die Farbe ist erst die Konzentration der Fläche, die Einbildung der Unendlichkeit in sie. Die reine Farbe ist selbst unendlich, aber in der Malerei erscheint nur ihr Abglanz.

MARGARETHE Wodurch unterscheiden sich die Farben des Malers von denen der Phantasie? Und ist nicht die Phantasie der Urquell der Farbe?

GEORG Das ist sie, obgleich das wunderbar ist. Aber die Farben des

Malers sind relativ gegen die absolute Farbe der Phantasie. Die reine Farbe ist nur in der Anschauung, nur in der Anschauung gibt es das Absolute. Die malerische Farbe ist nur ein Abglanz der Phantasie. In ihr biegt eigentlich die Phantasie ins Schaffen um, sie macht Übergänge mit Licht und Schatten, sie verarmt. Der geistige Grund im Bild ist die Fläche und wenn du wahrhaft sehen gelernt hast, so siehst du: die Fläche erhellt die Farbe, nicht umgekehrt. Die Raumunendlichkeit ist die Form der Fläche, sie ist der Kanon und von ihr geht die Farbe aus.

MARGARETHE Du wirst nicht so paradox sein, zu sagen, daß Phantasie nichts mit Kunst zu tun hat. Und mag ihr Kanon geistig sein und formende Schöpfung der Lebendigkeit bedeuten – die freilich auf die Natur allein in unendlichen Möglichkeiten sich bezieht – so empfängt doch der Künstler auch. Ihm erscheint das Einfach-Schöne, die Vision, das Beglückende des reinen Schauens nicht weniger, sondern mehr und tiefer als uns andern.

GEORG Wie verstehst du das Erscheinende der Phantasie? Meinst du es als ein Vorbild und das Schaffen als Abbild?

MARGARETHE Der Schöpfer kennt kein Vorbild und also auch keines in der Phantasie. Ich meine es nicht als Vorbild, sondern als Urbild. Als das Erscheinende, in dem er aufgeht, in dem er verharrt, das er nie verläßt und das der Phantasie entsprungen ist.

GEORG Die Muse gibt dem Künstler das Urbild der Schöpfung. Du hast wahr gesprochen. – Und was andres ist dies Urbild, als die Bürgschaft der Wahrheit seiner Schöpfung, die Gewähr, eins zu sein mit der Einheit des Geistes, aus dem Mathematik nicht minder als Plastik entspringt, Geschichte nicht weniger als die Sprache. Was andres verbürgt die Muse dem Dichter durch das Urbild, als den Kanon selbst, die ewige Wahrheit, die der Kunst zu Grunde liegt. Und jener Rausch, der bei der höchsten geistigen Klarheit durch unsere Nerven fließt, der verzehrende Rausch des Schaffens, ist das Bewußtsein, im Kanon zu schaffen, gemäß der Wahrheit, die wir erfüllen. In der schreibenden Hand des Dichters, in der malenden des Künstlers, in den Fingern des Spielers, in der Bewegung des Bildners, der einzelnen Regung, dem völligen Aufgehen in der Geberde, die er als gottbeseelt in sich anschaut – sich selbst, den Bildenden, als eine Vision, seine Hand geführt von der Hand der Muse – darin waltet die Phantasie als Anschauung des Kanons im Schauenden und den Dingen. Als Ein-

heit der beiden in der Anschauung des Kanons. Allein das Walten der Phantasie führt den Rausch des Genießenden, von dem ich erzählte, zum Rausch des Künstlers. Und nur, wo er das Urbild zum Vorbild zu machen strebt, wo er des Geistigen sich gestaltlos bemächtigen will, formlos anschaut, wird das Werk phantastisch.

MARGARETHE Wenn aber Phantasie die Gabe der reinen Empfängnis überhaupt ist, spannen wir ihr Wesen nicht ins Unermeßliche? Denn dann ist Phantasie in jeder Bewegung, die ganz rein, ganz selbstvergessen, in der Anschauung gleichsam getan ist, in Tanz und Gesang und Gang und Sprache ganz ebenso, wie im reinen Sehen der Farbe. Und warum wollten wir doch die Phantasie vorzüglich im Wesen der Farbe erblicken?

GEORG Gewiß gibt es eine reine Anschauung in uns auch von unserer Bewegung und von allem unserm Erzeugen und hierauf beruht ja, wie ich glaube, die Phantasie des Künstlers. Aber doch bleibt die Farbe vom Wesen der Phantasie der reinste Ausdruck. Denn eben ihr entspricht in dem Menschen kein schöpferisches Vermögen. Die Linie ist nicht so rein empfangen, weil wir sie durch Bewegung im Geiste verwandeln können und der Ton ist nicht absolut, weil wir die Gabe der Stimme haben. Sie sind nicht von der reinen, unantastbaren, der erscheinenden Schönheit der Farbe. – Ich sehe freilich, daß mit dem Gesicht eine besondere Region menschlicher Sinne anhebt, denen kein schöpferisches Vermögen entspricht: Farbwahrnehmung, Geruch und Geschmack. Sieh, wie deutlich und scharf das die Sprache bezeichnet. Von diesen Gegenständen sagt sie das gleiche, wie von der Tätigkeit der Sinne selbst: sie riechen und schmecken. Von ihrer Farbe aber: sie sehen aus. Denn so sagt man von Gegenständen niemals, um die reine Form an ihnen zu bezeichnen. Ahnst du den geheimnisvollen, tiefen Bezirk des Geistes, der hier beginnt?

MARGARETHE Habe ich ihn nicht früher geahnt, als du, Georg? Doch ich will die Farbe rein aus dem geheimnisvollen Reich der Sinne hervorheben. Denn je tiefer wir in jenes zweite Reich der aufnehmenden Sinne steigen, denen kein schöpferisches Vermögen entspricht, desto ärger werden seine Gegenstände substantiell, desto weniger dürfen die Sinne reine Eigenschaften empfinden. Man kann sie nicht für sich allein, mit dem reinen, abgesonderten Sinn aufnehmen, sondern nur als Eigenschaft einer Substanz. Aber die Farbe entspringt darum im Innersten der Phantasie, weil sie

nur Eigenschaft ist, in nichts ist sie Substanz oder bezieht sich auf sie. Also läßt sich von ihr nur sagen, sie sei Eigenschaft, nicht aber, daß sie eine Eigenschaft hätte. Darum sind die Farben für die Phantasielosen zu Symbolen geworden. In der Farbe ist das Auge rein dem Geistigen zugewandt, sie erspart den Weg des Schaffenden durch die Form in der Natur. Sie läßt im reinen Aufnehmen den Sinn unmittelbar auf das Geistige treffen, auf die Harmonie. Ein Sehender ist ganz in der Farbe, sie ansehen heißt den Blick in ein fremdes Auge versenken, wo er verschlungen wird, in das Auge der Phantasie. Die Farben sehen sich selbst, in ihnen ist das reine Sehen und sie sind sein Gegenstand und Organ zugleich. Unser Auge ist farbig. Farbe ist aus dem Sehen erzeugt und färbt das reine Sehen.

GEORG Du hast sehr schön gesagt, wie in der Farbe das eigentlich geistige Wesen der Sinne, das Aufnehmen, erscheint, wie die Farbe als dieses Geistige, Unmittelbare der reine Ausdruck der Phantasie ist. Auch verstehe ich erst jetzt, was die Sprache sagt, wenn sie vom Aussehen der Dinge spricht. Sie weist eben auf das Gesicht der Farbe hin. Die Farbe ist der reine Ausdruck des Weltanschauens, die Überwindung des Sehenden. Durch die Phantasie berührt sie sich mit Geruch und Geschmack und es werden die vornehmsten Menschen Phantasie im ganzen Bezirk ihrer Sinne frei entwickeln. Ich wenigstens glaube, daß erlesene Geister Phantasien des Geruchs, ja des Geschmacks rein aus sich selbst empfangen, wie andere Phantasien der Farbe. Erinnerst du dich nicht an Baudelaire? Diese äußersten Phantasien werden sogar Bürgschaft der Unschuld sein, da nur die reine Phantasie, aus der sie fließen, durch Stimmung und Symbole nicht entweiht wird.

MARGARETHE Unschuld nennst du den Bezirk der Phantasie, in dem die Empfindungen noch rein als Eigenschaften an sich selbst leben, ungetrübt noch im empfangenden Geiste. Ist diese Sphäre der Unschuld nicht die der Kinder und der Künstler? Ich sehe nun klar, daß beide in der Welt der Farbe leben. Daß Phantasie das Medium ist, in dem sie empfangen und schaffen. Ein Dichter schrieb: »Wäre ich aus Stoff, ich würde mich färben.«

GEORG Empfangend zu schaffen ist die Vollendung des Künstlers. Diese Empfängnis aus Phantasie ist keine Empfängnis des Vorbilds sondern der Gesetze selbst. Sie würde den Dichter seinen Gestalten selbst vereinigen im Medium der Farbe. Ganz aus Phanta-

sie schaffen, hieße göttlich sein. Es hieße ganz aus den Gesetzen schaffen, unmittelbar und frei von der Beziehung auf sie durch Formen. Gott schafft aus einer Emanation des Wesens, wie die Neuplatoniker sagen; da dieses Wesen nichts andres mehr wäre, als die Phantasie, aus deren Wesen der Kanon hervorgeht. Vielleicht erkannte der Dichter dies in der Farbe.

MARGARETHE So verweilen nur die Kinder ganz in der Unschuld, und im Erröten gehen sie selbst in das Dasein der Farbe zurück. In ihnen ist die Phantasie so rein, daß sie es vermögen. – Aber sieh, es hat zu regnen aufgehört. Ein Regenbogen.

GEORG Der Regenbogen. Sieh ihn an; er ist nur Farbe, nichts an ihm ist Form. Und er ist das Sinnbild des Kanons, wie er göttlich aus der Phantasie hervorgeht, denn in ihm ist die Folge der Schönheit die der Natur. Sein Schönes ist das Gesetz selbst, nicht mehr in Natur, nicht mehr im Raum verwandelt, nicht mehr durch Gleichheit, Symmetrie und Regeln schön. Nicht mehr durch Formen, abgeleitet aus dem Kanon, nein, in ihm selbst schön. In der Harmonie, da Kanon und Werk zugleich ist.

MARGARETHE Und geht auf diesen Bogen als Sinnbild nicht alles Schöne zurück, in dem die Ordnung der Schönheit als Natur erscheint?

GEORG So ist es. In der reinen Anschauung steht der Kanon und erscheint allein in der Farbe. Denn in der Farbe ist die Natur geistig und sie ist von ihrer geistigen Seite her rein farbig. Sie ist wirklich Urbild der Kunst nach ihrem Dasein in der Phantasie. Die Natur lebt innerst in ihr, als die Gemeinschaft aller Dinge, die nicht schaffend, nicht geschaffen wurden. In der reinen Anschauung empfing die Natur. Auf sie geht alle Gegenständlichkeit der Kunst zurück.

MARGARETHE Könnte ich dir sagen, wie vertraut die Farbe mir ist! Eine Welt von Erinnerung ist um mich. Ich denke an die Farben der Kinder. Wie ist sie dort überall das rein Empfangene, der Ausdruck der Phantasie. Verweilen innerhalb der Harmonie, über der Natur in Unschuld. Das Bunte und Einfarbige, die schöne seltene Technik meiner ältesten Bilderbücher. Weißt du, wie dort überall die Konturen in einem regenbogigen Spiele verwischt waren, wie Himmel und Erde mit durchsichtigen Farben strichhaft getuscht waren! Wie die Farben geflügelt immer über den Dingen schwebten, sie recht sehr färbten und verschlangen. Denke an die

vielen Kinderspiele, die alle auf die reine Anschauung in der Phantasie gehen! Seifenblasen, Teespiele, die feuchte Farbigekeit der Laterna magica, das Tuschen, die Abziehbilder. Immer war die Farbe möglichst verschwommen, auflösend, ganz monoton nüanciert, ohne Licht- und Schattenübergänge. Wollig manchmal, wie die bunte Wolle zum Ausnähen. Es gab keine Mengen, wie in den Farben der Malerei. Und scheint es dir nicht, daß diese eigene Welt der Farbe, die Farbe als Medium, als Raumloses, vortrefflich durch Buntheit dargestellt war? Eine zerstreute, raumlose Unendlichkeit der reinen Aufnahme, so war die Kunstwelt des Kindes gebildet. Ihre einzige Erstreckung war die Höhe. – Das Wahrnehmen der Kinder ist selbst in die Farbe zerstreut. Sie leiten nicht ab. Ihre Phantasie ist unberührt.

GEORG Und alles, wovon du sprichst, sind doch nur verschiedene Seiten der einen gleichen Farbe der Phantasie. Sie ist ohne Übergänge und spielt doch in unzähligen Nüancen, sie ist feucht, verwischt die Dinge in der Färbung ihrer Kontur, ein Medium, reine Eigenschaft von keiner Substanz, bunt und doch einfarbig, eine farbige Ausfüllung des *einen* Unendlichen durch Phantasie. Sie ist die Farbe der Natur, der Berge, Bäume, Flüsse und Täler, aber vor allem der Blumen und Schmetterlinge, des Meeres und der Wolken. Durch die Farbe sind die Wolken der Phantasie so nahe. Und der Regenbogen ist mir die reinste Erscheinung dieser Farbe, die die Natur durchgeistigt und beseelt, ihren Ursprung zurückführt in die Phantasie und sie zum stummen angeschauten Urbild der Kunst macht. Endlich versetzt die Religion ihr heiliges Reich in die Wolken und ihr seliges in das Paradies. Und Matthias Grünewald malte die Heiligenscheine der Engel auf seinem Altar regenbogenfarbig, daß durch die heiligen Gestalten die Seele als Phantasie hindurchstrahlt.

MARGARETHE Die Phantasie ist auch die Seele der Traumwelt. Der Traum ist reines Aufnehmen der Erscheinung im reinen Sinn. Vom Traum begann ich zu sprechen; nun könnte ich dir meinen Traum noch weniger erzählen, aber du hast sein Wesen selber erschaut.

GEORG In der Phantasie ist der Grund aller Schönheit, die uns im reinen Empfangen allein erscheint. Schön ist es, ja es ist das Wesen der Schönheit, daß wir das Schöne nicht anders als empfangen können, und nur in der Phantasie kann der Künstler leben und

sich im Urbild versenken. Je tiefer Schönheit in ein Werk einging,
desto tiefer ist es empfangen. Alle Schöpfung ist unvollkommen;
alle Schöpfung ist unschön. Laß uns schweigen.