

**Evelin Priebe**

## **Henri Bergson und der *Innere Klang* in der Kunsttheorie Wassily Kandinskys**

### **"Bergson lag einfach in der Luft..."**

Im November 1913 erscheint in der Zeitschrift „Die weißen Blätter“ ein Aufsatz des Philosophen Max Scheler über „Versuche einer Philosophie des Lebens“. Seine Einschätzung zu Henri Bergson einleitend schreibt er:

„Der Name *Bergson* durchtönt gegenwärtig in so aufdringlich lauter Weise die Kulturwelt, daß die Eigentümer feinerer Ohren zweifelnd fragen mögen, ob man wohl solchen Philosophen lesen soll. Denn mehr wie je muß heute der Beifall der Bildungs- und Literatenmasse den Weisen erröten machen. Dann mögen sich jene Feinohrigen sagen lassen, daß man Bergson trotzdem lesen soll. Er hat etwas zu sagen.“<sup>1</sup>

Für ihn besteht die Leistung Bergsons darin, dass

„...er die *Haltung des Menschen zur Welt und zur Seele* in eine neue, von der Grundrichtung alles spezifisch neuzeitlichen Denkens abweichende Richtung zu drängen mußte“.<sup>2</sup>

Und diese Haltung kennzeichnet er

„als ein *Sichhingeben an den Anschauungsgehalt* der Dinge, als die Bewegung eines tiefen Vertrauens in die Unumstößlichkeit alles schlicht und evident „Gegebenen“, als mutiges Sichselbstloslassen in der Anschauung und in der liebenden Bewegung zu der Welt in ihrer Angeschautheit...“<sup>3</sup>

Im gleichen Jahr wie Schelers Aufsatz veröffentlicht Wassily Kandinsky seine „Rückblicke“ und er beschreibt darin ein „Erlebnis“, das ihm die Möglichkeit der abstrakten Malerei eröffnete:

„Diese Lösung befreite mich und öffnete mir neue Welten. Alles „Tote“ erzitterte. Nicht nur die bedichteten Sterne, Mond, Wälder, Blumen, sondern auch ein im Aschenbecher liegender Stummel, ein auf der Straße aus der Pfütze blickender, geduldiger weißer Hosenkнопf, ein fügsames Stückchen Baumrinde, das eine Ameise im starken Gebiß zu unbestimmten und wichtigen Zwecken durch das hohe Gras zieht, ein Kalenderblatt, nach dem sich die bewusste Hand ausstreckt und aus der warmen Geselligkeit mit den noch im Block bleibenden Mitblättern gewaltsam herausreißt – alles zeigt mir sein Gesicht, sein innerstes Wesen, die geheime Seele, die öfter schweigt als spricht. So wurde für mich jeder ruhende und jeder bewegte Punkt (=Linie) ebenso lebendig und offenbarte mir seine Seele. Das war für mich genug, um mit meinem ganzen Wesen, mit meinen sämtlichen Sinnen die Möglichkeit und das Dasein der Kunst zu begreifen, die heute im Gegensatz zur „Gegenständlichen“ die „Abstrakte“ genannt wird.“<sup>4</sup>

Was Kandinsky hier „ausmalt“, ist das, was er zeit seines Lebens als den „inneren Klang“ an den Dingen und Erscheinungen der Welt bezeichnet hat. Die Wahrnehmung des „inneren Klangs“ war für ihn Basis seiner Malerei und eine

1 Max Scheler: Versuche einer Philosophie des Lebens: Nietzsche, Dilthey, Bergson.

In: Vom Umsturz der Werte. Abhandlungen und Aufsätze. Gesammelte Werke Bd. 3. Bern 1955, S. 323-324

2 ebenda, S. 324

3 ebenda, S. 325

Zur Einschätzung von Schelers Aufsatz siehe Rudolf Meyer: Bergson in Deutschland. Unter besonderer Berücksichtigung seiner Zeitauffassung. In: Studien zum Zeitproblem in der Philosophie des 20. Jh. Freiburg/München 1982, S. 28. Nach Meyer war „Schelers Beitrag für lange Zeit die einzige positive Kritik, die ernst zu nehmen war“.

4 Wassily Kandinsky: Rückblicke (1913). In: Die gesammelten Schriften. Hrsg.: H.K. Roethel/Jelena Hahl-Koch: Bd.1: Autobiographische, ethnographische und juristische Schriften. Bern 1980, S. 30

Voraussetzung, die auch beim Betrachter erfüllt sein musste, wollte er diese Malerei verstehen. Ob Kandinsky authentisch eigenes Erleben schildert oder „literarisch-philosophisch“ vermitteltes<sup>5</sup>, soll hier keine Rolle spielen. Wichtig ist es, zu verstehen, dass er seiner Malerei eine bestimmte Art von Wahrnehmung zugrundelegt. Meine Auffassung ist nach wie vor, dass Kandinsky mit der Denkfigur des „inneren Klangs“ in der Lebensphilosophie seiner Zeit wurzelt.<sup>6</sup>

Die Lebensphilosophie war eine der wesentlichen geistigen Strömungen zwischen 1900 und 1914 in Europa und stellte den Hintergrund dar für kreativ-künstlerisches Arbeiten sowie für viele intellektuelle Auseinandersetzungen. Selbst ihre Kritiker kamen nicht umhin zu konstatieren, dass der Ausdruck „Leben“ in „hohem Maße die Durchschnittsmeinungen beherrsche“ und die Lebensphilosophie die Epoche geprägt habe. Der Philosophie Bergsons wurde dabei immer eine herausragende Rolle zugesprochen.<sup>7</sup> Bergsons Stellung in der Philosophiegeschichte zeichnet sich unter anderem dadurch aus, dass die Beschäftigung mit ihr sich nicht auf den philosophischen Diskurs beschränkte. Zu seiner „neuen Philosophie“ äußerten sich Politiker, Schriftsteller, Journalisten, Literaturkritiker in Büchern und Artikeln, in Zeitungen und Zeitschriften oft enthusiastisch und nicht präzise, aber dies bewirkte, dass der Name Bergsons eine Aura gewann, die für einen akademischen Philosophen höchst ungewöhnlich war.<sup>8</sup> Unter allen intellektuellen Auseinandersetzungen der Zeit war die um seine Philosophie die intensivste und leidenschaftlichste. Zwischen 1907 und 1914 wurde Bergson der am heftigsten diskutierte Philosoph, und zwar nicht nur in Frankreich, sondern weltweit.<sup>9</sup>

1907 erschien sein Buch „L`évolution créatrice“, das ihn weltberühmt machte und für das er den Nobelpreis für Literatur 1927 erhielt. Vor allem nach Erscheinen dieses Buches wurden seine Werke in alle Welt Sprachen übersetzt und von überall her strömten Hörer in seine Vorträge. Bergson war ein Philosoph, den man beim Fünf-Uhr-Tee diskutierte.<sup>10</sup> Ein früher Zeuge seiner Vorlesungen am Collège de France in Paris mag dies belegen:

---

5 In seinem berühmten „Chandos-Brief“ von 1902 beschreibt Hugo von Hofmannsthal ein ähnliches Erlebnis: „Eine Gießkanne, eine auf dem Felde verlassene Egge, ein Hund in der Sonne, ein ärmlicher Kirchhof, ein Krüppel, ein kleines Bauernhaus, alles dies kann das Gefäß meiner Offenbarung werden. Jeder dieser Gegenstände und die tausend anderen ähnlichen, über die sonst ein Auge mit selbstverständlicher Gleichgültigkeit hinweggleitet, kann für mich plötzlich in irgendeinem Moment ... ein erhabenes und rührendes Gepräge annehmen...“ Hofmannsthal spricht vom „Anteilnehmen“ und „Hinüberfließen in jene Geschöpfe“. Hugo von Hofmannsthal: Ein Brief (1902) In: Gesammelte Werke Bd. 7, Frankfurt 1979, S. 467 f. Marion Ackermann hat zu Recht darauf hingewiesen, dass auch die theoretischen Texte Kandinskys sehr viele poetische Elemente enthalten, dass die Grenzen zwischen Theorie und Poesie bei ihm fließend sind. Sie hat richtigerweise auch vor der Authentifizierung der in den „Rückblicken“ vermittelten „Erlebnisse“ gewarnt. Marion Ackermann: Kandinskys „Rückblicke“ im Kontext seiner frühen theoretischen Schriften. Diss. Göttingen 1995, S. 14, S. 21 f., S. 111 und S. 119 f.

6 Ich habe dies bereits in meiner Dissertation dargestellt. Evelin Priebe: Angst und Abstraktion. Die Funktion der Kunst in der Kunsttheorie Kandinskys. Frankfurt/Bern/New York 1986, S. 100 ff. Allerdings setzte die Aufarbeitung der Rezeptionsgeschichte Henri Bergsons gerade in der Mitte der 80er Jahre erst ein; es ist daher sicher kein Zufall, dass ich auf Bergson aufmerksam wurde, aber Anfang der 80er Jahre war Bergson (nach meiner Erfahrung auch bei ausgewiesenen Geisteswissenschaftlern) ein weithin Unbekannter. Siehe dazu auch Meyer, S. 47

7 Heinrich Rickert: Die Philosophie des Lebens. Darstellung und Kritik der philosophischen Modeströmungen unserer Zeit. Tübingen 1920, S. 4 und S. 22

8 Siehe hierzu: P.A.Y. Gunter: Henri Bergson. A Bibliographie. Ohio 1986, S. 1

9 R.C. Crogin: The Bergsonian Controversy in France 1900-1914. Calgary 1988, S. IX

10 Ein Rezensent der Zeitung „Le Temps“ (4. November 1913) bemerkte, „dass man heutzutage Bergson liest und in Pariser Salons beim `Fünfuhrtee` seine Werke diskutiert, wie man `Tango` tanzt...“  
Z. n. Konstantinos P. Romanos in: Henri Bergson: Denken und Schöpferisches Werden. Aufsätze und Vorträge. Hamburg 2000, S. 280

«Quand j'assiste régulièrement le vendredi au cours de M. Bergson (...) je suis frappé de ceci: Dans la grande salle à peu près pleine, sur les cent cinquante assistants et plus, - toujours le discrédit de la métaphysique, - il y a tout le monde: je vois des hommes, des vieillards, des dames, des jeunes filles, des jeunes gens (...) des ingénieurs, des économistes, des juristes, des laïques et des clercs(...) J'y vois de tout, excepté des universitaires. Il faut croire que tous les professeurs de Paris ont classe à la même heure. Surtout je n'y vois à ma connaissance ni aucun professeur de sociologie, ni aucun professeur de philosophie.»<sup>11</sup>

Aus dieser Schilderung lernen wir, dass die Vorlesungen Bergsons weniger von Fachgenossen als vielmehr vom breiten Publikum, nämlich Vertretern der französischen Gesellschaft geschätzt und besucht wurden. Sieben Jahre später war die Popularität Bergsons ungebrochen. Ernst Robert Curtius besuchte im August 1909 anlässlich eines Paris-Aufenthaltes Vorlesungen Bergsons und geht auf sein Erlebnis ein in einem Brief an den begeisterten Bergson-Anhänger Friedrich Gundolf:

„Was Sie über Bergson sagen, ist mir sehr interessant. Ehe ich nach Paris ging, las ich „les Données immédiates“ und „Matière et mémoire“, und in Paris habe ich dann seinen wundervollen Vorträgen am Collège de France zugehört, wo sich jeden Freitag um 5 Uhr ein dichtgedrängtes Publikum um ihn versammelte: Damen, die draußen ihr Automobil warten ließen, Priester, Studenten, Gelehrte. Bergson war diesen Winter le dernier cri. Es gehörte zum guten Ton, ihn zu hören. Man konnte keine Zeitung aufmachen, ohne seinen Namen zu lesen. Ich habe einen tiefen Eindruck von ihm bekommen. Es ist sehr merkwürdig zu sehen, wie die verschiedensten Richtungen des geistigen Frankreich sich auf ihn berufen.“<sup>12</sup>

Bergson war ein philosophisch-literarisches Phänomen, das den „Zeitgeist“ traf, er färbte die Atmosphäre und kam mit seinen Vorstellungen, Entwürfen und mit seinen Bildern den intellektuellen und künstlerischen Bedürfnissen seiner Zeit entgegen, ähnlich wie Jean-Paul Sartre nach dem Zweiten Weltkrieg. Sartre hat denn auch die Bedeutung Bergsons in seiner Zeit sehr wohl erkannt und treffend beschrieben:

„Mais il faut bien remarquer que Bergson n'est pas à lui tout seul tout le „bergsonisme“. Il a créé, en effet, une certaine atmosphère, une manière de voir, une tendance à chercher partout la mobilité, le vivant et, sous cet aspect, en quelque sorte, méthodologique, le bergsonisme représente un grand courant de la pensée d'avant-guerre.“<sup>13</sup>

Die Prominenz, die Bergson in seiner Zeit zukam, belegen zwei weitere Tatsachen, nämlich die diplomatische Rolle, die ihm während des Ersten Weltkrieges von der französischen Regierung oktroyiert wurde, sowie die Verleihung des Friedensnobelpreises für 1927.

Während des Ersten Weltkrieges hatten die USA unter ihrem Präsidenten Woodrow Wilson – zumindest nach außen hin – lange an ihrer Neutralität festgehalten. Als sich die Situation um den U-Boot-Krieg Ende 1916/Anfang 1917 zuspitzte, wurde Bergson von der französischen Regierung gebeten, in die USA zu reisen und die Gründe für Amerikas Zurückhaltung in diesem Krieg zu ermitteln. Bergson hatte bereits während seiner Vortragsreise 1913 in den USA große Bekanntheit erlangt,<sup>14</sup> so dass die

11 Charles Péguy 1902, z. n.: A.E. Pilkington: Bergson and his Influence. A Reassessment. Cambridge/ London/ New York/ Melbourne 1976, S. 30

12 Ernst Robert Curtius, Brief an Friederich Gundolf vom August 1909, z. n. Meyer, S. 19. Die hier von Curtius angedeutete Kontroverse um Bergson findet sich detailreich dargestellt in Crogin.

13 Jean-Paul Sartre: L'Imagination. Paris 1950, S. 65

Dass Bergson mit seiner bilderreichen Sprache vor allem Künstler ansprach, kann nicht verwundern. Er wurde denn auch selbst von seinen Kritikern wegen seines sprachlichen Stils gelobt. Darauf gehen fast alle Autoren zu Bergson ein.

14 Die Immigranten, die zu Beginn des 20. Jh. nach Amerika kamen, brachten auch europäische Kultur

französischen Politiker hoffen durften, dass der Philosoph Zugang zur Entourage Wilsons finden würde.

Bergson reiste also jetzt in geheimer Mission und tatsächlich konnte er nicht nur zu einem der engsten Vertrauten Wilsons eine freundschaftliche Beziehung aufbauen. Im Februar 1917 kam er zu einer längeren Unterhaltung mit dem amerikanischen Präsidenten zusammen, in welcher er diesem die französische Sicht der Kriegslage nahe brachte.

Bergson wurde auch 1918 noch einmal als Diplomat von der französischen Regierung in die USA geschickt und während der Friedenskonferenz in Paris diente er als Dolmetscher zwischen dem amerikanischen Präsidenten und dem französischen Außenminister Aristide Briand. 1922 wurde er der erste Präsident des „International Committee of Intellectual Co-operation“ (CICI), einer Vorläuferorganisation der UNESCO. Nur um die Bedeutung seiner Präsidentschaft klarzumachen: Zu den ersten Mitgliedern dieses Komitees zählten auch Albert Einstein und Marie Curie, immerhin zwei Prominente, die zu diesem Zeitpunkt bereits beide Nobelpreisträger waren.<sup>15</sup>

Den Friedensnobelpreis 1927 erhielt Henry Bergson für sein Hauptwerk „L'évolution créatrice“, das seinen Weltruhm begründet hatte.<sup>16</sup> Gemessen an seiner Rezeptionsgeschichte mag der späte Zeitpunkt irritieren. Dazu sollte man wissen, dass Bergson bereits 1912 für den Friedensnobelpreis vorgeschlagen worden war<sup>17</sup>, d. h. in dem Jahr, in welchem sein Ruhm den Höhepunkt erreichte.<sup>18</sup> Im April 1911 hatte er auf dem vierten Philosophischen Kongress in Bologna seinen berühmten Vortrag gehalten über „Die philosophische Intuition“ und der angesehene deutsche Philosoph Edmund Husserl nahm im gleichen Jahr für sich in Anspruch: „Les bergsoniens conséquents, c'est nous“.<sup>19</sup>

Festzuhalten bleibt, dass Bergson in der Geschichte des Nobelpreises einer von nur vier Philosophen war, die diesen Preis zuerkannt bekommen haben.<sup>20</sup>

Als er ihn schließlich erhielt, geschah dies praktisch ohne Diskussion und einstimmig. Seine Befürworter hatten ihn durchgesetzt gegen viele andere namhafte Kandidaten – unter ihnen Thomas Mann und Maxim Gorki. Er war durch eine eindrucksvolle Zahl von Wissenschaftlern und Schriftstellern empfohlen worden. Nicht nur die gesamte „Académie Des Sciences Morales Et Politiques“, sondern auch sechzehn Mitglieder der Französischen Akademie traten dem Antrag bei, und zwar mit der Begründung, dass Bergson das „ganze Weltdenken gewandelt“ habe:

---

mit. Bergson war einer der viel diskutierten Autoren. Im Kreis um Alfred Stieglitz wurde der Philosoph bereits relativ früh begeistert aufgenommen. Mit seiner Vortragsreise in die USA scheint Bergson mehr Breitenwirkung erlangt zu haben. Siehe Arthur Frank Wertheim: *The New York little Renaissance*. S. 124 f.

15 Dieser ganze Komplex wird detailliert und kenntnisreich von Crogin geschildert: S. 197 ff.

Marie Curie hatte den Nobelpreis für Physik im Jahre 1903 erhalten und Albert Einstein im Jahre 1921.

16 Der Preis für 1927 wurde ihm am 10. November 1928 in Abwesenheit aufgrund seiner Erkrankung verliehen.

17 Siehe dazu Kjell Strömberg: *Kleine Geschichte zur Zuerkennung des Nobelpreises an Henri Bergson*.

In: *Henri Bergson: Schöpferische Entwicklung*. Zürich, o. J., S. 9 ff.

18 Auch die rein statistische Betrachtung bestätigt dies. Die von Gunter dokumentierten Veröffentlichungen zu Bergson bleiben von 1900 bis 1907 auf etwa gleichem Niveau (im Schnitt 12 p.a.). Sie steigen dann fast kontinuierlich an bis zu den 235 Beiträgen im Jahre 1912; 1913 sind es 187 und 1914 noch 172 Beiträge, 1915 schließlich nur noch 62. Siehe Gunter, S. 88 ff.

19 Siehe dazu Meyer, S. 12

20 1908 erhielt ihn der deutsche Philosoph Rudolf Eucken, 1950 der Engländer Bertrand Russell und 1964 Jean-Paul Sartre, der ihn ablehnte.

„Nicht nur das Haupt einer Schule ist Henri Bergson, vielmehr auch einer der Bahnbrecher, der neue Denkwege eingeschlagen und die Metaphysik auf die innere Erfahrung gegründet hat. Er wurde so zum Erneuerer des Spiritualismus... Er ist nicht nur einer der größten Philosophen, deren sich die Menschheit rühmen kann, sondern auch ein großer Schriftsteller und, Plato ähnlich, ein bewundernswerter Dichter... In gewisser Hinsicht ist unter dem Einfluss seiner umstürzenden Untersuchungen das ganze Weltdenken gewandelt worden.“<sup>21</sup>

Bergson hatte während des Ersten Weltkrieges eine unmissverständlich-eindeutige und polemische Haltung gegen Deutschland eingenommen. Dies hat mit dazu beigetragen, dass er in Deutschland nach diesem Krieg zunehmend in Vergessenheit geraten war.<sup>22</sup> Mitte der 80er Jahre des 20. Jh. jedenfalls war es mühsam, die Bedeutung, die er um 1900 gehabt hatte, aus dem Spektrum der vielen Strömungen jener Zeit herauszuschälen.

In der jüngeren Forschung zu Kandinsky sind seine Beziehungen zu Russland intensiver untersucht und für seine Entwicklung als Künstler und Kunsttheoretiker betont worden.<sup>23</sup> Durch seine regelmäßigen und ausgedehnten Reisen nach Russland sowie durch seine Briefkontakte stand Kandinsky in engstem Austausch mit Künstlern und Intellektuellen in Moskau und St. Petersburg. Der Verbindung mit Russland dienten auch seine Beiträge für die berühmten russischen Kunstzeitschriften „Welt der Kunst“ und „Apollon“. Wenn ich also die Bedeutung Bergsons für Kandinsky beleuchten will, dann darf ich fragen:

### **Welche Wirkung hatte Bergson in Russland?**

Im Zuge der jüngeren politischen Entwicklungen und der damit einhergehenden ideologischen Entkrampfungen wurden viele historische Quellen für westliche Forscher zugänglich und machten eine neue Bewertung möglich. Das betrifft auch die Bergson-Rezeption in Russland.<sup>24</sup> Schon die Anfänge dieser Aufarbeitung lassen erkennen, dass Henri Bergson in Russland ein sehr intensiv gelesener und diskutierter Philosoph war. Im Zuge einer Öffnung nach Westen um 1900 in Russland wurden zunehmend westeuropäische Autoren übersetzt und gelesen. Bergson war einer dieser Autoren, den praktisch jeder Vertreter der russischen Intelligentsia aus eigener Lektüre kannte.<sup>25</sup> Nicht nur das: Bei der Verbreitung seiner Ideen spielten die Fach- und die Publikumszeitschriften eine wesentliche Rolle.<sup>26</sup> So wurde tatsächlich auch in der Zeitschrift, mit der Kandinsky eng zusammenarbeitete, im Apollon, 1911 über Bergson geschrieben.<sup>27</sup> Für den hohen Bekanntheitsgrad und Stellenwert, den Bergson in Russland hatte, hier ein Indiz: Infolge des dritten philosophischen Kongresses in Heidelberg 1908 wurde auf der Ebene des philosophischen Diskurses

21 Z. n. Strömberg, S. 10 f.

22 Siehe dazu Crogin, S. 198 ff.

23 Siehe den Forschungsstand hierzu in: Reinhard Zimmermann: Die Kunsttheorie von Wassily Kandinsky. Bd. I Darstellung. Berlin 2002, S. 33 ff.

24 Zwei einschlägige Publikationen hierzu sind: Frances Nethercott: Une rencontre philosophique. Bergson en Russie (1907-1917). Paris 1995

Hilary L. Fink: Bergson and Russian Modernism 1900–1930. Evanston/ Illinois 1999

25 Nethercott, S. 23

26 ebenda, S. 25 Nethercott nennt auch Zeitschriften, die Kandinsky gekannt hat. Da Gunter sich in seinen bibliographischen Angaben mit wenigen Ausnahmen auf die westliche Welt beschränkt, (Siehe Gunter. S. 10 f.) ist es für den nicht Russisch Sprechenden schwer, an diese Literatur heranzukommen.

27 Jean de Gourmont: Die schöngeistige Literatur Frankreichs. In: Apollon 2, Nr. 7, 1911, S. 70–71

die Internationalität gesucht. Eines der Ergebnisse war ein deutsch-russisches Projekt mit der Gründung der Zeitschrift „Logos“. Gleich in der ersten Ausgabe dieser Zeitschrift erschien ein umfangreicher, tiefeschürfender und kritischer Aufsatz des Rickert-Schülers Richard Kroner zur Philosophie Henri Bergsons.<sup>28</sup>

Die meisten russischen Intellektuellen – wie auch Kandinsky – sprachen und lasen Französisch und daher war es auch kein Problem, Bergson in der Originalsprache zu lesen. Für einige Philosophen und Literaten ist das belegt, wie z. B. für Semen Frank, Zinaida Hippus, Mandel'shtam, Nikolaj Losski u.a.<sup>29</sup> Des ungeachtet wurden die Werke des Philosophen – und das zeigt, wie „gefragt“ er in Russland gewesen sein muss – sehr früh (früher als in Westeuropa) ins Russische übersetzt. Zwei seiner Bücher haben ihre erste Übersetzung nicht etwa ins Deutsche oder Englische erfahren, sondern ins Russische! So ist das berühmte „Le rire“ 1900 in Paris und im gleichen Jahr in russischer Übersetzung in St. Petersburg erschienen. Zum Vergleich: In deutscher Sprache wurde es erst 1914 publiziert. Und auch das Werk, für das Bergson schließlich den Nobelpreis erhielt, – „L'évolution créatrice“ – erschien 1907 in Paris und bereits 1909 auf Russisch; auch dies wieder die erste Übersetzung. In England und Schweden erschien das Buch in der jeweiligen Übersetzung 1911, in Spanien und Deutschland 1912 und in Italien erst 1935. Schließlich wurden schon 1913-1914 die gesammelten Werke Bergsons in Russland herausgegeben.<sup>30</sup>

Bergson hat keine Ästhetik im eigentlichen Sinne geschrieben. Seine Anschauungen zur Kunst finden sich explizit auf wenigen Seiten in seinem Buch „Le rire“. Einer seiner bedeutsamen Beiträge zu diesem Thema ist dann aber noch ein Vortrag, den er im Mai 1911 in Oxford gehalten hat mit dem Titel „Die Wahrnehmung der Veränderung“.<sup>31</sup> Und genau dieser Vortrag erfuhr zeitgenössisch nur zwei Übersetzungen, nämlich 1911 ins Schwedische und 1912 ins Russische.<sup>32</sup> Dieser Vortrag wird uns noch beschäftigen; er ist nicht nur ins Russische übersetzt worden, sondern er war Gegenstand einer der drei Rezensionen, die der russische Philosoph Semen Frank zu Vorträgen von Bergson schrieb.<sup>33</sup> Dies belegt plastisch und konkret, dass auch die ästhetischen Vorstellungen des französischen Philosophen auf ein starkes Interesse in Russland trafen.

Zwei russische Philosophen, die sich nachweislich intensiv mit Bergson auseinandergesetzt haben, waren Nikolai Losskii und Semen Frank. Losskii, der sich - wie Bergson - mit „Intuition“ beschäftigt hat, war ebenso wie der Franzose aktiver Teilnehmer des vierten Philosophenkongresses im April 1911 in Bologna. Beide sprachen auf diesem Kongress über „Intuition“ als Erkenntnisinstrument. Semen Frank hat zu dem Beitrag des französischen Philosophen eine Rezension geschrieben und ein anderer russischer Teilnehmer des Kongresses, der seine Eindrücke zusammengefasst hat, skizziert in wenigen Zeilen Losskiis Vortrag und geht dann über zwei Seiten auf Bergson ein. Zu dessen Auftreten schreibt er:

28 Richard Kroner: Henri Bergson. In: Logos. Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur I, 1910/11, S. 125-150. Zu dieser Zeitschrift in Russland siehe Nethercott, S. 56 ff.

29 Fink, Preface

30 Gunter hat in seinem umfangreichen Kompendium die Übersetzungen der einzelnen Werke, Aufsätze und Vorträge Bergsons akribisch aufgelistet. Zu den Übersetzungen ins Russische siehe auch Fink, S. 142 f. sowie Nethercott, S. 301 ff.

31 Henri Bergson: Die Wahrnehmung der Veränderung (1911) in: Denken und schöpferisches Werden. S. 149 ff.

32 Gunter, S. 53 f

33 Fink, S. 122.

“The long-awaited Bergson finally appeared at the fourth plenary session... Everyone anticipated new revelations from the remarkable thinker, everyone had the desire to see him in person and have the immediate feeling of the depth of his philosophical experience during his lecture. And those who had gathered were not disappointed in their expectations. How unlikely that anyone could forget that amazing discussion, lasting over an hour, which Bergson held with his audience. Indeed, before us stood a teacher.”<sup>34</sup>

In der russischen Perspektive dieses Kongresses war also Bergson die eigentliche Attraktion.

Es ist in der jüngeren Forschung der Einfluss des ersten systematischen Philosophen in Russland Vladimir Solov'ev auf die Künstler des Symbolismus und auch auf Kandinsky hervorgehoben worden. Was den russischen und den französischen Denker miteinander verbindet, ist die Tatsache, dass beide nicht nur Gegenstand des akademischen Diskurses waren, sondern dass sie in den intellektuellen und künstlerischen Zirkeln diskutiert wurden.<sup>35</sup> Dieser Philosoph starb im Jahre 1900; im gleichen Jahr erschien Bergsons erstes Buch in Russland, „Le rire“. Man könnte sagen, Bergson hat als lebendes Idol zumindest bei den Künstlern Solov'evs Rolle eingenommen. Die beiden Denker weisen viele Parallelen auf; das positivistisch-materialistische Weltbild des 19. Jh. hat für sie keine Gültigkeit mehr. Auch für den Russen ist das Leben ein „Fließen“. Es ist kreativ und die Intuition spielt eine wesentliche Rolle in der Erkenntnis der Wirklichkeit. Solov'ev hatte sich auch auf den deutschen Philosophen Schelling berufen und Bergson wurde als „neuer Schelling“ gefeiert.<sup>36</sup> Wenn Bergson in Russland begeistert aufgenommen wurde, dann deswegen, weil der Boden für ihn vorbereitet war - auch durch die Philosophie Solov'evs. Gleichzeitig mit seinen Ideen waren Gegenstand des Interesses andere vitalistische Theorien, die Theosophie Uspenkijscher Prägung und die östlichen Religionen.<sup>37</sup> Er kam offenbar, mehr als Schopenhauer und Nietzsche – Philosophen, die ebenfalls um 1900 in Russland en vogue waren – sowohl mit seinem Konzept der „durée“ als auch mit seiner Ästhetik dem russischen Denken entgegen.<sup>38</sup>

In den ersten beiden Dezennien des 20. Jh. lagen Bergsons Ideen in Russland einfach in der Luft und man muss davon ausgehen, dass die meisten Intellektuellen mit den Grundgedanken aus Bergsons „Einführung in die Metaphysik“ und „L'évolution créatrice“ vertraut waren.<sup>39</sup> An der Lektüre Bergsons und der

34 Jakovenko (1912) z. n. Fink, S. 35

35 Dazu: Noemi Smolik: Von der Ikone zum gegenstandslosen Bild. Der Maler Vasilij Kandinskij. München 1992, S. 133 ff. sowie Eva Mazur-Keblowski: Apokalypse als Hoffnung. Die russischen Aspekte der Kunst und Kunsttheorie Vasilij Kandinskij vor 1914. Tübingen/Berlin 2000, S. 82 ff. Sie benennt hier bekannte Vertreter der russischen religiösen Bewegung wie Semen Frank, Nikolaj Losskij, Dimitri Merezkovskij, Nikolaj Berdjajev, die alle von Solov'evs Philosophie inspiriert waren. Ausnahmslos alle hier genannten Personen haben auch intensiv Bergson gelesen. Smolik betont vor allem den Einfluss des Philosophen auf den symbolistischen Schriftsteller Andrej Bely. Aber auch er gehörte zu den Bergson-Kennern seiner Zeit. Siehe Fink, S. 45 ff.

36 siehe hierzu Fink S. 15 ff.

37 Douglas hat richtigerweise auf dieses atmosphärische Umfeld hingewiesen. Sie hat auch betont, dass die Ideen Bergsons bei den Künstlern in Russland bekannt waren. Charlotte Douglas, Jenseits des Verstandes: Malewitsch, Matjuschin und ihre Kreise. In: Katalog Stuttgart 1988. Das Geistige in der Kunst, S. 185 ff. Zu den Gründen, warum Bergson gerade in Russland auf so fruchtbaren Boden fiel, siehe auch Fink, S. 8 ff und S. 20 ff.

38 Smolik stellt (S. 57 ff.) ausführlich dar, dass „Zeit“ intensiv von den russischen Symbolisten thematisiert wurde. Vor allem Bely schenkte dem Verhältnis Zeit, Bewegung und Veränderung große Aufmerksamkeit. Erstaunlicherweise kommt Smolik auf Bergson an keiner Stelle zu sprechen. Fink hat dies nachgeholt und den Einfluss Bergsons auf Bely untersucht. Siehe Fink, S. 45 ff.

39 Fink, Preface

Auseinandersetzung mit seinen Ideen schien kein Weg vorbeizuführen. Ich möchte hier noch einen russischen Zeitgenossen zitieren, weil er sehr anschaulich macht, wie en vogue Bergson in Russland war:

„In those times (1910-1920) Bergson`s name resounded throughout the world. How could I not study Bergson in those times? I was never a Bergsonian and even criticized Bergson in many respects. But his book *Creative Evolution* made an impression on me that lasted my entire life. In my opinion, Bergson`s is not even a philosophy but some kind of tense drama depicting the tragic struggle of life for its existence amid dead, static, inert matter...“<sup>40</sup>

## Kandinsky und Bergson

Kandinsky ist bereits früh mit Bergson in Zusammenhang gebracht worden und ich habe 1986 diese Beziehung konkret beschrieben und Kandinskys Vorstellung des „inneren Klangs“ von Bergsons Ästhetik her erklärt.<sup>41</sup> In seiner umfangreichen Arbeit zur Kunsttheorie Kandinskys scheint sich Reinhard Zimmermann meiner Argumentation anzuschließen und meint, dass Bergson mit seiner ästhetischen Theorie Kandinsky entgegengekommen sein muss. Er sieht dann aber soviel Differenzen, dass er sich schließlich nicht positioniert. Dabei widerspreche ich Zimmermann keineswegs, wenn er sagt, dass bei Bergson das ästhetische Konzept des 18. Jh., das „interesselose Wohlgefallen“ eine neue Formulierung gefunden hat.<sup>42</sup> Auch wenn Kandinskys Theorie in der europäischen Geistesgeschichte nun endgültig verortet erscheint, interessiert doch die Frage, von welchen *zeitgenössischen* Strömungen der Mensch, Maler und Theoretiker Kandinsky in seinem Denken und Fühlen getragen war.

Es ist auch in jüngerer Zeit der Einfluss Bergsons auf den Maler betont worden, ohne dass dies allerdings im theoretischen Werk des Künstlers festgemacht worden ist. Kandinskys Betonung der Intuition legt den Hinweis auf diesen Philosophen natürlich nahe.<sup>43</sup> Die Biographen Kandinskys haben die Bedeutung dieses Philosophen für den Künstler nie geleugnet. So meint auch Jelena Hahl-Koch, am nächsten von allen Philosophen habe Kandinsky Bergson gestanden.<sup>44</sup>

In einem Brief an Gabriele Münter schrieb Kandinsky einmal, dass er Mirabeau gelesen habe und „moderne Philosophen“.<sup>45</sup> Natürlich wissen wir nicht, von wem er hier sprach, aber der zur damaligen Zeit modernste und prominenteste war Henri Bergson.

Wassily Kandinsky und Gabriele Münter besaßen zwei Bücher von Bergson, nämlich „Zeit und Freiheit“ von 1911 und die „Einführung in die Metaphysik“ in der Ausgabe von 1912<sup>46</sup>. Warum diese beiden Bücher und nicht zum Beispiel die „Schöpferische

40 Losev, z. n.: Fink, S. 54

41 Priebe, S. 115 ff.

42 Zimmermann, S. 438 ff. Er hält das Verhältnis Bergson-Kandinsky doch für so wichtig, dass er diesem Thema einen eigenen Exkurs widmet. S. 449 ff.

43 Armin Zweite: Die Linie zum inneren Klang befreien. Kandinskys Kunsterneuerung vor dem Horizont der Zeit. In: Ausstellung Düsseldorf/Stuttgart 1992. Kleine Freuden. Aquarelle und Zeichnungen, S. 11 sowie Hubertus Gaßner: Realität der Sympathie. Parallelismus der Naturreiche. In: Ausstellung München 1994: Elan vital oder das Auge des Eros, S. 33

44 Jelena Hahl-Koch: Kandinsky. Stuttgart 1993, S. 193

45 Kandinsky an Gabriele Münter z. n. Hahl-Koch, S. 190

46 Henri Bergson : *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris 1889. Die deutsche Übersetzung erschien 1911 im Diederichs-Verlag Jena unter dem Titel «Zeit und Freiheit»  
„Introduction á la métaphysique“ in: *Revue de Métaphysique et de Morale*, 29, 1903. Wie alle Bergson-



Entwicklung“? Ich habe bis jetzt ein einziges Indiz als Erklärung für diesen Umstand gefunden. „Zeit und Freiheit“ wurde in Russland übersetzt von dem Philosophen Sergueï Gessen und er publizierte dieses Buch 1910 in einem Band gemeinsam mit „Einführung in die Metaphysik“. <sup>47</sup> Gessen nahm regelmäßig an den Sitzungen der St. Petersburger Religiös-Philosophischen Gesellschaft teil. <sup>48</sup> Über den Mitbegründer dieser Gesellschaft Sergej Bulgakov – dazu weiter unten – könnte Kandinsky von ihm gehört haben. Kann es nicht sein, dass Kandinsky bei einem seiner Aufenthalte in Russland 1910 oder 1912 diesen Band kennen gelernt und beschlossen hat, die beiden Bücher in Deutschland zu kaufen, um zum Beispiel den Inhalt auch Gabriele Münter zugänglich zu machen?

Die „Einführung in die Metaphysik“ enthält den Eintrag „Gabriele Münter 1915“ und ist in der Münterschen Bibliothek verblieben. Das sollte nicht überraschen. <sup>49</sup> Warum?

Die Übersetzung von „Introduction à la métaphysique“ hatte Margarete Susman vorgenommen. <sup>50</sup> Margarete Susman war um 1900 eine Freundin von Gabriele Münter gewesen. Die jungen Frauen hatten sich in Düsseldorf kennen gelernt, wo sie beide zahlende Gäste bei dem norwegischen Maler Morten Müller gewesen waren und Margarete Susman hat die Malerin motiviert, von Düsseldorf nach München zu kommen. Sie wohnten auch hier in der gleichen Pension, besuchten gemeinsam Feste und Margarete Susman hat Gabriele Münter offenbar auch in den Wolfskehl-George-Kreis eingeführt. <sup>51</sup> Der Name von Margarete Susman erscheint in der – gleichwohl autorisierten - Publikation nicht, aber im Einband empfiehlt der Eugen Diederichs Verlag eine eigene Publikation der Dichterin und Philosophin Margarete Susman, nämlich ihre Abhandlung „Vom Sinn der Liebe“, ebenfalls 1912 erschienen. Wie haben Kandinsky und Gabriele Münter wissen können, dass Bergsons Büchlein von Margarete Susman übersetzt worden war?

Ganz einfach: Das Paar stand in freundschaftlicher Verbindung zu Karl Wolfskehl. Dieser war eine zentrale Figur im Münchner Schwabing, hatte Kontakt auch zu anderen Künstlern um den Blauen Reiter wie Alfred Kubin, Paul Klee und Franz Marc <sup>52</sup> und war Gast im Hause Kandinsky/Münter, denn auch Klee hatte ihn dort kennen gelernt. <sup>53</sup> Die Beziehung zu Karl Wolfskehl war also durchaus persönlicher Natur und die beiden Männer scheinen öfter zu Diskussionen zusammen gekommen zu sein. <sup>54</sup> Kandinsky und Gabriele Münter besaßen den Roman von Franziska Gräfin zu Reventlow „Herrn Dames Aufzeichnungen oder Begebenheiten aus einem merkwürdigen Stadtteil“ von 1913. <sup>55</sup> Dieser Schlüsselroman um Schwabing und den Kosmikerkreis kann Kandinsky und Münter eigentlich nur aufgrund ihrer Beziehung

---

Bücher in Deutschland ist auch dies im Diederichs-Verlag Jena 1909 erschienen.

47 Siehe Nethercott, S. 304

48 ebenda, S. 307

49 Zimmermann hat das als Indiz genommen für seine Annahme, dass Kandinsky dieses Buch „wahrscheinlich nicht zur Kenntnis genommen“ habe. S. 451

50 Siehe Meyer, S. 17

51 Gisela Kleine: Gabriele Münter und Wassily Kandinsky. Biographie eines Paares. Frankfurt/Leipzig 1990, S. 49, S. 87 und S. 96 ff.

52 Briefe dieser Künstler an ihn finden sich in: Ausstellung Darmstadt 1969: Karl Wolfskehl 1869-1969. Leben und Werk in Dokumenten. S. 328 ff.

53 ebenda, S. 333

54 Briefe Kandinskys an Wolfskehl zwischen 1911 und 1913 ebenda, S. 335 f. Kandinsky wurde 1907 bereits in einem Brief von Hannah Wolfskehl als persönlich bekannt erwähnt. Zu dem Verhältnis Wolfskehl-Kandinsky siehe: Peg Weiss: Kandinsky in Munich. The Formative Jugendstil Years. Princeton 1979, S. 82 ff.

55 Ich möchte an dieser Stelle der Gabriele Münter und Johannes Eichner Stiftung in München danken. Besonders Frau Ilse Holzinger war mir in jeder Weise behilflich.

zu Wolfskehl interessiert haben. Die anderen Kontakte zu dem Kosmikerkreis, wenn sie denn existiert haben, waren nicht so eng wie zu ihm. Karl Wolfskehl wiederum hatte auf der intellektuellen Ebene eine sehr intensive persönliche Beziehung zu Margarete Susman. Er nannte es eine „einmalige Sternenverbundenheit“ und in Briefen sprach er sie mit „Meine Schwester“ an.<sup>56</sup> Die Übersetzungen von Bergsons Büchern „Schöpferische Entwicklung“ und „Einführung in die Metaphysik“ durch die Kunsthistorikerin Gertrud Kantorowicz und die Dichterin und Philosophin Margarete Susman waren initiiert und geleitet von Georg Simmel und Gegenstand des intellektuellen Austausches im George-Kreis.<sup>57</sup> Wolfskehl als Verehrer und lange Zeit Vertrauter Georges hat mit Sicherheit um diese Aktivitäten seiner „sternenverbundenen Schwester“ Margarete Susman gewusst.

Bei diesen Konstellationen ist es sehr unwahrscheinlich, dass das Paar Münter/Kandinsky nicht gewusst haben sollte, von wem dieses Buch übersetzt worden war. Meine Meinung ist, dass Gabriele Münter es – in dem Bewusstsein, dass dieses bekannte Buch<sup>58</sup> eine Übersetzung der einst ihr nahe stehenden Freundin „Susala“ war<sup>59</sup> – mit ihrem Namen versehen hat und behalten wollte.

Bergsons „Zeit und Freiheit“ hat Kandinsky sogar zweimal besessen, einmal in der deutschen Ausgabe - wie oben erwähnt - und einmal auf Französisch. Ob Kandinsky „Essai sur les données immédiates de la conscience“ nur aus Versehen gekauft hat, weil er aus dem Titel nicht ersehen konnte, dass er dieses Buch schon besaß,<sup>60</sup> können wir nicht mehr in Erfahrung bringen. Eines zeigt diese Tatsache aber in jedem Fall: Er muss an dem französischen Philosophen interessiert gewesen sein, auch wenn gerade dieses Buch mit der Theorie des Malers – zumindest auf den ersten Blick – nicht in Zusammenhang zu bringen ist.<sup>61</sup>

Kandinsky war der Name Bergson also geläufig. Er besaß zwei Bücher von ihm und aus einem davon werden wir zitieren und dies mit seinen Äußerungen zur Kunst vergleichen. Es gibt auch andere Bücher in der Kandinsky/Münterschen Bibliothek, die von Kandinsky gelesen wurden, in denen Anstreichungen enthalten sind, und die man mit seiner Theorie konfrontieren kann. Hinreichend belegt ist auf dieser Rezeptionsebene die Beschäftigung des Künstlers mit der Theosophie/Anthroposophie Rudolf Steiners. Ich werde hier Texte von Bergson an Kandinsky herantragen und Vergleiche vorstellen. Trotzdem darf man sich Rezeptionsvorgänge – zumindest nicht alle - so eindimensional und direkt vorstellen.

Wir wissen nicht, welche Gespräche der Künstler geführt hat und wir wissen nicht, welche öffentlichen Lesungen und Veranstaltungen er – außer den bekannten - besucht hat.<sup>62</sup> Wir kennen auch nicht alle Bücher und Zeitschriften, die er gelesen hat; schließlich hat er auch öffentliche Bibliotheken benutzt.<sup>63</sup> Kandinsky lebte in

56 Ausstellung Darmstadt, S. 239

57 Siehe Meyer, S. 16 ff.

58 Siehe Imgard Heidler. Der Verleger Eugen Diederichs und seine Welt. Wiesbaden 1998, S. 342.

59 Gabriele Münter sprach in Briefen an ihre Familie von Margarete Susman als „Susala“. Kleine, S. 49

60 Zimmermann behauptet das S. 450 f.

61 Inzwischen bin ich der Auffassung, dass Kandinsky noch sehr viel mehr von Bergson „gelernt“ hat und „Zeit und Freiheit“ spielt dabei eine Rolle. Ich werde dies an anderer Stelle aufzeigen.

62 Bekannt ist, dass Kandinsky in Berlin Vorträge Rudolf Steiners besucht hat. Aber in München fanden zum Beispiel auch Seminare über Bergson statt. Das erwähnt Ernst Gundolf in einem Brief an Stefan George im Februar 1909 (Meyer, S. 18) und schließlich hat auch der eingangs zitierte Max Scheler von 1907 bis 1910 in München Vorlesungen gehalten und Bergson war eines seiner intellektuellen Vorbilder. Siehe dazu John Raphael Staude: Max Scheler 1874-1928. An Intellectual Portrait. London 1967, S. 20 ff.

63 Das geht aus einem Brief Kandinskys an Gabriele Münter von 1905 hervor, Zimmermann, S. 48

Schwabing, was nicht nur ein Stadtteil, sondern zwischen 1900 und 1914 auch ein „Zustand“ war. Praktisch alle Literaten, Maler, Tänzer, Kunstschulen und andere künstlerische Institutionen waren hier angesiedelt. Die Luft war geschwängert von dem, was die Künstler und Intellektuellen beschäftigte. Die Auseinandersetzung mit Ideen und Denkbildern darf man sich besonders hier in Schwabing nicht vorstellen als Studium „im stillen Kämmerlein“. Wir müssen einen permanenten und lebendigen Austausch zwischen den Personen unterstellen. Das gilt insbesondere für Kandinsky, der polyglott, philosophisch, literarisch und musikalisch höchst interessiert,<sup>64</sup> sich mit den wichtigsten intellektuellen Strömungen der Jahrhundertwende beschäftigt hat. Durch seine intensiven künstlerischen, kunstpolitischen und publizistischen Aktivitäten stand Kandinsky mit sehr vielen Menschen in Kontakt, nicht nur in Deutschland, sondern auch in Russland.<sup>65</sup>

Mein Anliegen hier ist es, darzulegen, dass Henri Bergson praktisch allgegenwärtig war und dass man als Intellektueller und Künstler seiner Zeit nicht umhin kam, sich mit ihm zu beschäftigen, unabhängig davon, ob man seine Bücher aus eigener Lektüre kannte oder nicht. Für Kandinsky möchte ich dies konkret nur an einigen wenigen Beispielen aufzeigen. Er ist Menschen begegnet, von denen bezeugt ist, dass sie Bücher des Philosophen gelesen und sich mit seinen Ideen beschäftigt haben.

Der über den Kreis des russischen literarischen Symbolismus hinaus bekannte Schriftsteller Dimitri Merežkovskij war Kandinsky nicht nur als Schriftsteller vertraut. Durch Marianne von Werefkin vermittelt, haben die beiden Künstler auch persönliche Bekanntschaft geschlossen.<sup>66</sup> Zinaida Hippus, die Frau Merežkovskijs, war selbst Schriftstellerin und hatte Bergson nicht nur im Original gelesen, sondern war in ihren Werken von ihm beeinflusst.<sup>67</sup> Das Paar Merežkovskij-Hippus lebte von 1906 bis 1908 in Paris und unterhielt enge Kontakte sowohl zu russischen Emigranten als auch zu Pariser Intellektuellen. Henri Bergson zählte offenbar dazu.<sup>68</sup> Durch zeitgenössische Zeugen ist belegt, dass im Hause Merežkovskij-Hippus in dieser Pariser Zeit „oft über Bergsons Ideen gesprochen wurde“<sup>69</sup>. Wie bekannt, lebte Kandinsky von Mitte 1906 bis Mitte 1907 in Sèvres bei Paris und es ist sehr unwahrscheinlich, dass er in dieser Zeit keinen Kontakt zu diesem russischen Intellektuellenkreis gehabt haben sollte, dessen „Kopf“ er persönlich kannte.

Der Gründer des berühmten Münchner „Lehr- und Versuchsateliers für angewandte und freie Kunst“, rührige Vortragsredner und Publizist Hermann Obrist gehörte schon früh zum engeren Freundeskreis Kandinskys. Obrist zählte zu den ersten Vereinsmitgliedern der Phalanx und er war es, der Kandinsky geraten hatte, Verein und Schule der Phalanx sanft entschlafen zu lassen.<sup>70</sup> Von Obrist wird gesagt, er sei stark von den Theosophen beeinflusst und habe sich als „überzeugter Vitalist und

---

64 Zweite, S. 10

65 Bowlt hat diese Rezeptionssituation für Russland aufgezeigt. Künstler haben sich nicht unbedingt in Originallektüre vertieft und trotzdem die neuen Ideen aufgenommen durch Zeitschriften, öffentliche Lesungen und die berühmten „Jours fixes“. John E. Bowlt, *Esoterische Kultur und russische Gesellschaft*. In: Ausstellung Stuttgart 1988. S. 171 f. Kandinskys Aktivitäten dieser Art während seiner Aufenthalte in Russland sind hinlänglich bekannt.

66 Hahl-Koch, S. 193.

67 Fink, S. 45 und S. 55 ff.

68 Siehe Fink, S. 50 und S. 126. Hippus hat dies in ihrem Tagebuch erwähnt.

69 So Knijnik-Vetrov z.n. Nethercott S. 155

70 Kleine, S. 199. Zur Freundschaft Obrist-Kandinsky siehe Weiss, S. 33

Psychist“ verstanden und der lebensphilosophischen Idee des „élan vital“ nahege-  
standen.<sup>71</sup> In der wahrscheinlich von ihm selbst geschriebenen und bisher  
unveröffentlichten Biographie von 1926 bezeichnet Obrist sich tatsächlich zweimal  
als „Vitalist und Psychist“.<sup>72</sup>

Hermann Obrist war ein engagierter, aktiver und geistig-seelisch hoch wachsamer  
Zeitgenosse, ein Intellektueller seiner Zeit par excellence. Das belegen auf ein-  
drucksvolle Weise die Themen seiner Vorträge, die den Bereich des rein  
Künstlerischen weit hinter sich lassen.<sup>73</sup> So können Umfang und Vielfalt seiner  
Bibliothek nicht erstaunen. In seinem Nachlass findet sich eine Bücherliste mit Titeln  
u. a. aus der Biologie, Philosophie, Psychologie, der Theosophie, dem Okkultismus  
und Spiritismus. Aufgelistet sind hier auch „Le Bergsonisme ou une philosophie de la  
mobilité“, ein kritisches Buch über den Bergsonismus von Julien Benda,<sup>74</sup> sowie von  
Henri Bergson: „L'énergie spirituelle, Essais et conférences“.<sup>75</sup> Auch wenn diese  
Publikationen als relativ spät erscheinen könnten, so zeigen sie doch, dass Hermann  
Obrist sich mit dem Philosophen beschäftigt haben muss. Dass er ein Buch über den  
Bergsonismus besaß, zeigt, dass er nicht nur inhaltlich an Bergsons Ideen  
interessiert war, sondern offenbar auch an der Wirkung, die der Philosoph auf seine  
Zeitgenossen ausübte, möglicherweise auch an der Kontroverse um ihn.

Warum könnte der französische Philosoph in den Fokus seiner Aufmerksamkeit  
geraten sein? Hermann Obrist stand mit dem Verleger Bergsons in Deutschland,  
Eugen Diederichs, in Verbindung. Auch seine Essays wurden in diesem Verlag  
publiziert, zum Beispiel die 1902 erschienene Sammlung „Neue Möglichkeiten in der  
bildenden Kunst“. Der Diederichs-Verlag war ein Mikrokosmos der Reform-  
bewegungen in Deutschland und Eugen Diederichs engagierte sich bei vielen kunst-  
und kulturpolitischen Ereignissen der Zeit. In diesem Sinne wandte er sich im  
Februar 1905 an Hermann Obrist mit der Bitte, im Rahmen der Schiller-Gedächtnis-  
Ausstellung in Jena einen Vortrag zu halten.<sup>76</sup> Und auch noch 1913 versuchte er,  
Obrist als Redner zu gewinnen. Hermann Obrist und Eugen Diederichs hatten über  
viele Jahre Kontakt, und zwar nicht nur wegen verlegerischer Belange, sondern auch  
wegen gemeinsamer Projekte.<sup>77</sup> Man darf also annehmen, dass Obrist die  
publizistischen Aktivitäten seines Verlegers mit Interesse verfolgte.

In der oben erwähnten Literaturliste findet sich denn auch ein weiterer Vermerk, der  
diese Vermutung zulässt. Er lautet: „Die Tat, Henri Bergson, Kunst & Leben“. „Die  
Tat“ war eine Monatszeitschrift, die der Eugen Diederichs Verlag zwischen 1909 und  
1939 herausgab. In der Ausgabe von Mai 1913 findet sich der besagte Titel: „Henri

71 Bernd Apke: „Gehe hin und bilde dieses!“ Die Bedeutung der Visionen Hermann Obrists für  
sein künstlerisches Werk. In: Ausstellung Frankfurt 1985: Okkultismus und Avantgarde. Von  
Munch bis Mondrian 1900 – 1915. S. 687

72 Ich habe in dem maschinenschriftlichen Manuskript diesen Ausdruck zweimal gefunden. Ich danke  
Dr. Strobl von der Staatlichen Graphischen Sammlung München, dass ich dieses Manuskript sowie  
alle anderen Unterlagen aus dem Nachlass Obrist einsehen durfte.

73 Siehe hierzu auch Dagmar Rinker: Der Münchner Jugendstil-Künstler Hermann Obrist. München 2001,  
S. 144 ff. und S. 265 ff.

74 Paris, 1912 In der Literaturliste ist nur der Titel angegeben.

75 Paris, 1919. Es handelt sich hierbei um ein von Bergson selbst besorgtes Kompendium von Aufsätzen  
und Vorträgen aus der Zeit 1901 bis 1913. In Deutschland ist dieses Buch 1928 unter dem Titel „Seelische  
Energie“ publiziert worden

76 Eugen Diederichs an Hermann Obrist am 11. Februar 1905. In: Eugen Diederichs. Leben und Werk.  
Ausgewählte Briefe und Aufzeichnungen. Hrsg. von Lulu von Strauß u. Torney-Diederichs, Jena 1936, S. 125

77 Siehe Rinker, S. 166 ff. Sie widmet der Beziehung Obrists zu Eugen Diederichs ein eigenes Kapitel.

Bergson. Kunst und Leben“.<sup>78</sup> Und um was handelt es sich hier? Das Buch „Le rire“ von Henri Bergson, das für Kandinsky eine maßgebliche Rolle spielt, ist erst - wie bereits erwähnt - 1914 von Eugen Diederichs verlegt worden. Der mit „Kunst und Leben“ in der Zeitschrift betitelte Artikel ist nichts anderes als ein Vorabdruck eben jener Seiten aus „Das Lachen“, in denen Bergson seine allgemeine Ästhetik darlegt; der Text ist identisch mit dem der ersten Ausgabe des Buches. Was bedeutet das?

Es bedeutet, dass der Wert dieses Buches des Philosophen in seinen allgemein-ästhetischen Ideen gesehen wurde. Es ist wichtig, dies noch einmal zu betonen; schließlich handeln mehr als 95 % des Bergsonschen Textes von der Komik und vom Lachen. Wie sonst wäre aber ein Vorabdruck unter einem die Zeitgenossen ansprechenden eigenen, d. h. bereits interpretierenden Titel wie „Kunst und Leben“ zu erklären? Es bedeutet außerdem: Auch in Deutschland sind nicht nur die erkenntnistheoretischen und vitalistischen Aspekte der Bergsonschen Philosophie diskutiert worden, sondern auch seine Ästhetik. Und es zeigt schließlich: Wenn Obrist auf einer Liste, die überwiegend Buchtitel aufführt, diesen Artikel einer Zeitschrift erwähnt, dann scheint ihm dieser wichtig gewesen zu sein, er hat sich also mit ihm beschäftigt.

Wenn wir davon ausgehen, dass Hermann Obrist die Aktivitäten seines Verlegers beobachtete, dann kann das auch nicht verwundern. Für Eugen Diederichs war Bergson nicht nur irgendeiner seiner Autoren, sondern er hat – durch Max Scheler auf diesen Philosophen aufmerksam gemacht<sup>79</sup> – mit ihm die philosophische Linie seines Verlages festgelegt.<sup>80</sup> Es war sein Anliegen, dessen Lebensphilosophie in Deutschland einzuführen.<sup>81</sup> Diederichs, der sich auch in seinen persönlichen spirituellen Überzeugungen durch Bergson bestätigt gesehen haben könnte,<sup>82</sup> schreibt ihm anlässlich des ersten erschienenen Buches 1908, dass er es bedauere, ihn nicht persönlich kennen zu lernen und dass er sich außerordentlich freue, seine Bücher zu verlegen.<sup>83</sup>

Für Diederichs war Bergson „der Repräsentant jener modernen Philosophen, denen Philosophie eine Sache des Lebens ist...“<sup>84</sup> Ihm scheint die Lebensphilosophie Bergsons eine Art „ideologischer Unterbau“ gewesen zu sein auch für seine anderen Anliegen. Denn er schreibt 1908, „die Schriften von Bergson... werden den spekulativen Untergrund für das moderne Religionsbewusstsein abgeben...“<sup>85</sup> und 1913 mischt er sich in die Kontroverse um den Philosophen ein und möchte mit ihm den Nationalismus überwinden.<sup>86</sup> Dass die Ideen des Philosophen ihm auch ein höchst persönliches Anliegen waren, wird deutlich, wenn er feststellt, „...dass nichts

78 In: Die Tat, 5, 1913, S. 134-138

79 Staude, S. 21

80 Siehe dazu Heidler, S.333 ff.

81 Siehe auch Günter Pflug: Eugen Diederichs und Henri Bergson. In: Von Göschen bis Rowohlt. Beiträge zur Geschichte des deutschen Verlagswesens. Hrsg. von Monika Estermann und Michael Knoche, Wiesbaden 1990, S. 158 ff.

82 Pflug schreibt, dass Diederichs Gläubigkeit im ersten Jahrzehnt des 20. Jh. einen pantheistischen Zug bekam, dem eine Vitalisierung der Welt entsprach. Er möchte einen Einfluss von Bergsons „Evolution créatrice“ nicht behaupten, aber immerhin kann sich Diederichs hier wiedergefunden haben. Siehe Pflug, S. 162

83 Eugen Diederichs an Henri Bergson am 28. August 1908 in: Eugen Diederichs: Leben und Werk, S. 162 f. Bergson hatte offenbar seine Teilnahme am 3. Philosophischen Kongress in Heidelberg 1908 abgesagt.

84 So heißt es in einem vierseitigen Verlagsprospekt zu Bergson. Z. n. Heidler, S. 339

85 Eugen Diederichs in: Selbstzeugnisse und Briefe von Zeitgenossen. Hrsg. von Ulf Diederichs, Düsseldorf/Köln 1967, S. 35

86 ebenda, S. 44 f.

mein Verhältnis zum Leben so fruchtbar gemacht hat als Bergsons Stellung zur Intuition und zum Lebensprozeß“.<sup>87</sup>

Zwischen 1908 und 1933 erschienen die Hauptwerke Bergsons in diesem Verlag und 1911 hat Eugen Diederichs den Philosophen in Paris besucht.<sup>88</sup>

Am 23. März 1912 schreibt der Philosoph Eberhard Grisebach aus Jena in einem Brief an seine Schwiegermutter:

“Mittwoch früh besuchte (ich) ... einen Maler Kandinsky, der ein Buch über das Geistige in der Kunst geschrieben hat. Ich fand einen feinen Menschen, der mir viel Anregung gab. Wir unterhielten uns einige Stunden, für den Abend lud er mich ein, einige Künstler bei ihm zu treffen... Um ½ 9 Uhr war ich wieder in Schwabing bei Kandinsky... Sein Buch werde ich Dir schicken, es enthält vieles Gute.“<sup>89</sup>

Eberhard Grisebach hat sich zu diesem Zeitpunkt intensiv mit der Lebensphilosophie beschäftigt, 1913 erschien seine Habilitationsschrift und diese ist eine Auseinandersetzung unter anderem mit Windelband und Rickert, vor allem aber mit den Lebensphilosophen Simmel, Dilthey und Eucken.<sup>90</sup> Abgesehen davon, dass hiervon zumindest zwei ausgewiesene Bergson-Kenner waren<sup>91</sup>, darf man wohl vermuten, dass auch Grisebach an diesem Philosophen nicht vorbei konnte.<sup>92</sup> Schließlich hat Eberhard Grisebach jene Philosophische Gesellschaft in Jena geleitet, die von keinem anderen als dem eingangs zitierten Max Scheler gegründet worden war und zu deren regelmäßigen Besuchern auch Eugen Diederichs zählte.<sup>93</sup> Dieser hat den „Jahresbericht der Philosophischen Gesellschaft zu Jena 1911/1912“ verlegt, den Grisebach herausgegeben hat<sup>94</sup> und die beiden Männer haben auch später im Leben offenbar noch zusammengearbeitet.<sup>95</sup>

Das Netzwerk, in dem Kandinsky sich bewegte, bestand aus Künstlern und Intellektuellen, Menschen, die sich auch mit spirituellen und mystischen Fragen beschäftigten. Es kann daher nicht verwundern, wenn wir hier auf begeisterte Bergson-Anhänger stoßen. Einer davon war der amerikanische Maler Marsden Hartley, der sich gleichermaßen für Kandinsky wie für Bergson begeisterte. Er besuchte den Künstler im Januar 1913 in München.<sup>96</sup> Hartley gehörte als Freund zum engeren Kreis um Alfred Stieglitz und in einem Brief im Dezember 1912 schreibt Hartley – damals aus Paris – an Stieglitz:

“I am convinced of the Bergson argument in philosophy. That the intuition is the only vehicle for art expression and it is in this basis that I am proceeding. My first impulses came from the mere

87 ebenda

88 Zu der Herausgabe der Bergsonschen Werke siehe Heidler und Pflug. Pflug geht auch auf die persönliche Begegnung der beiden Männer ein. Pflug, S. 166 f.

89 Von Munch bis Kirchner. Erlebte Kunstgeschichte in Briefen aus dem Nachlaß von Eberhard Grisebach. Hrsg. von Lothar Grisebach. München 1968, S. 15

90 Eberhard Grisebach: Kulturphilosophische Arbeit der Gegenwart. Eine synthetische Darstellung ihrer besonderen Denkweisen. Jena 1913

91 Siehe dazu Meyer, S. 12 ff. Simmel und Eucken spielten eine wesentliche Vermittlerrolle für die Bergson-Rezeption in Deutschland. Windelband und Rickert haben über ihn geschrieben.

92 G. A. Rauche: The Problem of Truth and Reality in Grisebach's Thought. Pretoria 1966, S. 1 ff.

93 Siehe Heidler, S. 333.

94 ebenda, S. 334

95 Das geht aus Briefen hervor. Siehe: Von Munch bis Kirchner, S. 24

96 So schreibt er an Alfred Stieglitz im Februar 1913: „You would like Kandinsky very much. I have never been in the presence of an artist like him – so free of conventions with a hatred of all the traditions that cling to art“. Z. n. Ileana B. Leavens: From „291“ to Zurich. The Birth of Dada. Michigan 1983, S. 27

suggestion of Kandinsky's book the `Spiritual in Art`. Naturally I cannot tell what his theories are completely but the mere title opened up the sensations for me – and from this I proceed.”<sup>97</sup>

Ich möchte schließlich noch einmal den Blick nach Russland wenden. In einem Brief aus Moskau im November 1910 berichtet Kandinsky an Gabriele Münter von einem Besuch bei seiner Cousine:

„Ihr Mann ist der Professor, welcher mein Kollege war und zu welchem ich von Berlin aus wegen der geistigen Bewegung in Russland schrieb und eine riesig sympathische Antwort bekam. Übernächste Woche bin ich also da eingeladen und freue mich darauf.“<sup>98</sup>

Die Rede ist hier von Sergej Nikolaevic Bulgakov (1871-1944). Kandinsky hat Bulgakov in seiner Zeit als Student kennen gelernt und schätzte ihn so, dass er ihn 1911 für einen Beitrag zum Blauen Reiter gewinnen wollte.<sup>99</sup>

Bulgakov war Jurist und Nationalökonom, seit 1901 Professor in Kiew und hatte seit 1906 an der Universität Moskau den Lehrstuhl für Nationalökonomie inne. Abgesehen davon war Bulgakov ein wichtiger Vertreter der russischen Intelligentsia und spielte eine führende Rolle in der Auseinandersetzung um Marxismus und Idealismus zur Zeit der Revolution von 1905.<sup>100</sup>

1901 gründete er zusammen mit anderen die Petersburger Religiös-Philosophische Gesellschaft, zu der auch N. Berdjajev, D. Merežkovskij und Z. Hippius zählten. Gemeinsam publizierten sie in der Zeitschrift „Der neue Weg“. Mit Berdjajev zusammen gab er von 1905 bis 1907 die Zeitschrift „Die Fragen des Lebens“ heraus.<sup>101</sup> Auch Berdjajev hat intensiv Bergson gelesen<sup>102</sup> und regelmäßiger Teilnehmer an den Sitzungen dieser Gesellschaft war auch der Philosoph Serguei Gessen, der Bergsons „Essai sur les données immédiates de la conscience“ übersetzt und zusammen mit dessen „L`introduction à la métaphysique“ 1910 publiziert hat. Er hat zu seiner Bergson-Publikation eine Einführung geschrieben, d. h., er hat sich auch inhaltlich mit dem Franzosen auseinander gesetzt.<sup>103</sup>

In Bulgakovs intellektuellem Umfeld war die Auseinandersetzung mit Bergson eine Selbstverständlichkeit und im Rahmen seiner publizistischen Tätigkeit ist er offenbar auch mit Semen Frank zusammengekommen, jenem russischen Philosophen, der sich am intensivsten mit Bergson beschäftigt hat.<sup>104</sup> Es verwundert nun sicher nicht mehr, wenn wir erfahren, dass Bulgakov selbst im Rahmen eines Aufsatzes explizit auf Bergsons „L`évolution créatrice“ eingegangen ist.<sup>105</sup>

Ein letzter kleiner Hinweis Russland betreffend:

97 ebenda, S. 26. Zu Marsden Hartley und Bergson siehe Leavens, S. 49 ff.

98 Z. n. Hahl-Koch, S. 177

99 Das geht aus einem Brief an Franz Marc vom 1. September 1911 hervor. Klaus Lankheit: Wassily Kandinsky-Franz Marc. Briefwechsel. München 1983, S. 55

100 Nethercott, S. 41

101 Mazur-Kebrowski hat die Beziehung Kandinskys zu Bulgakov stark betont und Details herausgearbeitet, S. 86 ff. Dem Bezug zu Bergson hat sie allerdings keine Aufmerksamkeit geschenkt. Nethercott geht mehrfach auf Bulgakovs diverse Aktivitäten ein.

102 Siehe z. B. Nethercott, S. 192 ff

103 Siehe Nethercott, S. 268 ff. und S. 304 f.

104 Siehe Nethercott, S. 41 und 52

105 ebenda, S. 78 und S. 92

Es ist bekannt, dass Kandinsky auch mit der renommierten Zeitschrift „Apollon“ zusammenarbeitete und dort über die Kunst- und Kulturszene Münchens berichtete.<sup>106</sup> In dieser Zeitschrift konnte er 1911 in einem Bericht über „Die schöngeistige Literatur Frankreichs“ lesen, dass Bergson – im Gegensatz zu Nietzsche – der „wahre Retter“ der Menschen sei, weil er ihnen,

„die den Glauben verloren hatten, einen neuen Spiritualismus gab...Bergson benutzte den Begriff der Intuition. Er stellte den Dualismus zwischen Materie und Geist wieder her und öffnete erneut die Tür zu einem hinter dem Rubikon liegenden Geheimnis...“<sup>107</sup>

Was ich an einigen Beispielen darlegen wollte, ist, dass Kandinsky sich in einem Netzwerk persönlicher Beziehungen bewegte, in dem die Lebensphilosophie und besonders die Henri Bergsons bekannt und Gegenstand des Interesses war und diskutiert wurde.

## Die Welt klingt

In Kandinskys Kunsttheorie gibt es drei Begriffe, die immer wiederkehren, die konstitutiv sind für seine Theorie und die uns heute fremd anmuten. Was sie bedeuten und wie sie voneinander abzugrenzen und aufeinander zu beziehen sind, lässt sich nur durch genauen Textvergleich ermitteln. Diese drei Begriffe sind der „innere Klang“, die „Vibration“ sowie die „innere Notwendigkeit“. Leider hat die Fokussierung auf die theosophisch-spiritistischen Einflüsse bei Kandinsky auch dazu geführt, dass diese Begriffe von der Forschung lange nicht hinreichend unterschieden worden sind. Das betrifft insbesondere den „inneren Klang“ und die „Vibration“<sup>108</sup>. Immerhin setzt sich nun durch, dass der „innere Klang“ bei Kandinsky nichts mit Musik zu tun hat, auch wenn der Künstler sich häufig auf Musik bezieht.<sup>109</sup>

Bei der Erläuterung des „inneren Klangs“ folgt Zimmermann offensichtlich meiner Argumentation<sup>110</sup>, kommt dann allerdings zu einer anderen Deutung: Er meint, dass sich im „inneren Klang“ eine Sprachmystik ausdrücke, der man auf rational-wissenschaftlichem Wege nicht beikommen könne. Er bemüht die mystische Tradition mit Jakob Böhme und der Kaballa und meint, der „innere Klang“ sei als derjenige Aspekt an den Dingen zu verstehen, in welchem das Schöpfungswort Gottes aufscheint. Über das *Novalis*-Zitat: „Wo Kinder sind, da ist ein goldenes Zeitalter“, kommt er zu seiner Schlussfolgerung: „Kandinskys Kunst ist in einem sehr grundlegenden Sinne Reaktivierung des paradiesischen, gottnahen Verhältnisses des Menschen zur Welt. Ihre Abkehr vom Praktisch-Zweckmäßigen ist die Abkehr

106 Siehe Mazur-Kebrowski, S. 149 ff.

107 Jean de Gourmant, „Die schöngeistige Literatur Frankreichs“ in: Apollon, 2, Nr. 7, 1911, S. 70-71

108 Dies ist meines Erachtens die größte Schwäche der Ringbomschen Untersuchungen. Meine Interpretationen von 1986 basierten auf der genauen Untersuchung der Begrifflichkeiten in Kandinskys Theorie. Aber noch in einem späten Aufsatz schreibt Ringbom: „Kandinsky passte das theosophische Schwingungsmodell seiner Theorie an: Vibration erzeugt feinere Empfindungen, diese formt das Kunstwerk, dessen Vibration überträgt sich auf die Seele des Betrachters“. Sixten Ringbom, Die Generation der abstrakten Pioniere. In: Ausstellung Stuttgart 1988, S. 148. Auch Thürlemann hat die beiden Begriffe falsch zueinander in Beziehung gesetzt, indem er sie als kongruent erachtete. Felix Thürlemann: Kandinsky über Kandinsky. Der Künstler als Interpret eigener Werke. Bern 1986, S. 115

109 Offenbar konnte ich 1986 noch nicht überzeugen. Siehe Priebe, S. 103 f. Kandinskys eigene analogische Betrachtung von Malerei und Musik legt diesen Trugschluss nahe und leider haben sich bis in die jüngste Zeit die Interpreten Kandinskys hiervon verführen lassen. So schreibt noch Mazur-Kebrowski im Jahre 2000, dass Debussy, Schönberg und Skrjabin „eine große Rolle für die Formulierung des „inneren Klangs“ gespielt hätten. (S. 66) Zimmermann hat hier nochmals ein klärendes Wort gesprochen ( S. 438)

110 Vergleiche Priebe, S. 118 ff. und Zimmermann S. 439 ff.



von derjenigen Seite der göttlichen Schöpfung, die ausschließlich der Menschenwelt angehört“.<sup>111</sup>

Meiner Interpretation viel näher kommt jüngst Reichling, wenn er schreibt, Kandinsky gehe es darum, „dass der Künstler zunächst selbst sehend und hörend die inneren Klänge, das innere Wesen der Dinge erkennt, also die vordergründige, materielle Wirklichkeit dahingehend durchdringt, dass er zu deren geistiger Wirklichkeit... vordringt.“<sup>112</sup>

Ich behaupte noch einmal: Was Kandinsky als den „inneren Klang“ bezeichnet, ist das Wesentliche an den Dingen, das, was sie an Wert besitzen unabhängig von ihrem Nutzungs- und Gebrauchszusammenhang. Mit dieser Auffassung greift er eine der vorherrschenden geistigen Strömungen seiner Zeit auf, nämlich die Lebensphilosophie Henri Bergsons. Ich möchte daher noch einmal Kandinskys Erläuterungen des „inneren Klanges“ vorstellen, um deutlich zu machen, wo konkret Kandinsky sich mit seinem Anliegen in Bergsons Denken verankern konnte.

Ich komme auf sein 1913 beschriebenes „Erlebnis“ zurück:

...Alles „Tote“ erzitterte ... alles zeigt mir sein Gesicht, sein innerstes Wesen, die geheime Seele, die öfter schweigt als spricht. So wurde für mich jeder ruhende und jeder bewegte Punkt (=Linie) ebenso lebendig und offenbarte mir seine Seele. Das war für mich genug, um mit meinem ganzen Wesen, mit meinen sämtlichen Sinnen die Möglichkeit und das Dasein der Kunst zu begreifen, die heute im Gegensatz zur „Gegenständlichen“ die „Abstrakte“ genannt wird.“

Kandinsky macht für seine Malerei ein Erlebnis bzw. eine Erkenntnis geltend. Es handelt sich hier nicht um einen visuellen Eindruck, sondern um eine veränderte, eine andere Wahrnehmung. Alle Dinge, alle Phänomene der Welt zeigten sich ihm in ihrem *innersten Wesen*, offenbarten sich ihm in ihrer *geheimen Seele*. Alles – auch die graphischen Elemente – wurden für ihn *lebendig*. Man könnte es bezeichnen als eine Wahrnehmung der Welt, die nicht die normale Alltagswahrnehmung ist. Es geht darum, die Dinge in ihrem ureigenen Wert zu sehen.

Kandinsky hat an diesem Konzept als Grundlage seiner Malerei zeit seines Lebens festgehalten. So schreibt er noch 1937:

„Mein `Geheimnis` besteht ausschließlich darin, dass ich seit Jahren die glückliche Fähigkeit erwarb (vielleicht unbewusst erkämpfte), mich (und damit meine Malerei) von `Nebengeräuschen` zu befreien, weil für mich JEDE Form lebendig, klang- und damit ausdrucksvoll wurde. So erwarb ich gleichzeitig die glückliche Fähigkeit, die leiseste Sprache zu `hören`.“<sup>113</sup>

Was er 1913 als das „Gesicht, das innerste Wesen, die geheime Seele“ beschreibt, ist hier befreit von „Nebengeräuschen“, „lebendig, klang- und ausdrucksvoll“. Es ist eine neue „Sprache“, die er zu „hören“ gelernt hat. Es handelt sich um eine Fähigkeit, die erworben werden kann und muss. Er benutzt den Bereich der Akustik und schafft damit ein Bild. Die „Nebengeräusche“ sind Bedeutungszusammenhänge, Konnotationen, die sozusagen vom Gegenstand abfallen. Die „leiseste Sprache“ zu „hören“, bedeutet, die Phänomene in ihrem reinen Eigenwert wahrzunehmen. Sie werden

111 ebenda

112 Philipp E. Reichling: *Rezeption als Meditation*. Oberhausen 2004, S. 273. Reichling hat sich offenbar meiner Klarstellung der Begrifflichkeiten angeschlossen. Seine Zuordnungen sind identisch mit meinen.

113 Kandinsky: *Zugang zur Kunst (1937)* In: *Essays über Kunst und Künstler*. Hrsg. von Max Bill, Stuttgart 1955, S. 197

ausdrucksvoll für sich selbst, gewinnen Lebendigkeit und – hier wieder das Bild aus der Akustik – Klang. Indem er „Geheimnis“ in Anführungszeichen setzt, relativiert er diesen Begriff; es handelt sich eben nicht um ein Geheimnis, sondern um eine Fähigkeit, die man erwerben kann und muss.

Hier trifft sich Kandinsky auch mit Rudolf Steiner.<sup>114</sup> „Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten“ war ein Buch, das Kandinsky kannte. Steiner beschreibt hier die Stufen der Einweihung, eine Anleitung für den Geheimschüler.

„Die Vorbereitung besteht in einer ganz bestimmten Pflege des Gefühls- und Gedankenlebens... Der Anfang muss damit gemacht werden, die Aufmerksamkeit der Seele auf gewisse Vorgänge in der uns umgebenden Welt zu lenken.“<sup>115</sup>

Steiner geht jetzt auf das ein, was er den „astralen Plan“ nennt. Das finden wir bei Kandinsky nicht, aber Steiner gebraucht schließlich für die Beschreibung der veränderten Wahrnehmung ähnliche Sprachbilder wie Kandinsky. Es heißt nämlich bei ihm:

„Und dadurch senkt sich in Gefühls- und Gedankenwelt eine neue Anlage. Die ganze Natur fängt an, dem Menschen durch ihr Ertönen Geheimnisse zuzuraunen. Was vorher seiner Seele unverständlicher Schall war, wird dadurch sinnvolle *Sprache der Natur*. Und wobei er vorher nur Ton gehört hat, beim Erklängen des sogenannten Leblosen, vernimmt er jetzt eine neue Sprache der Seele. Schreitet er in solcher Pflege seiner Gefühle vorwärts, dann wird er bald gewahr, dass er *hören* kann, wovon er vorher nichts vermutet hat. Er fängt an, *mit der Seele* zu hören.“<sup>116</sup>

Steiner greift - wie Kandinsky – auf die Akustik zurück, um das Fremde und Neue an der Wahrnehmung zu beschreiben. Auch er spricht vom „Erklängen des sogenannten Leblosen“ und dass man mit der Seele „hört“.

Kandinsky ist aber Steiner nicht weiter gefolgt. Er wollte mit seiner Kunst keine Geheimschüler heranziehen, sondern den ganz normalen Betrachter erreichen.<sup>117</sup>

Kandinsky spricht von seiner besonderen Fähigkeit, die er erworben hat und genau diese Fähigkeit gilt es auch beim Betrachter zu wecken und zu pflegen. Zur Erlangung dieser Fähigkeit bedarf es einer Entwicklung der Persönlichkeit, ja Kandinsky verlangt, dass der Betrachter sich erzieht und einen Prozess anstößt, der ihn in gewisser Weise in seine Kindheit zurückweist, ihn eine Kindlichkeit in der Wahrnehmung der Welt zurückgewinnen lässt. Es geht um eine bestimmte Art von Sensibilität,<sup>118</sup> die zurückerobert werden muss, eine Sensibilität, die dazu führt, die

114 Zimmermann hat richtigerweise festgestellt, dass man heute nicht mehr daran vorbeikommt, zu den Forschungsergebnissen Ringboms Stellung zu nehmen. Das hat allerdings auch damit zu tun, dass die Forschung sich in den letzten 20 Jahren hierauf fokussiert hat. Das Verhältnis Kandinsky – Steiner – Bergson verdient eine fundierte Einschätzung. Nur so viel: Mir geht es nicht darum, die „anrühige“ Nähe Kandinskys zur Theosophie zu relativieren. Wenn es unser ernsthaftes Anliegen ist, Kandinsky und seine Zeitgenossen zu verstehen, dann dürfen wir nicht von vornherein unsere Wertungen an sie herantragen. Bereits Ringbom hat darauf hingewiesen, dass auch ernsthafte Naturwissenschaftler sich mit spiritistischen und okkultistischen Fragen beschäftigt haben. Sixten Ringbom: Kandinsky und das Okkulte. In: Ausstellung München 1982. Kandinsky und München, S. 86. Dazu nur ergänzend: Auch Bergson hat sich mit Hypnose beschäftigt und war sich nicht zu schade, an spiritistischen Sitzungen teilzunehmen. Siehe dazu Crogin, S. 51. Crogin hat auch den Bergsonismus im Verhältnis zu den gleichzeitigen spiritistischen und okkultistischen Strömungen diskutiert .S. 37 ff.

115 Rudolf Steiner, Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten ? Dornach 1961, S. 32

116 ebenda, S. 36. Hervorhebungen sind von Steiner

117 Zur Einschätzung des Verhältnisses Steiner-Kandinsky siehe Zimmermann, S. 455 ff. und Reichling S.296 ff.

118 Siehe hierzu auch Ackermann, S. 112 ff.

Umgebung wieder in frischer Unbefangenheit, unmittelbar und ohne die gelernten Bedeutungszusammenhänge wahrzunehmen.

„Nur die gewohnten Gegenstände wirken bei einem mittelmäßig empfindlichen Menschen ganz oberflächlich. Die aber, die uns zum erstenmal begegnen, üben sofort einen seelischen Eindruck auf uns aus. So empfindet die Welt das Kind, welchem jeder Gegenstand neu ist.“<sup>119</sup>

Der Weg von der Kindheit in das Erwachsenenleben bedeutet die Entzauberung der Welt<sup>120</sup> und der Weg zurück zur kindlichen Wahrnehmung ist eine positive Entwicklung, die den Betrachter dazu bringt, in allem den inneren Wert der Dinge und den „inneren Klang“ wahrzunehmen.

„Nur bei einer höheren Entwicklung des Menschen erweitert sich immer der Kreis derjenigen Eigenschaften, welche verschiedene Gegenstände und Wesen in sich einschließen. Bei hoher Entwicklung bekommen diese Gegenstände und Wesen inneren Wert und schließlich INNEREN KLANG.“<sup>121</sup>

Für Kandinsky ist also die kindliche Wahrnehmung maßgebend und der Erwachsene muss sich die kindliche Erlebnisfähigkeit erst wieder aneignen, um zum „inneren Klang“ aller Erscheinungen zu gelangen. Was Kandinsky zunächst als einen Prozess der Gewöhnung, der Entzauberung der Welt beschreibt, erläutert er einige Monate später in seinem Aufsatz „Über die Formfrage“ mit dem Erlernen des „Praktisch-Zweckmäßigen“, das den „äußeren Sinn“ ausmacht.

Hier betont er weniger die Entwicklung, welche die Wahrnehmung des „inneren Klangs“ voraussetzt als vielmehr den Gegensatz von „äußerem Sinn“ und „innerem Klang“.

„Überall werden die zwei Wirkungen sich herausstellen und überall wird der innere Klang vom äußeren Sinn unabhängig sein: DIE WELT KLINGT: SIE IST EIN KOSMOS DER GEISTIG WIRKENDEN WESEN: SO IST DIE TOTE MATERIE LEBENDER GEIST.“<sup>122</sup>

Der „innere Klang“ gewinnt an Stärke, „wenn der ihn unterdrückende praktisch-zweckmäßige Sinn entfernt wird.“<sup>123</sup> Und so sieht Kandinsky in jeder Kinderzeichnung den „inneren Klang“ deswegen entblößt, weil das Kind dieses Praktisch-Zweckmäßige nicht kennt und die Welt noch „mit ungewohnten Augen anschaut“, weil es „das Ding als solches“ aufzunehmen in der Lage ist.<sup>124</sup> Kandinsky deutet hier also an, dass die Wahrnehmung des „inneren Klangs“ eine Möglichkeit ist, der die Wahrnehmung des Gegenstandes in seinen praktisch-zweckmäßigen Bezügen gegenübersteht, d. h., die Wahrnehmung ist unabhängig von der „Welt des Alltags“ und dem Gebrauchskontext der Dinge.

Auffällig ist also, dass Kandinsky in seinem Aufsatz „Über die Formfrage“ aus dem Jahre 1912 die Wahrnehmung des „inneren Klangs“ stärker polarisiert hat mit der Wahrnehmung der Dinge in ihren „praktisch-zweckmäßigen“ Bezügen.

---

119 Wassily Kandinsky: Über das Geistige in der Kunst (1912). Bern 1952, S. 59

120 „Allmählich wird auf diesem Wege die Welt entzaubert“. Ebenda, S. 60

121 ebenda

122 Kandinsky in: Essays, S. 37 f.

123 ebenda, S. 38

124 ebenda

Mit „Le rire“ hat Bergson ein Buch geschrieben, das Weltruhm erlangte. Es hat bis zum Jahre 1924 in Frankreich 23 Auflagen erlebt, bis 1941 57 Auflagen und bis 1959 123 Auflagen. Das Buch ist in Paris 1900 erschienen hat im gleichen Jahr seine Übersetzung in eine fremde Sprache erfahren, nämlich ins Russische. Es ist zudem in St. Petersburg erschienen, d. h. in der Stadt von „Welt der Kunst“ und „Apollon“. Es war das Besondere an Bergsons Philosophie, dass sie nicht nur den universitätsphilosophischen Diskurs bediente, sondern dass sie populär war und in Kunst- und Künstlerzeitschriften diskutiert wurde. Auch wenn „Le rire“ anfänglich wenig Beachtung in Russland gefunden haben sollte,<sup>125</sup> spätestens mit dem Erscheinen von „L`évolution créatrice“ und dem schnell wachsenden Ruhm des Philosophen in Russland wird sich das geändert haben, vor allem in einem Umfeld, in welchem dem Künstler und der Kunst eine so bedeutsame Rolle zugesprochen wurde.

Hier entfaltet der Philosoph auf wenigen Seiten seine Ästhetik. Bevor ich auf die augenfälligen Parallelen zwischen Bergson und Kandinsky eingehe, noch ein weiteres Indiz: In der berühmten Zeitschrift „Camera Work“, die von 1903 bis 1917 erschien, veröffentlichte Alfred Stieglitz im Januarheft 1912 einen Auszug aus Kandinskys „Über das Geistige in der Kunst“<sup>126</sup> und *im gleichen Heft* eine Passage aus Bergsons Buch „Le Rire“.<sup>127</sup> Es ist der vollständige Abdruck genau jener Seiten, auf welchen Bergson seine allgemein-ästhetischen Anschauungen darlegt. Den einleitenden ersten Satz Bergsons hat Stieglitz als Überschrift gewählt, nämlich: What is the object of art ?

Es ist bekannt, dass Kandinsky mehrere Zeitungsausschnittdienste beauftragt hatte, um alle öffentlichen Äußerungen über sich zu sammeln.<sup>128</sup> Es ist daher nicht ganz unwahrscheinlich, dass er dieses Heft von „Camera Work“ auch kannte.

Die Frage, „Was ist der Gegenstand der Kunst?“ beantwortet Bergson mit einer Erörterung unseres „Erkenntnis-,Verhältnisses zur Wirklichkeit; er thematisiert unsere Wahrnehmung. Sein Ausgangspunkt ist, dass wir mit der Welt nicht in einer unmittelbaren und ungebrochenen Beziehung stehen, sondern dass wir – das verlangen das Leben und der Alltag von uns - die Dinge in dem Bezuge sehen, den sie zu unseren Bedürfnissen haben. Er unterstellt, dass wir von den Dingen normalerweise nur

„den n ü t z l i c h e n Eindruck aufnehmen.... und meine Sinne und mein Bewusstsein mir die Wirklichkeit nur in einer praktischen Vereinfachung (geben)“<sup>129</sup>

Was wir wahrnehmen, sind nicht die Dinge selbst, sondern ihre Klassifikation.

„Die I n d i v i d u a l i t ä t der Dinge und der Wesen entgeht uns immer dann, wenn es nicht für uns praktisch von Nutzen ist, sie zu bemerken... wir sehen nicht die Dinge selber; wir beschränken uns meistens darauf, die ihnen aufgeklebten Etiketten zu lesen“.<sup>130</sup>

125 Dies behauptet Nethercott, S. 146. Die eigentliche Bergson-Rezeption in Russland kann offenbar erst mit dem Erscheinen von „L`évolution créatrice“, also um 1909 beobachtet werden. Es darf gefragt werden: Warum ist das Buch so schnell ins Russische übersetzt worden?

126 Extracts from “The Spiritual in Art” in: Camera Work, 37, Januar 1912, S. 34

127 What is the Object of Art? In Camera Work, 37, Januar 1912, S. 22 ff.

128 Ackermann, S. 56

129 Henri Bergson: Das Lachen. Jena 1914, S. 101 f.

130 ebenda, S. 102 f.

Bergson hat auch kurz das Feld der bildenden Kunst gestreift und darauf verwiesen, dass Farbe und Form von dieser vereinfachten, klassifizierenden Wahrnehmung ebenfalls betroffen sind: „Viel mehr als Farbe und Form der Dinge aperzipiere ich diese Klassifikation“ und wir erfassen nicht das Individuelle, Einzigartige, „also nicht eine bestimmte ganz originelle Harmonie von Formen und Farben“, sondern nur das, was das praktische Wiedererkennen, das heißt die Klassifizierung erleichtert.<sup>131</sup>

Auch Bergson räumte dem Künstler in der Gesellschaft eine besondere Stellung ein, weil er in der Lage ist, die Dinge und die Welt anders wahrzunehmen. Es ist eine angeborene Eigenschaft, „dem Leben unbefangener gegenüber(zu)stehen“, eine „Unbefangenheit, die sich alsbald in einer gewissermaßen jungfräulichen Art zu sehen, zu hören oder zu denken kundgibt“. Da beim Künstler die Wahrnehmung nicht an das Bedürfnis gebunden ist, hat er die Fähigkeit, die Dinge in „ihrer ureigenen Reinheit“ wahrzunehmen, und dieses „innere Leben der Dinge“ wird er „allmählich unserer Wahrnehmung erschließen“ und<sup>132</sup> – hier kommt der Maler ins Spiel:

„Wenigstens für einen Augenblick wird er unsere Vorstellungen von Farben und Formen von den Vorurteilen freimachen, die sich zwischen unsere Wahrnehmung und die Wirklichkeit geschoben haben.“<sup>133</sup>

Bergson kommt zu den Konsequenzen:

„So hat die Kunst... kein anderes Ziel als die Verdrängung der praktisch nützlichen Symbole, der konventionellen sozialen Verallgemeinerungen, kurz alles dessen, was uns die Wirklichkeit verschleiert; dafür will sie uns der Wirklichkeit selber ins Antlitz schauen lassen.“<sup>134</sup>

Ich fasse – bezogen auf diesen Text – noch einmal zusammen: Bergson unterscheidet zwischen einer Alltagswahrnehmung, wo wir die Dinge in dem Sinne wahrnehmen, wie sie zu unseren momentanen und praktischen Bedürfnissen passen, modern ausgedrückt: Wir nehmen die Dinge in ihrem Gebrauchskontext wahr.<sup>135</sup> Daneben gibt es aber auch eine, nennen wir es „ästhetische Wahrnehmung“. Diese lässt uns zu den Dingen selbst gelangen und entblößt uns deren innerstes Wesen, ihre Individualität und ihre Eigenheit.

Im Mai 1911 hat Bergson an der Universität Oxford einen Vortrag gehalten mit dem Titel: „Die Wahrnehmung der Veränderung“<sup>136</sup>. Es geht in diesem Vortrag um Wahrnehmung, und zwar nicht nur die sinnliche, auf die materielle Welt, sondern auch die aufs „Geistige“ und auf das eigene Innenleben gerichtete. Bergson spricht

---

131 ebenda, S. 102

132 ebenda, S. 104

133 ebenda, S. 105

134 ebenda, S. 106

Es ist vielfach in der Literatur darauf hingewiesen worden, dass die Vorstellung des Künstlers als eines Hellsehers für die russischen Künstler um 1900 zentral war und Kandinsky hiervon inspiriert gewesen sei. Könnte es nicht sein, dass Bergson hier „mitprägend“ gewesen ist? Nur zum Vergleich: Mazur-Kebrowski zitiert im Zusammenhang mit dem inneren Klang bei Kandinsky den oben erwähnten Bulgakov, der sich wie folgt zur Kunst äußert: „Das Wesen der Kunst besteht nämlich darin, dass der Künstler mehr in dem Objekt sieht, als der Nicht-Künstler... er sieht nicht den äußeren, sondern den inneren Aspekt des Dinges... und bemüht sich, diese verborgene Idee des Dinges, die nur undeutlich hervorschaut, hinter der äußeren Schicht zum Ausdruck zu bringen.“ Z. n. Mazur-Kebrowski, S. 67

135 Diesen Ausdruck habe ich bei Zimmermann gefunden. Er scheint treffend, jedoch deckt er nach meiner Auffassung nicht das ganze Spektrum dessen ab, was Bergson mit Bedürfnis meint.

136 Henri Bergson: Die Wahrnehmung der Veränderung (1911) in: Denken und Schöpferisches Werden, S. 149 ff.

hier von der „Unzulänglichkeit unserer Wahrnehmungsfähigkeit“ und kommt zu dem Urteil:

„Wenn die Sinne und das Bewusstsein eine unbegrenzte Reichweite hätten, wenn die Wahrnehmungsfähigkeit... unbegrenzt wäre, dann hätte man nicht nötig zu denken... Denken ist ein Notbehelf, wenn die Wahrnehmungsfähigkeit versagt. Und alles Raisonement ist dazu da, die Lücken in der Wahrnehmung auszufüllen und ihre Reichweite zu vergrößern.“<sup>137</sup>

Und warum ist dies für unsere Erörterung bedeutsam? Bergson knüpft an seine Argumentation in „Le rire“ an. In unserem normalen Alltag ist unsere Wahrnehmung eingeschränkt durch die verschiedenen Bedürfnisse, die es zu befriedigen gilt. In seinem Vortrag fokussiert er die Wahrnehmung stärker hin auf die Wahrnehmungsfähigkeit. Das heißt, er thematisiert hier das Vermögen, die Fähigkeit und weist dabei wieder der Kunst und dem Künstler eine zentrale Rolle zu:

„Es gibt in der Tat seit Jahrhunderten Menschen, deren Aufgabe es gerade ist, das zu sehen und uns sehen zu lassen, was wir natürlicherweise nicht wahrnehmen. Das sind die Künstler. Worauf zielt die Kunst ab, wenn nicht gerade darauf, uns in der Natur und im Geiste außer uns und in uns Dinge sehen zu lassen, die unsere Sinne und unser Bewusstsein nicht in expliziter Weise beeindrucken?“<sup>138</sup>

Und:

„die Kunst würde schon genügen, um uns zu zeigen, dass eine Erweiterung unserer Wahrnehmungsfähigkeit möglich ist.“<sup>139</sup>

So nennt er den Dichter einen „Offenbarer“<sup>140</sup>. Und was offenbart er? Bergson hat in einem schönen Bild deutlich gemacht, was den Künstler zum Offenbarer macht. Er spricht – hier am Beispiel der Dichtung – von einem Prozess der zunehmenden Sensibilisierung und Schärfung der Sinne und des Bewusstseins. Der Dichter und Schriftsteller enthüllt uns Nuancen unseres Denkens und Fühlens so, wie eine Fotografie langsam im Bade sichtbar wird.<sup>141</sup>

In unserem „normalen Seelenleben“ gibt es

„eine beständige Anstrengung des Geistes, seinen Horizont zu begrenzen und sich von dem abzuwenden, was wir aufgrund eines materiellen Interesses nicht sehen wollen... das Leben verlangt, dass wir Scheuklappen anlegen...“<sup>142</sup>

Die Wahrnehmung:

„Als Hilfsmittel der Handlung isoliert sie aus dem Ganzen der Wirklichkeit das, was uns interessiert; sie zeigt uns weniger die Dinge selbst als den Nutzen, den wir aus ihnen ziehen können. Von vornherein klassifiziert sie sie, von vornherein versieht sie sie mit einem Etikett;...“<sup>143</sup>

Und die Künstler, egal, ob Maler, Musiker oder Dichter, werden als „Losgelöste“ geboren, die eine „unmittelbare Schau der Wirklichkeit“ haben.<sup>144</sup> Es sind Menschen,

137 ebenda, S. 150 f.

138 ebenda, S. 154 f.

139 ebenda, S. 156

140 ebenda, S. 155. Die Übersetzung ist nicht spiritistisch-okkultistisch „gefärbt“. Im französischen Text heißt es tatsächlich „révélateur“.

141 ebenda

142 ebenda, S. 156 f.

143 ebenda, S. 157

144 ebenda, S. 158

„deren Sinne und Bewusstsein dem Leben weniger verhaftet sind. Die Natur hat sozusagen vergessen, ihre Wahrnehmungsfähigkeit mit ihrer Fähigkeit zum praktischen Handeln zu verknüpfen. Wenn sie einen Gegenstand betrachten, sehen sie ihn in seinem An-sich und nicht nur in seiner Beziehung zu uns. Sie nehmen nicht nur wahr im Hinblick auf das praktische Handeln, sie nehmen wahr, um einfach wahrzunehmen in einem interesselosen Wohlgefallen.“<sup>145</sup>

Der bildenden Kunst räumt Bergson eine bevorzugten Platz ein, wenngleich er natürlich die mimetische Malerei im Auge hat. Er spricht von Corot und Turner und der wirklich großen Kunst, die wahr ist. Wichtig ist für uns, dass Bergson sagt, dass „nirgends sich die Aufgabe des Künstlers klarer (zeige) als... in der Malerei.“<sup>146</sup> Selbstverständlich knüpft Bergson hier an die Ästhetik des 18. Jahrhunderts an. Er tut es ganz explizit, wenn er vom „interesselosen Wohlgefallen“ spricht und selbstverständlich partizipiert er auch am Geniekult seiner Zeit, wenn der Künstler zum „Seher“ und „Offenbarer“ wird, der weltfremd und im praktischen Leben ein „Zerstreuter“,<sup>147</sup> ist.

Aber Bergson hat seinen Kunstbegriff *expressis verbis* an die *Wahrnehmungsfähigkeit* geknüpft und diese verbunden mit einer „Schau“ der Wirklichkeit, die es ermöglicht, die Dinge in ihrem Eigenwert wahrzunehmen.

Dieser Vortrag hat nur zwei zeitgenössische Übersetzungen erfahren, nämlich 1911 ins Schwedische und 1912 ins Russische.<sup>148</sup> Eben dieser Vortrag war einer von dreien, die der russische Philosoph Semen Frank rezensiert hat.<sup>149</sup> Noch einmal zur Erinnerung: Semen Frank war einer der russischen Intellektuellen, mit denen der von Kandinsky so geschätzte Sergej Bulgakov mehrfach zusammengearbeitet hat.

Bemerkenswert ist also, dass dieser Vortrag in Russland auf so starkes Interesse stieß, dass er ins Russische übersetzt und rezensiert wurde und zwar in dem Kreis von Intellektuellen, zu dem auch Kandinsky Zugang hatte. Auch wenn wir – mangels Beweisen – davon ausgehen müssen, dass er den Text nicht aus eigener Lektüre kannte: Könnte es nicht sein, dass in den vielen Unterhaltungen und Diskussionen, die er während seiner langen Aufenthalte in Russland mit Künstlern und Intellektuellen hatte, über diesen Vortrag Bergsons gesprochen wurde? Immerhin hat hier ein Philosoph auf dem Höhepunkt seines Ruhms in Europa, Russland und den USA im Rahmen seiner Ästhetik unsere Wahrnehmung und Wahrnehmungsfähigkeit zum Gegenstand seiner Reflexion gemacht und der Kunst die Aufgabe zugewiesen, unsere Wahrnehmungsfähigkeit zu erweitern, um zum Wesentlichen und Eigentlichen der Dinge zu gelangen.

Ich komme zum Schluss noch einmal zu einem Buch des Philosophen, das Kandinsky und Gabriele Münter besessen haben, die „Einführung in die Metaphysik,“ Zimmermann hat behauptet, dass Kandinsky es wahrscheinlich gar nicht zur Kenntnis genommen habe.<sup>150</sup> Das ist insofern überraschend, als hier Anstreichungen enthalten sind, die auf die Lektüre durch ihn schließen lassen, denn den markierten

---

145 ebenda, S. 157 f.

146 ebenda, S. 155

147 ebenda, S. 156, Zum Künstlerbegriff Kandinskys siehe auch Priebe, S. 68 ff.

148 Siehe Gunter, S. 54. Er ist 1912 in St. Petersburg erschienen

149 Siehe Fink, S. 122

150 Zimmermann, S. 451

Passagen begegnet man in seinen kunsttheoretischen Äußerungen wieder, und zwar bei der Erläuterung des „inneren Klangs“.

Die philosophiegeschichtliche Bedeutung dieses Bändchens wird darin gesehen, dass Bergson hier seine Thesen aus „Zeit und Freiheit“ fortführt und den für ihn maßgeblich gewordenen Begriff der „Intuition“ als Erkenntnisinstrument in seiner Philosophie verankert. Er erläutert hier die Möglichkeiten der Erkenntnis mittels Intuition im Gegensatz zur Analyse und es ist mit Recht darauf hingewiesen worden, dass Kandinsky, in dessen Theorie „Intuition“ ebenfalls eine große Rolle spielt, hier von Bergson beeinflusst war.<sup>151</sup> In diesem Buch hat Bergson seine bisherigen erkenntnistheoretischen Einsichten thesenhaft und gut verständlich zusammengefasst. Es kann daher nicht verwundern, dass die „Einführung in die Metaphysik“ eine gewisse Popularität erlangte.<sup>152</sup>

Während für Bergson die Analyse die Dinge nur von außen abschreiten und relative Standpunkte einnehmen, das heißt, Gesichtspunkt an Gesichtspunkt reihen kann, erreicht die „Intuition“ als Akt des Sichhineinversetzens das Absolute, das Wahre, das Innere. Bergson kontrastiert Wissenschaft und Metaphysik. So dient Letztere dazu – und diese Stelle ist in dem Exemplar von Kandinsky markiert -:

... eine Realität absolut zu erfassen, anstatt sie relativ zu erkennen, sich in sie hinein zu versetzen, anstatt Standpunkte ihr gegenüber einzunehmen, eine Intuition von ihr zu haben, anstatt eine Analyse vorzunehmen, schließlich, sie außerhalb jedes Ausdruckes, jeder Übersetzung oder symbolischen Darstellung zu ergreifen...<sup>153</sup>

Eine weitere markierte Stelle lautet:

„Hieraus folgt, dass ein Absolutes nur in einer Intuition gegeben werden kann, während alles übrige von der Analyse abhängig ist. Intuition heißt jene Art von intellektueller Einfühlung, kraft deren man sich in das Innere eines Gegenstandes versetzt, um auf das zu treffen, was er an Einzigem und Unausdrückbarem besitzt...“<sup>154</sup>

In seinem Buch „Punkt und Linie zu Fläche“ von 1926 stellt Kandinsky noch einmal zwei Arten der Wahrnehmung gegenüber. Er gebraucht hier ein Bild für das, was Bergson als Intuition, als intellektuelle Einfühlung bezeichnet hat. Die Stelle lautet:

„Die Straße kann durch eine Fensterscheibe beobachtet werden, wobei ihre Laute vermindert, ihre Bewegungen phantmartig sind und sie selbst durch die durchsichtige, aber feste und harte Scheibe als ein abgetrenntes, im „Jenseits“ pulsierendes Wesen erscheint. Oder es wird die Tür geöffnet: man tritt aus der Abgeschlossenheit heraus, vertieft sich in dieses Wesen, wird darin aktiv und erlebt seine Pulsierung mit allen seinen Sinnen.“<sup>155</sup>

Mit dem vitalistischen Begriff „Pulsierung“ kommt Kandinsky der Bergsonschen Begrifflichkeit näher,<sup>156</sup> für den das Leben „Bewegung“ und „Beweglichkeit“,

151 Siehe z. B. Gaßner, S. 33 und Zweite S. 11

152 Man muss davon ausgehen, dass dieses Buch auch in Deutschland eine gewisse „Popularität“ erlangt hat. Siehe dazu: Heidler, S. 342. Das Buch war mit 1,50 Mark deutlich billiger als die anderen Werke Bergsons und wurde häufiger gelesen, was man an der Auflagenzahl ablesen kann. Es erlebte bis 1929 mehrere Neuauflagen zu jeweils 2000 Exemplaren

153 Henri Bergson: Einführung in die Metaphysik. Jena 1912, S. 5

154 ebenda, S. 4

155 Wassily Kandinsky: Punkt und Linie zu Fläche (1926). Bern 1955, S. 13

156 Ich habe bereits darauf hingewiesen, dass die größte Schwäche der Ringbomschen Argumentation in der Vermengung der Begriffe Kandinskys liegt. So hatte Ringbom auch gemeint: „Vibration has been replaced by „pulsation“, was absolut falsch ist. Siehe Priebe, S. 119. Ich werde auf Kandinskys Bergson-



„Strebung“ und „Vorübergehen“ als kontinuierlicher ungeteilter Strom ist.<sup>157</sup> Dass Kandinsky hier nur mit einer anderen Metapher seine Vorstellung des „inneren Klangs“ beschreibt, beweist sich ein paar Seiten später, wo er noch einmal auf dieses Bild zurückkommt und meint, das „Sichindiestraßegeben“ führe zu ...„großen Erlebnissen“, nämlich:

„Von allen Seiten strömen Stimmen zu, und die Welt klingt... man macht Entdeckungen im Alltäglichen, und die sonst stumme Umgebung fängt an, eine immer deutlichere Sprache zu sprechen. So werden die toten Zeichen zu lebenden Symbolen, und so wird das Tote lebendig.“<sup>158</sup>

Es sollte deutlich geworden sein, dass Kandinsky an dem zentralen Konzept seiner Kunsttheorie, dem „inneren Klang“, sein Leben lang festgehalten hat. Mit seinem Anliegen, die Kunst dienstbar zu machen einer anderen Wahrnehmung von Wirklichkeit, konnte er sich in den Ideen eines der prominentesten Denker seiner Zeit, Henri Bergson, wiederfinden und er erhielt hier Hilfestellungen für seine Argumentation.

Ich komme zum Schluss und möchte den Kreis schließen.

„Wolfskehl war eine der markantesten geistigen Figuren Münchens;...er war Zentrum und Glanz all dessen, was zu dem komplexen Begriff Schwabing gehörte... Wolfskehls Wohnung war von früh bis spät in die Nacht einer der gesuchtesten geistig anregenden, farbenreichsten Treffpunkte...“

So ein Zeitgenosse,<sup>159</sup> und spätestens 1907 gehörte Kandinsky zu den Gästen der Wolfskehlschen Feste. Zu diesem Zeitpunkt war Max Scheler im Hause Wolfskehl kein Unbekannter mehr. Aus einem Brief von 1909 wird klar, dass Karl Wolfskehl ihm näher gestanden haben muss<sup>160</sup>, aber bereits im November 1906 schreibt Hanna Wolfskehl, die an dem Leben und an den intellektuellen Interessen ihres Mannes regen Anteil hatte, in einem Brief:

„Einen feinen Kopf haben wir da an der Universität, einen Dr. Scheler! einen glänzenden Vortrag hörte ich neulich von ihm...“<sup>161</sup>

Meine Gegenüberstellung von Max Scheler und Kandinsky scheint am Ende doch nicht so kühn. Max Scheler hat von Ende 1906 bis Ende 1910 in München an der Universität gelehrt und neben Edmund Husserl hat auch Bergson seine eigene Philosophie wesentlich mitgeprägt.<sup>162</sup> Ich behaupte nicht, dass die beiden Männer sich je ausgetauscht hätten. Worum es geht, ist, dass nicht nur ihre Denkwelten, sondern auch ihre Lebenswelten sich überschneiden haben, dass sie schließlich nicht so weit voneinander entfernt waren, wie es scheinen könnte.

DIE WELT KLINGT: SIE IST EIN KOSMOS DER GEISTIG WIRKENDEN WESEN: SO IST DIE TOTE MATERIE LEBENDER GEIST.“

---

Rezeption in den 20er Jahren an anderer Stelle eingehen.

157 Henri Bergson, Einführung in die Metaphysik

158 Wassily Kandinsky: Punkt und Linie zu Fläche, S. 22 f.

159 Emil Preetorius: Karl Wolfskehl. Dem Gedächtnis des Freundes (1948) in: Katalog Darmstadt, S. 180

160 Der Philosoph Georg Simmel bittet Karl Wolfskehl in einem Brief vom 06.12.1909 um nähere Informationen zu Scheler. Ebenda S. 316

161 ebenda, S. 164

162 Siehe John Raphael Staude, S. 20 ff.

Diese sicher meistzitierte Aussage des Künstlers musste alle möglichen Deutungen aushalten.<sup>163</sup>

Nicht beachtet dabei bleibt meist, dass dieses Bild vom klingenden Kosmos in eben jene Erläuterungen zum „inneren Klang“ eingebettet ist, in welchen Kandinsky die Alltagswahrnehmung in ihren praktisch-zweckmäßigen Bezügen darstellt als Gegensatz zur Wahrnehmung der Dinge in ihrem Eigenwert.

Kandinsky hat hier eine *Metapher* gebraucht, mit der er uns sagen wollte: Die Welt um uns herum ist voll eigener Bedeutung, eigenem Gehalt, eigenem Leben und wir können dies wahrnehmen und erleben, wenn wir bereit sind, uns selbst- und vorbehaltlos darauf einzulassen.

---

163 Ich müsste die gesamte Kandinsky-Literatur an dieser Stelle zitieren. Jeder Autor benutzt dieses Bild für seine Zwecke. Ich schließe mich hier Ackermann an, dass es in der Kandinsky-Forschung die Neigung gibt, den Künstler „beim Wort zu nehmen“. Ackermann, S. 21 f. Man kann auf diese Weise bei Kandinsky immer etwas finden und – aus dem argumentativen Zusammenhang gerissen – das eigene „Anliegen“ untermauern. Man muss bei ihm aber jeweils analysieren, welchem Zweck Sprache gerade dient. Das betrifft auch die Unterscheidung zwischen Argumentation und Metapher.