

Hubert M. Spoerri

## ZUM STOFF-FORM-PROBLEM

Tagebuch-Auszüge 1965-1967

Vorbemerkung vom 21.1.2011: Die hier geäußerten Ansichten stimmen lediglich in Teilaspekten mit meinem heutigen Verständnis überein, sind aber dennoch interessant als Einblick in meine damalige Denk-Werkstatt bezüglich meiner Bemühungen, mein Verhältnis zur Kunst (besonders zur Literatur) zu klären. Der damals maßgebende Einfluss der Anthroposophie und der Erkenntnistheorie Rudolf Steiners ist unübersehbar.

18.12.1965 – Darf es die Harmonie denn geben? Hebt nicht der Einklang die Entwicklung auf? Ist nicht die Schnelligkeit jeder Entwicklung unseres Seelisch-Geistigen proportional zum Maß unseres Leidens? Grausame Welt, warum musst du so sein? Wieso nie Frieden? Die Form eines Kunstwerks stammt aus der schöpferischen Lust des Künstlers, sein Gehalt aus dessen Schmerz, den ihm das Leben bereitet. (Die Form ist männlich, der Gehalt weiblich.) Natürlich sind hier Lust und Schmerz einseitig verteilt. Zukünftig werde ich der Form den Vorrang geben müssen. Sie ist das, was ich vermag. Den Gehalt bereitet das Schicksal. Ich darf ihn nicht suchen und fördern, sonst zerstört er mich.

Warum ordne ich der Form (dem Schöpfertum) spontan die Lust, dem Gehalt dagegen den Schmerz zu? Die Ursache liegt wohl in den vorangehenden, eher schmerzbetonten Geständnissen. Im Grunde genommen gehören sowohl Lust als auch Schmerz zum Gehalt, sind doch beide Ausdruck des selben Prinzips. Die Form dagegen fließt aus der Schöpferkraft, welche jenseits von Lust und Schmerz besteht.

12.1.1966 – Ich lese zur Zeit Essays von Robbe-Grillet und *Das Planetarium* von Natalie Sarraute. Das letztere ist interessant, für mich aber nicht richtungweisend, dage-

gen haben mich Robbe-Grilletts geistreiche Argumente ganz aufgewühlt. Meine Kunstauffassung erreicht nun einen Punkt, wo mein Bewusstsein die Wirklichkeit der Kunst erst so recht zu erfassen beginnt. Bisher war ich, durch meine philosophische Ader veranlasst, immer mehr oder weniger unausgesprochen der Ansicht gewesen, der weltanschauliche, begriffliche Inhalt (Wissenschaft, Metaphysik, Religion) einer Dichtung sei primär, ein typisch deutscher Zug. Bereits die [Tagebuch-]Eintragungen vom 18.12.65 (und wohl schon vereinzelt frühere) künden aber etwas Neues an. Nun ist es da: *Die Kunst ist der Feind jeder Transzendenz, jeder Metaphysik, denn sie ist eine Wirklichkeit, eine erfüllte Gegenwart, die sich selbst genügt.*

Kunst muss ausschließlich, rücksichtslos sein; das gleiche gilt vom Menschen, insofern er Kunst hervorbringt. Jede Wirklichkeit ist ausschließlich, rücksichtslos. Sie will nur ihre Identität und kann durch nichts ersetzt werden. Für einen *Dichter* lohnt sich kein Gegenstand zum Beschreiben, wenn das Schreiben nicht Selbstzweck ist. Die Themenwahl hat für den Dichter keine andere Bedeutung als die Wahl der Instrumente für den *Komponisten*. Letzterer komponiert nicht um der Instrumente, sondern um des Komponierens willen. Schöpferisches Tun genügt sich selbst, weil es Tatbestände und Gegebenheiten hervorbringt.

Die Trennung zwischen Stoff und Form ist eine unwirkliche. Für einen bestimmten Stoff gibt es nur *eine* Form und umgekehrt. Diese Trennung hat bloß theoretische Bedeutung. Der *Stoff* darf in Bezug auf das Kunstwerk nicht als das betrachtet werden, was an philosophischem, wissenschaftlichem oder religiösem Gehalt mit ihm verbunden sein kann, sondern nur als Material, dessen Eignung für eine bestimmte Form gegeben ist. – Es wäre beispielsweise völlig verfehlt gewesen, wenn Alain Robbe-Grillet das Drehbuch zum Film *L'année dernière à Marienbad* im Stile von Brechts *Dreigroschenoper* geschrieben hätte, weil das dem Stoff, d.h. der Marienbader Gesellschaft und Umgebung, nicht entspräche. Dabei ist es, künstlerisch gesehen, belanglos, ob die Marienbader Gesellschaft philosophische oder banale Gespräche führt. Sie wird sich auch bei alltäglichen Gedanken ganz anders als eine Ansammlung von

Proletariern verhalten.

Nicht die Begriffe zählen als Stoff, bloß die Realitäten, die von selbst da sind und nicht sekundär im Bewusstsein erzeugt werden. Die Bewusstseinträger – hier die Marienbader Gesellschaft – bilden eine Gegebenheit, die auch ohne <Inhalt> besteht. Die Kunst benötigt das Gegebene, die Wissenschaft den sog. Inhalt des Gegebenen. Zwar kann im Rahmen eines Kunstwerks sehr wohl Philosophisches und Religiöses mitspielen, aber es hat seine Bedeutung nicht in sich selbst, sondern bloß in Bezug auf das notwendige Gegebene, das den Stoff des Werkes ausmacht; es wird selbst zum Gegebenen, das nicht über sich hinausweist, vielmehr sich selbst genügt.

31.1.1966 – Diese *Gegenwart* nun, sie ist das *Wesen des Kunstwerks*. Sie genügt sich selbst, wie jede Wirklichkeit. An ihr reift, wie an allem Gegenwärtigen, das menschliche Erleben, sie trägt dazu bei, unsere seelische Kraft zu erhöhen. Sie steht uns – sofern sie Kunst ist – sogar noch näher als die Wirklichkeit der Natur, denn Kunst ist menschliche Schöpfung. An der Kunst jedoch ist alles Natur außer der Form. Muss man da noch fragen, worauf es bei ihr wohl ankomme?

29.5.1966 – De contemplatione artificii: Primär muss man seine Aufmerksamkeit auf die *Form* richten. Sie ist die Leistung des Künstlers allein, denn jedwedes Andere benötigt keinen Künstler, um hervorgebracht zu werden. Erhabene Gedanken beispielsweise haben auch Philosophen; berauschte Erlebnisse, herrliche Landschaften bietet das Leben jenseits der Kunst. Kurz: Alles, was zum Stoff des Kunstwerkes gehört, macht dessen Wert nicht aus; der Wert offenbart sich in der Form. Ein alltäglicher Stoff kann zum wunderbarsten Kunstwerk geformt werden, ein grandioser Stoff kann die Grundlage zu einem künstlerischen Versager abgeben. – Daher muss man sein Augenmerk zuerst der künstlerischen Form, die sich von der Form, welche die Gegebenheiten des Stoffes jenseits der Kunst a priori innehaben, unterscheidet, widmen.

Man versenke sich in die Form, lasse die in ihr erscheinenden Kräfte auf sich wirken; so halte man es sowohl mit den Einzelheiten als auch mit dem Ganzen.

Dann betrachte man die Stoffelemente hinsichtlich ihrer Eignung für die im Kunstwerk gewählte Form.

In einem *Roman* wird man zum *Beispiel* feststellen, dass der Autor eine weiche, fließende, leichte Sprache mit kleinen Schwankungen in den Tempi und in der Intensität des Ausdrucks komponiert hat. Dafür eignet sich ein tragisch-zerrissener Held mit großen Gemütsschwankungen nicht, nein, denn jeder Versuch, mit der erwähnten Form der Sprache eine solche Tragik zu verbinden, wird misslingen und eine ungewollte komische Wirkung erzielen. Dagegen ist ein träumerischer, liebenswürdiger, besonnener Held der genannten Form angemessen.

\*

De materia et forma artificii: In der Kunst ist das Stoff-Form-Problem von besonderer Art. In der Sinnes- und in der an ihr geschulten Vorstellungswelt gibt es keinen Stoff ohne Form und umgekehrt. Um an den reinen Stoff heranzukommen, muss man unter das Vorstellungsbewusstsein hinabsinken. Hier findet man das Chaos des Gestaltlosen. Um zur reinen Form zu gelangen, muss man das Vorstellungsbewusstsein übersteigen und in eine dimensionslose Geistigkeit eintreten. Das normale Bewusstsein erlebt aber die beiden Komponenten stets als Einheit, zumeist Ding oder Gegenstand genannt.

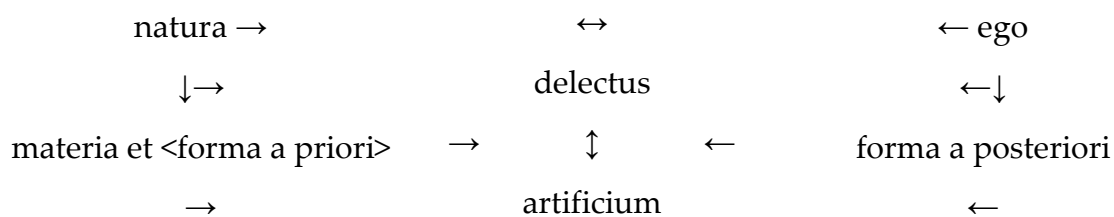
Der *Künstler* nun bedient sich der Dinge, die, bevor er an sie herantritt, bereits aus Stoff und Form bestehen. Seine Leistung ist es, den ausgewählten Dingen eine neue Form (die Kunstform) zu geben. Die Auswahl selbst gehört auch schon zu dieser Formgebung.

Woher hat der Künstler die Form? Aus der Sphäre, aus der die Formen eben stammen. – Wie vermag er sie indessen herunterzuholen? Dass er sie herunterholt, ist eine Tatsache. Ich vermag es nur zu erklären, sofern ich annehme, das eigentliche Ich des Menschen sei im Reich der Formen [Urbilder], d.h. über jedem normalen Be-

wusstsein (Gegenstandsbewusstsein), beheimatet. Was dieses Bewusstsein erlebt, sind bloß Auswirkungen des Ich, dessen spezifische Natur Wille ist.

*Die Kunst ist Offenbarung des Ich*, in ihr darf es sich unumschränkt verwirklichen, indem es einen beliebigen Stoff nach seinen eigenen Gesetzen formt.

Zur Veranschaulichung folgendes Schema:



Zum Unterschied zwischen *Kunst* und *Technik*: Da auch die Technik eine schöpferische Leistung ist, könnten die vorangehenden Erläuterungen falsch verstanden werden. Ich habe vom Ich (ego) geschrieben: „... indem es ... nach *eigenen* Gesetzen formt.“ Die Technik dagegen formt nach den Gesetzen der Natur, nicht nach denen des Ich.

1.6.1966 – Seit einiger Zeit widme ich mein künstlerisches Augenmerk vor allem der Form, so dass es aussieht, als wolle ich sie, im Sinne eines leeren Schemas, verabsolutieren. Dem ist *nicht* so. Gerade in meinen unmittelbar vorangehenden Ausführungen beginnt sich der Kreis zu schließen, indem ich von der *Form* wieder auf das *Ich*, von dem ja jede Form ausgeht, komme. „Die Kunst ist Offenbarung des Ich“, heißt es auf Seite 530. Sie macht das Verhältnis des Ich zum Dasein sichtbar und schlägt damit eine Brücke vom spirituellen zum sinnlichen Bereich. Das zentrale Thema der *Religion* ist das Göttliche, dasjenige der *Philosophie* die Erkenntnis und damit im Zusammenhang die Freiheit, dasjenige der *Wissenschaft* der Erkenntnisobjekt werdende Daseinsbereich, dasjenige der *Technik* der Tätigkeitsfeld werdende Daseinsbereich und dasjenige der *Kunst* die menschliche Individualität. Selbst wo letztere nicht un-

mittelbar als Vorwurf [Thema] dient, geht es ausschließlich um sie, z.B. in einem Landschaftsbild. Was will es anderes als den Zustand des Ich angesichts der Natur erfassen?

12.7.1966 – Das Stoff-Form-Problem lässt mich nie in Ruhe. Diese Polarität von Begriffen muss eine dialektische Kraft in sich haben, dass sie mich stets zu neuen Überlegungen anspornt. Dabei bin ich mir schon bewusst, dass man das Stoff-Form-Problem als uneigentliche Fragestellung verwerfen kann, weil man die Wirklichkeit als Einheit erlebt. Einem solchen Einwand messe ich indessen keine Bedeutung zu; vielmehr scheint es mir fruchtbar, die Erkenntnis als etwas weit Komplizierteres denn das unmittelbare Erleben dort zu bejahen, wo sie zu Recht in Funktion tritt, wie zum Beispiel bei Untersuchungen über die Kunst.

Im heutigen *Tages-Anzeiger* [in Zürich erscheinende Tageszeitung mit Feuilleton] habe ich eine Kritik der neuesten poetischen Schrift zum Nouveau-Roman von Gerda Zeltner-Neukomm („Die eigenmächtige Sprache“) gelesen. Der Aufsatz beginnt mit dem folgenden Zitat Gaëtan Picons: „Für die moderne Kunst ist das Werk nicht Ausdruck, sondern Schöpfung: sie macht das sichtbar, was vor ihr nicht gesehen wurde, sie bildet, statt abzubilden.“

Überflüssig zu sagen, dass ich meine eigenen Ansichten bestätigt finde. Ich zitiere nur, um von dieser Seite – nicht zum erstenmal – an das Stoff-Form-Problem heranzutreten. Es gilt, einen Weg zwischen den Verabsolutierungen des einen oder andern Extrems – beim Stoff *Naturalismus*, bei der Form *Formalismus* – zu finden, und zwar dergestalt, dass beide zu ihrer höchstmöglichen Entfaltung gelangen. Das ist realisierbar, wenn keines der beiden Selbstzweck wird, im Gegenteil: es soll nur um des andern willen da sein. Der Stoff hat den schöpferischen Drang zur Form aufzureizen. Die Formkraft wird bestrebt sein, den Stoff möglichst hinreißend zu gestalten und sich selber anzuverwandeln, wodurch eine neue Wirklichkeit, diejenige des Kunstwerks, entsteht.

In einer Mehrbetonung von Stoff oder Form erblicke ich ein einseitiges Verhältnis zur Kunst. Wer vom *Erlebnis* ausgeht, wird vor allem den Stoff in seiner Gestaltung antreffen, wer von der *Kunsterkenntnis* aus an das Werk herantritt, wird mehr die Form in ihrer Stoffbewältigung betrachten. Ich fühle mich verpflichtet, beide Vollzugsweisen, die übrigens *im schöpferischen Akt des Künstlers vereinigt* sind, im Auge zu behalten.

15.8.1966 – Übrigens: Die Neigung bei *Dichtern*, vor allem geschichtliche Stoffe zu bewältigen, kann ein Zeichen eines besonders ausgeprägten Formwillens sein. Dieser wäre demnach so groß, dass der Schöpfer nicht mehr selbst den Stoff arrangiert. Er entnimmt ihn einfach der Geschichte; dafür widmet er seine ganze Aufmerksamkeit der Form.

6.10.1966 – Zur *Form*: Man kann zwei Arten von Form unterscheiden: erstens die *werdende* Form, zweitens die *gewordene* Form. Die gewordene Form kann wie alles andere Gegebene zum Stoff für die werdende Form werden.

*Das Kunstwerk ist gewordene Form, die dazu dient, eine ursprünglich werdende Form nachzuvollziehen.*

Weil dem Kunstwerk als Gegebenem bereits Form anhaftet, kommt man bei ihm von der Form zum Stoff (wie beim Denken als Gegebenem!). Normalerweise kommt man beim Gegebenen vom Stoff zur Form, indem man erkennt. *Demnach ist das Erleben eines Kunstwerks die Umkehrung des Erkennens.* Mit andern Worten: Während das Erkennen einen Weg vom Sein zum Bewusstsein darstellt, bildet das Kunsterfassen einen Weg vom Bewusstsein zum Sein. Damit keine Missverständnisse entstehen: Stoff ist das Gegebene, bevor es erkannt wird. Form ist das, was beim Erkennen des Gegebenen zu diesem hinzukommt.

Das Erkennen des Gegebenen liefert uns Formen. Unser Formenschatz kann Erfahrung genannt werden. Formen, die nicht auf dem Wege der Erfahrung gewonnen

werden, müssen als *Offenbarung* betrachtet werden. Alle *große Kunst* der neueren Zeit weist solche Formelemente auf. Selbstverständlich wirkt stets die Erfahrung mit, ja sie bildet das Fundament; sie macht aber nicht die *Originalität des Kunstwerks* aus. – Man nehme Wagners *Tristan und Isolde*. Wagner stellte mit dieser Oper etwas in die Welt, was vorher nicht da war. Die Erfahrungsformen stammen – wie gesagt – vom Erkennen des Gegebenen. Offenbarungsformen werden nicht auf diese Weise gewonnen. Das will indes nicht heißen, man könne oder dürfe sie nicht auf das Gegebene beziehen. Wer beweist, dass das Gegebene durch die Erfahrungsformen erschöpft wird?

*Die Kunst vermag Offenbarungsformen mit dem Gegebenen (zu dem in dem Moment auch die Erfahrungsformen gehören) zu vermählen.* Sie stellt damit einen neuen Gegebenheitsbezug her, aber nicht durch Erkennen, sondern durch Schöpfung. Allerdings weist diese Schöpfung Grenzen auf. Sie bringt nicht Gegebenes (als Stoff) hervor, sie gestaltet es bloß um.

\*

7.11.1966 – *Kleines Kunst-Manifest:*

1. Wir können das Kunstwerk als Zweiheit erfassen, als Stoff und als Form.
2. Stoff und Form sind die zwei Seiten des *einen* Kunstwerks. Sie machen dessen Ganzheit aus.
3. Die Trennung von Stoff und Form hat nur für die Erkenntnis des Kunstwerks Bedeutung. Sie ist eine Folge der Anlage unserer Erkenntnisorganisation, welche die Ganzheit des sog. Wirklichen in Wahrnehmung (Stoff) und Begriff (Form) aufspaltet.
4. Wenn man über Kunst urteilt, tut man das automatisch von der Form her, weil ja keine Gegebenheit anders beurteilt werden kann, als indem man ihr begriffliche Form verleiht.
5. Zwar urteilt man automatisch von der Form her, aber stets auf das Gegebene – d.h. den Stoff – gerichtet. Der Stoff ist das, worüber nachgedacht wird, die Form



das, was man vollzieht, indem man nachdenkt.

6. Es entspricht daher einem Sonderzustand, wenn man von der Form – die ja die eigentliche Leistung des Künstlers darstellt – spricht. Man bedient sich dabei der Form der Kunstkritik und benützt die Form des Kunstwerkes als Stoff zur Beurteilung.
7. Wer auf ein Kunstwerk betrachtend hinblickt, <tut> etwas Anderes, als wer eines schafft.
8. Wer ein Kunstwerk schafft, sieht auf den Stoff. Auf die (Kunst)-Form sieht er nicht. Er tut sie. Sie ist seine künstlerische Leistung, denn eine Leistung (Tat) ist nur, was man tut, nicht, was man sieht.
9. Der Stoff, auf den der Künstler beim Kunstschaffen sieht, hat meistens schon eine Form, nämlich die durch das außerhalb der Kunst entstandene, alltägliche Erkennen gewordene. Auch diese alltägliche Form ist für den Künstler nur Stoff, dem er seine künstlerische Form anverwandelt.
10. Da die Kunstwissenschaft Erkenntnis sein soll, besteht sie auch dort in einem Sehen, wo der Künstler tätig ist. Derart wird Form Gegenstand des Erkennens, mit anderen Worten: sie wird gleichsam zu dessen Stoff gemacht, weil die Form in ihrem im Kunstwerk erstarrten Zustand erfasst wird.
11. Die Kunstkritik (oder –wissenschaft) hat auch die Möglichkeit, den Weg zu gehen zu versuchen, den der Künstler einst beschritt, d.h. auf den ursprünglichen Stoff des Künstlers hinzublicken und die Form ohne gleichzeitiges Bewusstsein von ihr nachzuvollziehen. Diese Methode bringt indessen keine Kunsterkenntnis, wie aus dem Vorgehenden sich ergibt.
12. Die künstlerische Form als solche wirkt nur während des gestaltenden Tuns. Sobald dieses abgeschlossen ist, ist sie an einem Stoff erstarrt und wird damit für einen Betrachter ihrerseits zum Stoff für seine Erkenntnisform, die wiederum nur wirkt, solange sie vollzogen oder nachvollzogen wird. – Was der Künstler schaffend vollzieht, ist die reine Form. Was der Kunstkritiker beurteilt, ist die erstarrte

Form.

13. Die *reine* Form fällt nicht in das Wahrnehmungsfeld der heute üblichen Literaturwissenschaft.

\*

8.11.1966 – Das *Bewusstsein* ist der Ort, wo *Form an sich* auftreten kann, und zwar dann, wenn wir sie hervorbringen. Die Form existiert aber auch unabhängig vom Bewusstsein [des Einzelnen] als Teil der Totalität.

13.11.1966 – Die Bedeutung des Stoff-Form-Problems in der Kunst ist bloß eine erkenntnismäßige. Das Bewusstsein vom Wesen dieser Problematik schenkt die Einsicht, *dass die Kunst ihrer Idealität (d.h. Formseite) nach Offenbarung ist*, weil der Künstler etwas schafft, das erst erkannt werden kann, wenn es hervorgebracht ist.

Beim Künstler fallen Schöpfung und Offenbarung zusammen. Begründung: Der Künstler erschafft weder den Stoff noch die Form des Werkes. Insofern ist er nicht schöpferisch. Letzteres trifft nur für die Tatsache zu, dass er ein neues Verhältnis von Stoff und Form herstellt. – Das naturwissenschaftliche Bewusstsein kennt weder reinen Stoff noch reine Form; es kennt lediglich Objekte, die als Ganzheit Stoff und Form in sich vereinigen. So erstaunt es nicht, dass ihm die Tat des Künstlers als Offenbarung erscheint. Er verbindet <intuitiv> mit den alltäglichen Objekten eine vorher nicht an diesen Objekten zur Erscheinung gekommene Form. Da, wie gesagt, die Form als solche dem naturwissenschaftlichen Bewusstsein entgeht, kann auf dessen Grundlage das Rätsel künstlerischer Formgebung nicht gelöst werden. Ich wiederhole aber: *Der Künstler schafft nicht das Sein der von ihm gleichsam heruntergeholtten Formen, er schafft hingegen deren Verbindung mit den alltäglichen Objekten*, so dass die letzteren etwas Neues offenbar machen.

4.1.1967 – Auf den ersten Blick scheint es, der Nouveau Roman sei eine Revolution der Form. Dann zeigt sich aber bald, dass der formale Aspekt sekundär ist; ihm geht

eine weltanschauliche Revolution, angewandt auf die Romantheorie, voraus. Das ist der fundamentale Unterschied zu meinen eignen Bemühungen. Mir geht es um die Verwirklichung der Form, und alles Weltanschauliche ist sekundär, d.h. gar nicht beabsichtigt. Ich will die Kunst aus ihren ureigensten Bedingungen heraus betreiben und bemühe mich nicht, Argumente von außerhalb derselben herbeizuholen, weder ausgesprochen, noch unausgesprochen. Die Romanciers des Nouveau Roman sind hingegen gar nicht zur reinen Form erwacht. Wie könnten sie, da die Form geistiger Natur ist?

Man mag einwenden, den *Geist als Realität* anzuerkennen, sei Weltanschauung. Das wäre allerdings ein Irrtum, denn darüber lässt sich nicht streiten. Entweder erlebt man es so oder nicht. Ich vermag mich gut jener Zeit zu entsinnen, als ich etwa achtzehn war. Damals lebte ich monatelang mit der felsenfesten Überzeugung, alle Materie sei Illusion. Einen Beweis dagegen gab es nicht. Es kommt darauf an, alles seiner Gemäßheit entsprechend zu realisieren, den Stoff als Stoff, das Geistige als Geistiges.

12.1.1967 – Natürlich will ich nicht behaupten, mein selbst entwickelter Hylemorphismus entspreche gänzlich dem aristotelischen oder thomistischen. Trotzdem ist die Übereinstimmung frappant. Meine Anschauungen sind am Kunstwerk entwickelt, weshalb der Ausdruck <Kunstwerk> gleichbedeutend ist mit dem allgemeineren Ausdruck <Wesen>. Der Begriff des Seins findet sich in meinen Untersuchungen nicht. Die Begriffe <Form> und <Stoff> sind dagegen vertreten.

Nach *Aristoteles* verleiht die Form einem konkreten Objekt Wirklichkeit, während der Stoff nur dessen Verwirklichungsmöglichkeit, das Vermögen zum konkreten Objekt in sich trägt. – Entsprechend sage ich, das Kunstwerk (als konkretes Objekt) existiere dank der Form als solches; der Stoff sei zwar Material, das dem Künstler diene, er bringe aber nicht das Kunstwerk hervor.

Ähnlich entwickle ich – parallel zur Lehre des *Aquinaten* – eine Art Theorie der

Form im Sinne der *Universalienlehre*. Ich unterscheide zwischen der *Form ante artificium*, wie sie im Künstler unabhängig vom Kunstwerk vorhanden ist, der *Form in artificio*, die ich <erstarrte Form> des Kunstwerks nenne, und der *Form post artificium*, welche ich der aposteriorischen Erkenntnis des Kunstwerkes durch den Wissenschaftler oder Kritiker zuordne.

Zuerst will ich die Erstlingsschrift des Aquinaten wieder lesen, bevor ich weitere Stellung beziehe.

Zwei Dinge stehen schon jetzt fest: Ich habe einen bedeutend dynamischeren Formbegriff als Aristoteles. Ferner werde ich hinsichtlich der genaueren Bestimmung des Wesens auf Grund der Anthroposophie einen anderen Begriff als Aristoteles und Thomas entwickeln, weil auch meine Anschauung vom Stoff sich nicht mit derjenigen der Philosophen deckt. Doch davon später.

19.1.1967 (Donnerstag) – Morgen werde ich im literaturwissenschaftlichen Proseminar einen Vortrag über das Thema *Der Begriff der Form* halten. Ich stütze mich im Wesentlichen auf Aristoteles' *Metaphysik* und Thomas' *De ente et essentia*. Dieser Vortrag ist der Abschluss und – ich darf sagen – die Krönung meiner Bemühungen um das Stoff-Form-Problem im Kunstwerk. Meine Anschauungen haben damit eine Klarheit erreicht, wie sie die verstreuten Tagebucheintragungen wohl nicht aufzuweisen haben. Die Übertragung der Universalienlehre auf die Form war dabei das heikelste Problem, welches sich mir stellte, besonders der Übergang vom *universali post rem* zur *forma post artificium*, aber ich habe es gelöst. Dies – nämlich die Situation des Erkennenden gegenüber dem Kunstwerk – hatte ich nämlich bisher nicht gelöst.

Das *universale*, weil es sich auf ein aus Stoff und Form zusammengesetztes Ganzes richtet, meint a priori das Ganze, d.h. das *Wesen*. Die entsprechende *forma* (post artificium) bezieht sich nur auf den Formteil dieses Wesens. Sie ist der Erkenntnisakt, die Erkenntnisform. Dem Stoffteil entspricht der Erkenntnisinhalt. Derart stellt die *Erkenntnis des Kunstwerkes* dessen repräsentativen Nachvollzug dar; sie vereinigt in sich

die Stoff- mit der Formseite, wie das Kunstwerk selbst. So wird der Erkenntnisvorgang als Vorgang (nicht als Inhalt) von der künstlerischen Form des Kunstwerkes bestimmt, der Erkenntnisinhalt vom Stoff des Kunstwerkes.

Man kann das leicht demonstrieren. Man nehme einen *Shiva im Flammenkreis*: Der Flammenkreis ist außen, der tanzende Gott innen. Gesetzt den Fall, es wäre umgekehrt, so würden sich daraus keine neuen inhaltlichen Aussagen ergeben, nämlich die Aussagen <innen>, <außen>, <tanzender Gott>, <Flammenkreis>. Was sich ändert, ist die Form, in der das Aussagenmaterial erscheint. Einmal heißt die Form: Der tanzende Gott ist innen, der Flammenkreis außen. Das andere Mal: Der Flammenkreis ist innen, der tanzende Gott außen. – Die einzelnen Bestandteile des Inhalts verändern sich nicht, auch nicht die Richtung (von innen nach außen) wird umgekehrt. Dennoch ist der Erkenntnisakt jedesmal anders. Die Aussageform ist anders. Und warum? – Einfach: Weil die *Form* des Kunstwerkes anders ist. Für die künstlerische Form ist es entscheidend, wer innen ist und wer außen, der Flammenkreis oder der tanzende Gott.

Indem man, an unserem Beispiel gemessen, nur einfache Aussagen macht, tritt man schon in eine Wesensbeziehung zum *Kunstwerk*. Das letztere *bestimmt durch seine Form das Wie, durch seinen Materialbestand das Was der Aussage*.

24.1.1967 – *Zum Begriff des Stoffes*: Stoff gibt es nur *relativ*. Stoff ist eine Form, deren sich eine andere Form bemächtigt. Reine Materie ist reine Form, die keiner anderen Form als Stoff dient.

Für den Menschen gibt es freilich *Materie*, da sein Ich sich dreier Formbereiche, des Physischen, Lebendigen und Seelischen, bemächtigt. Genau ausgedrückt: das Ich bemächtigt sich des Tieres, die (auch dem Tier gegebene) Seele bemächtigt sich des lebendigen Körpers, das (auch der Pflanze gegebene) Lebendige bemächtigt sich des Physischen.

Derart ist das dem Ich am nächsten Gelegene die Seele, das fernste das Physische.

Mit zunehmender Ferne nun wird der Widerstand gegen die Formkraft größer. Der Widerstand der Seele ist so leicht, dass sie meistens gar nicht vom Ich als unterschieden empfunden wird. *Der Widerstand des Physischen ist so stark, dass es als die eigentliche Materie aufgefasst wird.* Es ist die letzte in der Reihe der dem Ich untergeordneten Formen. Weiter geht's nicht mehr. Daher muss das Physische dem Ich gleichsam am greifbarsten bewusst werden. Die Zwischenglieder der Seele und des Lebendigen können die Impulse des Ich auf eine weitere Stufe übertragen. Beim Physischen aber macht jeder Impuls halt. Das Haltmachen erleben wir als die *Undurchdringlichkeit der Materie* (des Physischen). Sie ist der *Widerstand* der Eigenform des Physischen gegen alles <von außen> Kommende.

Bereits die heutige Atomphysik muss einsehen, dass es mit der Materie nicht so weit her ist. Man nimmt in der Theorie Partikelchen an, ohne sie beobachten zu können. Angenommen, man könnte sie beobachten, so wäre der Satz nicht aufgehoben, wonach <Materie> sich in Energie umwandeln lässt. – Des Weiteren ist man sich einig, dass die Abstände zwischen den Partikelchen so groß sind wie vergleichsweise die Abstände der Himmelskörper untereinander. Nur schon daraus resultiert, dass die Dichte im Wesentlichen energetischer, nicht <materieller> Natur ist, dass sie in der Stabilität der Teilchenbahnen begründet liegt, nicht in den verschwindend kleinen Massekonzentraten, den Partikelchen. Auch die letzteren sind schließlich und endlich energetischer Natur, wobei es vorstellbar ist, dass innerhalb des Energetischen Differenzierungen auftreten, weshalb denn auch das eine als Partikelchen, das andere als Energie oder Kräfte bezeichnet wird.

*Damit ist es mir gelungen, die Materie als etwas Wesenhaftes, nicht als etwas Fremdes zu erfassen. Zugleich habe ich alle Gefahr des Formalismus überwunden, weil die Form als reine Form und ohne Verbindung mit einer andern Form zugleich ihr eigener Inhalt ist.*

13.3.1967 – Definition: *Form* ist die Ausprägung des Willens in einem Medium.

\*

*Nachtrag zum Stoff-Form-Problem*

15.8.1967 – Das Problem des Verhältnisses zwischen Erkenntnis und Kunstwerk sei nochmals aufgegriffen:

1. Das Stoff-Form-Problem liegt in der Organisation des Erkennens begründet, weil diese die <Wirklichkeit> in zwei Teile spaltet, nämlich in Wahrnehmung und Begriff. – Die Wahrnehmung ist der Stoff des Erkennens, welcher mit der Form des Begriffes erfasst wird. (Der Begriff hat etwas Konturhaftes, er ist gleichsam die Bewegung des Willens, womit dieser den Stoff abtastet, um sich über ihn ins Klare zu kommen.) – In der <Wirklichkeit> sind Wahrnehmung und Begriff eins. Durch die Erkenntnisorganisation werden sie getrennt, durch den Erkenntnisakt <bewusst> vereint. Der Akt des Erkennens repräsentiert die Form-, der Stoff oder Inhalt des Erkennens die Stoffseite. – Die Erkenntnis des Kunstwerks, welches eine Stoff und Form vereinigende <Wirklichkeit> darstellt, unterscheidet sich nicht von der Erkenntnis eines andern Objektes. Die Erkenntnis des Kunstwerks ist aber nicht die Erkenntnis der Form desselben, da ja beim Erkennen stets der Stoff des Objektes mit dessen Form erkannt wird, ohne dass die Form [als solche] ins Licht des Bewusstseins tritt. Sie selbst spendet dieses Licht. Will man die Form des Kunstwerks erkennen, dann muss man sie zum Stoff einer sie erfassenden neuen Form machen. Dieser Vorgang, sofern möglich, bringt aber nicht Erkenntnis über das Kunstwerk, sondern über dessen Quelle, nämlich die künstlerische Form, insofern sie unabhängig vom Kunstwerk besteht. Die Ablösung der schöpferischen Form vom Kunstwerk ist nichts Anderes als *das sich Selbsterfassen des formschaffenden Willens*. Sie hat nicht direkt mit dem Kunstwerk zu tun und gibt über dasselbe als Wesen, das Stoff und Form in sich vereinigt, keinen Aufschluss.
2. Das Stoff-Form-Problem besteht nicht nur hinsichtlich der Kunsterkenntnis, sondern auch in Bezug auf die Erzeugung von Kunstwerken. Ähnlich dem Akt der Erkenntnis bringt auch der Akt der künstlerischen Schöpfung eine Vereinigung

von Stoff und Form. Hier ergreift die Form den Stoff aber nicht, um ihn zu erkennen, sondern um ihn zu gestalten. Es handelt sich um ein Tun, das sich nicht im Bezirk der menschlichen Erkenntnisorganisation abspielt, [sondern] um ein Tun mit unmittelbaren Auswirkungen über die Eigenorganisation [den eigenen Körper] hinaus. Während beim Erkennen die Trennung von Stoff und Form durch die Erkenntnisorganisation des einzelnen Menschen hervorgerufen wird, ist sie bei der Ausgangssituation, die zum Kunstwerk führt, a priori gegeben. Das Resultat des Erkenntnisaktes ist das Erkenntnisbewusstsein, das Resultat des künstlerischen Aktes das Kunstwerk. Das Erkenntnisbewusstsein ist subjektgebunden, das Kunstwerk besteht auch unabhängig vom Subjektsein (in irgend einer vermittelnden <Wirklichkeit>). *Im Erkennen wird vereinigt, was in der <Wirklichkeit> eine Einheit bildet, zusammengehört.* Es entsteht dabei keine neue <Wirklichkeit>. *Im künstlerischen Schaffen wird vereinigt, was vorher getrennt war; es war getrennt in zwei für sich bestehende <Wirklichkeiten> und wird nun vereinigt zu einer einzigen, neuen <Wirklichkeit>.* Diese <Wirklichkeit>, wenn sie einmal geschaffen ist, unterscheidet sich nicht von andern Erkenntnisobjekten (die nicht künstlerischen Ursprungs sind), sofern man erkennend an sie herantritt. Dem Erkennen hat hier – wie überall – das Geschaffensein voranzugehen. – *Stoff für die künstlerische Form ist alles, was von ihr ergriffen werden kann, auch wenn es unabhängig von ihr schon eine Form besitzt (was meines Erachtens ausnahmslos der Fall ist).*

\*

Ich könnte noch davon sprechen, was als Voraussetzung nötig ist, damit man in der vorstehenden Art die Stoff-Form-Problematik völlig lösen kann. Letzten Endes kann meine Lösung nur *der* ganz begreifen, der die Erkenntnistheorie Rudolf Steiners erfasst hat.