

X
Rudolf Steiner-Archiv
am Goetheanum

Manuskript.
Vervielfältigen, Weitergeben
Abschreiben nicht gestattet.

Die Quellen der künstlerischen Phantasie
und die Quellen der übersinnlichen Erkenntnis.

Vortrag von

Dr. Rudolf Steiner in

München, den 5. Mai 1948

+++++

Von alters her empfand man die Verwandtschaft der künstlerischen Phantasie mit der übersinnlichen Erkenntnis, mit dem, was man nennen kann "schauendes Bewußtsein", oder wenn man nicht mißverstanden wird, (was leicht möglich wäre,) das "Sehertum". Für den Geistesforscher der Gegenwart, der, vom Gesichtspunkte der Gegenwart ausgehend, in die Geisteswelt einzudringen versucht, ist diese Beziehung zwischen künstlerischem Schaffen und übersinnlicher Erkenntnis viel bedeutungsvoller als die andere oft hervorgehobene Verwandtschaft zwischen dem visionären Leben, das ja doch im Grunde genommen auf pathologischen Verhältnissen beruht, und demjenigen, was wirklich allein in der Seele ohne Zuhilfenahme des Leibes sich vollziehendes Sehertum ist.

Nun weiß man, daß Dichter, Künstler überhaupt zuweilen eine sehr nahe Beziehung zwischen der ganzen Art ihres Schaffens, zwischen ihrem Erleben und dem Sehertum empfinden. Insbesondere Künstler, die schaffend ihren Weg in die übersinnlichen Gebiete suchen, Märchendichter oder sonst künstlerisch Schaffende, welche das Übersinnliche zu verkörpern suchen, erzählen aus einer wirklich lebendigen Erfahrung heraus mit Recht, wie sie ihre Gestalten so vor sich haben, wie sie handelnd vor ihnen stehen, einen objektiven gegenständlichen Eindruck machen, wie sie sich mit ihnen befassen. Solange ein solches einem Gegenübertreten desjenigen, was man umgießt in künstlerische Gestaltung, die Besonnenheit der Seele nicht wegnimmt, solange so etwas nicht übergeht in zwangsmäßige Visionen über die

der menschliche Wille keine Gewalt hat, Besonnenheit nicht verfügen kann, solange kann man noch von einer Art Grenzereignis zwischen künstlerischer Anschauung und Sehertum. ^{lyrischen} Allein auf dem Gebiete ~~zwischen~~ geisteswissenschaftlicher Forschung zeigt sich eine ganz entschiedene Grenze - (und das ist das Wichtige,) - zwischen dem künstlerischen Schaffen mit seiner Quelle; der künstlerischen Phantasie auf der einen Seite, und dem Sehertum auf der anderen Seite. Wer diese scharfe Grenze nicht ins Auge zu fassen vermag, sie nicht fruchtbar machen kann, für das eigene ^{er} Leben, der wird leicht dahin kommen können, wohin viele kommen, die mir entgegentreten ^{sind} als Künstler, die eigentlich eine gewisse Furcht hatten, in ihrem Schaffen beeinträchtigt zu werden dadurch, dass etwas vom Sehertum in ihr Bewusstsein hereintrete. Es gibt Leute, die wahre Künstlernaturen sind, aber für notwendig halten zum künstlerischen Schaffen das Heraufquellen der Impulse, die aus dem Unterbewussten oder Unbewussten der Seele heraufluten, die aber zurückschrecken wie vor dem Feuer davor, daß etwas von einer übersinnlichen Wirklichkeit, die dem klaren Bewusstsein entgegentritt, in ihr unbewusstes Schaffen hineinleuchtet, in bezug auf ihr Erleben im künstlerischen Genießen, Empfangen und Auffassen und im Erleben der übersinnlichen Welten durch übersinnliches Schauen. In diesem Erleben ist nun subjektiv ein gewaltiger Unterschied. Das künstlerische Schaffen, Empfangen und Schauen läßt in der Persönlichkeit, in der es sich auslebt bestehen durchaus die Hinlenkung der Persönlichkeit, der Seele durch die Sinne auf die Außenwelt, mit Hilfe der äußeren Wahrnehmung und mit Hilfe der Vorstellung, die dann zur Erinnerung wird. Man braucht sich ja nur an das Eigentümliche allen künstlerischen Schaffens und Genießens zu erinnern, so wird man sich sagen: Gewiss, im künstlerischen Empfangen und auch im künstlerischen Schaffen ist Wahrnehmung und Sinnesauffassung der Außenwelt. Sie ist nicht in so grober Weise vorhanden, wie sonst bei Sinnesoffenbarungen. Es ist ein Geistiges im Auffassen und Schaffen, was frei schaltet und waltet

mit Wahrnehmung und Vorstellung und mit dem, was als Erinnerung und Inhalt des Gedächtnisses im Künstler lebt. Aber man könnte doch nicht streiten über die Berechtigung des Naturalismus und Individualismus, wenn man nicht wüßte von der Anlehnung an die Wahrnehmung. Ebenso kann man sich überzeugen, daß in der Seele verborgene Erinnerungen, Unterbewusstes, was als Gedächtnis im Menschen ist, im künstlerischen Schaffen und Genießen mitwirkt. Das alles fällt weg in dem, was im Sinne der modernen Geistesforschung Inhalt der wirklich übersinnlichen Erkenntnis ist. Da hat man ja es zu tun mit einem völligen Herausgehobensein der Seele aus dem sinnlichen Wahrnehmen und auch aus dem gewöhnlichen Vorstellen, und dem, was als Erinnerung mit dem Vorstellen zusammenhängend ist. Ja, das ist gerade die große Schwierigkeit, die Zeitgenossen zu der Ueberzeugung zu bringen, daß es etwas geben kann, wie ein inneres Erleben, das ausschließt die Wahrnehmung und das gewöhnliche Vorstellen und Erinnern. Besonders wird der Naturforscher nicht zugeben, dass das der Fall sein könnte. Er wird immer sagen: Du sagst, dass nichts einfließt in dein Sehertum, . Ich sehe, du täuschest dich, du weißt nicht, wie verborgener Inhalt im Gedächtnis ruht, und auf raffiniertem Wege heraufkommt. — Das kommt davon, daß die, die das einwenden, sich nicht beschäftigen mit den Methoden durch die man zum Sehertum gelangt, und die zeigen, daß der Eindruck von der Geisteswelt unmittelbar gegenwärtig sein kann, wo nichts einfließt von Reminiszenzen, von geheimnisvollen Erinnerungen. Gerade darauf beruht die Schulung, daß man den Weg findet, die Seele frei zu machen, von äußeren Eindrücken und auf Erinnerungen beruhenden Vorstellungen. Damit ist eine feste Grenze gegeben worden zwischen künstlerischem Schaffen und Hervorbringen übersinnlicher Erkenntnis, da die Seele, das menschliche Ich, in dem die übersinnliche Erkenntnis lebt, tatsächlich nicht zu Hilfe nimmt die Organisation des Leibes, die doch mitwirkt, wenn es sich um künstlerisches Schaffen handelt.

Aber weil die Sache so liegt, entsteht umsomehr die Frage: Welches

ist die Beziehung zwischen dem, was aus unterbewussten Seelenuntergründen ^{an Tätigkeit} sich in künstlerischen Schaffen und Genießen ~~sich~~ hineinwebt, und dem, was aus der reinen Geisteswelt in unmittelbar gegenwärtigen Eindrücken aus der übersinnlichen Erkenntnis herausgeboren wird. ~~Diese Erfahrungen~~
Ich möchte zur Beantwortung dieser Frage von einigen Erfahrungen mit der Kunst für den Seher selbst ausgehen. Diese Erfahrungen mit den Künsten im Allgemeinen sind schon an ihrem Ausgangspunkt charakteristisch. Es zeigt sich dann, daß der, der gelernt hat im übersinnlichen Leben drinn=
zustehen, übersinnliche Erkenntnis zu sammeln, wirklich in die Lage kommt, für gewisse Zeiten auszuschließen alle sinnlichen Eindrücke und in der Erinnerung bleibende Vorstellungen, die an diese Eindrücke sich an=
schließen. Das kann ja ausgeschloesen, das kann hinweggeschoben werden aus seiner Seele. Wenn nun derjenige, der also darinnen steht im über=
sinnlichen Schauen, auch versucht, einem Kunstwerk gegenüber all das klar ins Auge zu fassen, was er ins Auge zu fassen gewohnt ist einer äußeren sinnlichen Erscheinung gegenüber, so stellt sich ein ganz anderes Erlebnis ein. Gegenüber der sinnlichen Erscheinung ist der Seher ~~immer~~
instande, sinnliche Wahrnehmungen und ~~erinnerungsfähige~~ Vorstellungen auszuschließen; dem Kunstwerk gegenüber nicht. Von ihm bleibt, trotzdem selbstverständlich ausgeschlossen wird alles Sinnes- und Vorstellungs=
gemäße, es bleibt dem Seher immer ein wichtiger innerer Gehalt zurück, den er ~~wieder~~ ^{weder} ausschließen kann, noch will. Das Kunstwerk gibt etwas, was sich ihm als verwandt herausstellt, mit seinem Sehertum. Da entsteht die Frage: worinnen liegt diese Verwandtschaft?

Man kommt nun darauf, wenn man zu erfassen sucht, was tätig ist im Menschen, wenn er rein geistig schaut in übersinnlicher Erkenntnis, man kommt darauf, welche mangelhafte Vorstellungen wir Menschen haben über uns selbst und unsere Beziehung zur Außenwelt, wenn wir im gewöhnlichen Be=
wußtsein verbleiben. Wir glauben da, unser Vorstellen, Fühlen und Wollen seien streng voneinander geschieden. Die Seelenkunde führt diese Betäti=

^{geringen}gangen zwar aufeinander zurück aber nicht mit rechtem Geschick. Derjenige aber, der die eigentliche Komplikation des Seelenlebens, wie es sich im Sehertum darstellt, erlebt, der weiß, daß eine solche Unterscheidung zwischen Vorstellen, Fühlen und Wollen, gar nicht einmal besteht. Sondern im gewöhnlichen Bewußtsein und Leben ist in jedem Vorstellen ein Rest von Fühlen und Wollen, in jedem Fühlen ein Rest von Vorstellen und Wollen und in jedem Wollen ist auch Vorstellen, ja sogar Wahrnehmen darinnen; es bleibt im Wollen ein Wahrnehmungsrest, der darin ist, vorborgen, unterbewußt. Das muss man ins Auge fassen, wenn man das Sehertum verstehen will, denn aus dem Gesagten entnehmen Sie, daß im seherischen Schauen schweigt das Vorstellen und Wahrnehmen, aber es schweigt nicht Fühlen und Wollen; ~~aber~~ es wäre kein Sehertum, wenn der Mensch Fühlen und Wollen nur entwickelt wie im gewöhnlichen Bewußtsein. Im Gegenteil, indem der Mensch in den seherischen Zustand übergeht, muß alles Wollen, wie es im gewöhnlichen Leben ist, zum Schweigen gebracht werden. Der Mensch kommt in die Verfassung der vollständigen Ruhe.

Gegenüber dem, was hier mit Sehertum gemeint ist, ist das ~~z~~appeln = daß Sich-versetzen in die Geisteswelt, wie z.B. im Derwischtum, nicht gemeint. Vollständiges Schweigen alles dessen, was sich äußert als Wollen im gewöhnlichen Leben, der Impulskraft, der emotionellen Gefühle. Indem, was der Mensch aus dem Wollen in die Handlung übergehen läßt, lebt immer noch etwas vom emotionellen Gefühl. Dieses Gefühl muß auch in bezug auf die Offenbarung in das Wollen hineinschweigen, aber es schweigt nicht das emotionelle Fühlen als solches, und vor allen Dingen nicht der Impuls des Wollens. Wahrnehmen und Vorstellen schweigt, aber die Impulse des emotionellen Fühlens und Wollens sind nur berechtigt, treten nur über in einen Zustand ruhender Seelenverfassung, werden daher anders wie ~~im~~ gewöhnlich, entwickeln ihren wahrnehmenden und vorstellenden Charakter. Würde man beim bloßen Fühlen bleiben, oder bei einem falschen mystischen inneren Ausleben des Wollens, dann würde man nicht in die Geisteswelt

kommen, aber in der ruhigen Seelenverfassung lebt sich das aus, was sonst emotionelle Gefühle und Impulse des Wollens sind, auf geistige Art. Es leben sich gerade Fühlen und Wollen so aus, daß sie wie objektive, gedankenkräftige geistige Wesen vor die menschliche Seele treten, indem der Rest von Wahrnehmen und ^{Vorstellen} ~~Fühlen~~, der sonst unbeachtet blieb, in Fühlen und Wollen zur Offenbarung kommt, fähig wird, sich in die Geisteswelt hinein-zustellen. Hat man dies durchschaut, daß man als Seher im Fühlen und Wollen so lebt, wie sonst der Mensch im Denken und Wahrnehmen - nicht im unklaren Denken, Fühlen, nicht in nebulöser Mystik, sondern so klar wie sonst im Vorstellen und Wahrnehmen. Hat man dies durchschaut, so kann man sich fruchtbar verständigen mit der Kunst, allerdings so, daß man da erst gewahr wird, wie wertlos Zusammenfassungen sind wie die, die etwa durch das Wort Kunst zum Ausdruck gebracht würden.

Kunst umfaßt sehr verschiedene Gebiete: Architektur, Plastik, Musik, Dichtung, Malerei und anderes und man könnte sagen: wollte man mit der Erfahrung des Sehers die Beziehungen zwischen den verschiedenen Künsten einstellen, so tritt einem konkret die Verschiedenheit der Künste viel bedeutungsvoller vor Augen als das, was Philosophie zusammenfassen möchte unter dem Namen Kunst. Durch das Erringen der Möglichkeit, den Gedankeninhalt der Welt und den Geistgehalt der Welt zu erleben mit Hilfe des zum Denken umgesetzten emotionellen Fühlens und Wollens, gelangt man dahin, ein merkwürdiges Verhältnis herstellen zu können zur A r c h i t e k t u r.

Ich sagte, in diesem Sehertum hört das gewöhnliche Vorstellen und Wahrnehmen auf, aber es tritt eine Art von ganz anderem Denken ein, das aus Fühlen und Wollen fließt, ein Vorstellen, das eigentlich Denken in Formen ist, das ^s unmittelbar, indem es denkt, Formen der Kraftverteilung in Raum darstellen könnte, ^{als} ~~Massen~~verhältnis im Raum darstellen. Dieses Denken fühlt sich verwandt mit dem, was in Architektur und

Skulptur zum Ausdruck kommt, wenn diese wahre künstlerische Gebiete darstellen. Man fühlt sich mit dem Denken und Wahrnehmen in Architektur und Skulptur besonders zu Haus, weil jenes schattenhafte abstrakte Denken, was die Gegenwart so liebt, aufhört, schweigt, und ein gegenständliches Denken eintritt, das nicht anders kann, als seinen Inhalt in Raumesformen übergehen zu lassen, in bewegte Raumesformen, in denen der in der Welt fließende Willen zum Ausdruck kommt, ~~oder~~ in sich dehnenden, sich überbiegenden, sich beugenden Formen. Der Seher ist ge- nötigt, das, was er erkennen will aus der Geisteswelt, nicht mit dem Denken zu erfassen ^{wie die} übrige Wissenschaft. Da würde man nichts Geistiges erkennen, dann täuscht man sich nur, daß man im Geistigen erkennt, denn mit gewöhnlichen Gedanken kann man nicht in die Geisteswelt eindringen. Wer in die geistige Welt eindringen will, der muß als Denker etwas haben, was in sich plastische oder architektonische, aber lebende Formen schafft. Dadurch kommt man darauf, dass der ^(Künstler) ~~Seher~~ eintritt in ^{ein} ~~das~~ Erleben von Formen in Unterbewußtsein, ^{Sie} streben herauf, füllen seine Seele an, setzen sich um in gewöhnliche Vorstellungen, die sich zum Teil errechnen lassen. Sie werden umgesetzt in das, was dann künstlerisch gestaltet ist. Der Architekt und der Bildhauer ist Durchgangselement für das, was der Seher erlebt als Vorstellen und Wahrnehmen in der Geisteswelt. Es schleicht sich hinein in die Organisation des Architekten das, was als Form der Seher erfasst für sein Denk- und Wahrnehmungsleben. Unten in den Tiefen des seelischen Lebens schwebt es in Wogen herauf und wird bewußt. So schafft der Architekt und Bildhauer seine Formen. Der Unterschied ist nur der, daß das, was als das wesentliche Formengebende dem architektonischen und bildhauerischen Schaffen zu Grunde liegt, aus unterbewussten Impulsen heraufkommt, und daß der Seher diese Impulse entdeckt als das, was er braucht um die großen Zusammenhänge der geistigen Welt zu erfassen. So wie man sonst Vorstellung und Wahrnehmung hat, so hat der Seher Gaben zu entwickeln, die hindeuten auf das, was den großen

Weltenbau durchschaut und durchlebt, und das, was er so durchschaut und durchlebt, das lebt auf unbewusste Art in dem Architekten und Bildhauer, durchdringt sein Schaffen, indem er künstlerisch gestaltet.

Auf eine andere Art fühlt sich in seinen Erlebnissen, derjenige, der übersinnliche Erlebnisse kennt, denn in seiner Art fühlt sich in übersinnlichen Leben ein solcher, der Beziehung sucht, zum dichterischen und musikalischen Schaffen. Da ist es so, daß der Seher ja sein Inneres ganz anders fühlt nach und nach, als das gewöhnliche Bewusstsein, das vorstellt und wahrnimmt die sinnliche Außenwelt. Es fühlt sich in sich, in seinem Fühlen und Wollen.

Wer Selbstbeobachtung üben kann, der weiß, dass man nur in Fühlen und Wollen in seinem Selbst ist, aber der Seher hebt ja gerade Fühlen und Wollen aus sich heraus, und dadurch, dass ihm das Fühlen und Wollen Vorstellungen und Wahrnehmungen verschafft, kommt er ab von sich selbst in seinem Fühlen und Wollen. Aber es tritt dafür etwas anderes ein; er findet sich wieder, findet sich, indem er das deutliche Bewusstsein hat, aus seinem Leibe herausgetreten zu sein, mit Hilfe seines Leibes nichts wahrzunehmen. Er findet sich wieder in der Außenwelt, geht intuitiv über in das, was er in bewegten Formen wahrgenommen hat und in Vorstellungen gestaltet. Er trägt sein Selbst in die Außenwelt hinein. Indem er das tut, indem er gewissermaßen lernt sich zusagen: - durch wirklich inneres Erleben aus Erfahrung läßt sich sagen: ich bin da aus meinem Leibe herausgetreten, der mir immer Vermittler des Verhältnisses zur Außenwelt war, aber ich habe mich wieder gefunden, indem ich untertauchte in die geistige Welt. Indem das inneres Erleben wird, findet der Seher, dass er genötigt ist, sein Wollen und Fühlen von der geistigen Welt wieder zu empfangen, sich selbst wieder zu empfangen aus der übersinnlichen Welt heraus. Er muß das tun, indem neuerdings ein Fühlen und Wollen, aber ein verwandeltes Fühlen und Wollen, das den Leib nicht zu Hilfe nimmt (ihm zuteil wird). Ein Fühlen, das innig verwandt ist mit Musikerleben, das tatsächlich dem

musikalischen Erleben so verwandt ist, dass man sagen könnte: Es ist noch musikalischer, als das Auffassen der Musik selbst; es ist ~~schon~~ ein Gefühl, daß es einem ist, wie wenn man~~n~~ seinem seelischen Wesen gegenüber einer Symphonie, oder einem anderen Musikwerk ausfließen würde in Tönen, selber zur Melodie, zur Schwingung würde.

Mit der Dichtung ist es so, daß man im Wollen ist. Das will die Dichtung, die man gerade auf diesem Wege lernt als wahre Dichtung empfinden, indem man sein Wollen da wiederfindet. Fühlen im Musikalischen, Wollen in wahrer Dichtung.] In eigentümlicher Lage, in besonders bezeichnender Lage ist das Sehertum gegenüber der Malerei. Da ist die Sache so, daß weder das eine noch das andere eintritt, aber etwas anderes, noch Charakteristisches. Der wirklichen Malerei gegenüber hat der Seher das Gefühl, der Maler kommt, und er könnte selber ein Maler sein, dem wir werden hören, daß künstlerisches Schaffen und übersinnliches Erkennen nebeneinander bestehen können; der Seher hat das Gefühl, der Maler kommt ihm aus unbestimmter Gegend der Welt entgegen, bringt eine Welt der Linie und Farbe ihm entgegen und kommt von der entgegengesetzten Richtung dem Maler entgegen und ist genötigt, das, was der Maler mitbringt, was er aus der äußeren Welt hineinverlegt hat in seine Kunst, das als Imaginationen hineinzusetzen in das, was er in der Geisteswelt erlebt; nur sind die Farben, die der Seher erlebt, andere Farben als die des Malers und doch dieselben. Sie stören sich nicht. Wer sich davon eine Vorstellung machen will, der nehme einmal den sinnlich sittlichen Teil der goetheschen Farbenlehre über die moralische Wirkung der Farben vor; da ist das Elementarste enthalten. Da ist mit innerem Instinkt geschildert, was für Gefühlswirkungen bei einzelnen Farben aufleben in der Seele. Bis zu diesem Fühlen kommt das Sehertum aus der Geisteswelt heraus, bis zu diesem Gefühl, das man wirklich erlebt alle Tage in der höheren Welt. Man soll nicht glauben, der Seher spricht beim Sprechen von der farbigen Aura so, wie der Maler von den Farben spricht. Er erlebt das Gefühl, ~~das~~ man sonst an Gelb und Rot erlebt, aber es ist geistig erlebt,

ist nicht zu verwechseln mit physischen Visionen. In diesem Punkte besteht das ärgste Mißverständnis. Es ist das Erlebnis mit der Malerei für den Seher wie etwas, was man als Begegnung mit einem Gleichen, das von entgegengesetzter Richtung kommt, bezeichnen kann, wo Verständigung möglich ist, weil dasselbe von außen hereinkommt, was von innen heraus geschaffen wird. Ich setze dabei immer voraus, daß es sich um künstlerisches Schaffen handelt, mit dem Verständigung möglich ist, weil nicht vorher Naturalismus, sondern Kunst da ist. Der Seher ist genötigt, dasjenige, was er erlebt, zu imaginieren, grob gesprochen, zu illustrieren. Das geschieht, indem er in Farben und Formen das zum Ausdruck bringt, was er erlebt. Da begegnet er sich mit dem Maler, und wieder muß man sagen, wenn er den Maler fragen würde, : wie stehen wir zueinander? so müßte der Maler sagen: " in mir lebt etwas, indem ich mit meinem gewöhnlichen Auge durch die Welt ging und Farbe und Form sah, sie künstlerisch umgestaltete, da habe ich in mir etwas erlebt, das lebte in den Tiefen meiner Seele. Es ist ins Bewußtsein heraufgekommen und zur Kunst geworden ". Der Seher würde sagen: " Was in den Tiefen Deiner Seele lebt, das lebt in den Dingen, ; Du lebst, indem Du durch die Dinge durchgegangen bist, mit der Seele im Geist der Dinge darinnen, nur mußt Du Dir, um die Kraft zu behalten für das Malen, unbewußt zu erleben, was Du erlebtest, indem Du draußen durch die Dinge gingst, - damit Du Dir nicht ausgelöscht hast, was an die Sinne herankommt -^{da} mußt Du im Unterbewußten die Impulse haben, die die Malerei schaffen ". Es handelt sich darum, daß ins Bewußtsein heraufwogen unbewußte Impulse.

Der Seher sagt: " Ich ging durch dieselbe Welt, gab aber acht auf das, was in Dir lebt. Ich schaue das an, was bei Dir im Unterbewußtsein aufging, habe das Dir Unterbewußte zum Bewußtsein gebracht. " Sehen Sie, da wird gerade bei solcher Auffassung etwas als großes bedeutsames Problem der Menschenseele gegenübertreten, was vielleicht sonst nicht immer richtig beachtet wird. Wenn man in innerer Erfahrung kennen lernt, was Charakterisierte, dann tritt einem entgegen etwas, was das Leben tief berührt, das ist

das Rätsel des Inkarnats, dieser wunderbaren menschlichen Fleischfarbe, die eigentlich ein großes hellseherisches Problem ist. Sie erinnert einen so recht daran, daß Hellsehen, wie ich es meine, eigentlich dem gewöhnlichen Leben nicht so ganz fremd und unbekannt ist; es wird nur nicht beachtet. Ich möchte den paradoxen, aber wahren Satz aussprechen: Jeder Mensch ist Hellseher, aber man verleugnet das theoretisch auch da, wo man es praktisch nicht verleugnen kann. Würde man es praktisch verleugnen, so würde das alles Leben zerstören.

Es gibt heute Käuse, die denken: wie komme ich dazu, das Ich eines fremden Menschen vor mir zu haben? Sie wollen ganz im Gebiete des Naturalistischen bleiben, sie wollen echte Naturalisten bleiben, deshalb sagen sie sich: Ich habe da das Gesichtsoval und sonstiges in Erinnerung, und weil ich erfahren habe an verschiedenen Erlebnissen, daß sich in solchen Gestalten ein Mensch verbirgt, so schließe ich, da wird hinter dieser Nasenform ein menschliches Ich sein. Man findet heute bei den "gescheidten Leuten" solche Auseinandersetzungen. Das entspricht aber nicht der Erfahrung, zu der man kommt, wenn man das Leben aus der eigenen Teilnahme am Leben beobachtet. Ich schließe nichts durch die Gesichtsform usw. auf ein Ich. Ich habe das Bewußtsein von einem Ich, weil die Wahrnehmung dessen, was einem als physischer Mensch entgegentritt, auf anderem beruht als die Wahrnehmung an Kristallen oder Pflanzen. Es ist nicht wahr, daß unbelebte Naturkörper denselben Eindruck machen wie ein Mensch - beim Tier ist das anders. Das, was als sinnliches Menschenobjekt vor einem steht, hebt sich selbst auf, macht sich ideell durchsichtig, und man sieht unmittelbar durch wirkliches Hellsehen jedesmal, wenn man vor einem Menschen steht, sein Ich. Das ist die wirkliche Tatsache. Dieses Hellsehen besteht in nichts anderem als daß man diese Art, wie man mit seinem eigenen Subjekt dem Menschen gegenübersteht, ausdehnt auf die Welt, um zu schauen, ob es noch etwas anderes solches zu durchschauen gibt, wie den Menschen.

Man kann nicht vom Hellsehen die wirklichen Eindrücke bekommen, ohne ins Auge zu fassen, worauf die Auffassung des anderen Menschen beruht, die so differenziert ist, weil sie auf Hellsehen der anderen Seele beruht. In diesem Hellsehen spielt das Inkarnat eine besondere Rolle. Für das äußere Anschauen eines Menschen ist es ein Fertiges, für den der übersinnlich schaut, ändert sich gegenüber dem Inkarnat das Erleben ~~und~~ im Betrachten^m. Es ist da ein Mittelzustand. Es kommt, indem man das Hellsehen, das sich auf die übrigen Gebiete der Welt erstreckt, hinwendet auf die menschliche Gestalt so, daß pendelt das so ruhige Inkarnat zwischen Gegensätzen und Mittelzustand. Man nimmt Erblassen wahr und Erröten, das so ist, wie wenn es Wärme ausstrahlte. ^{74w} In diesem, dass man den Menschen erblassen und erröten sieht, ist der Mittelzustand drinnen. Mit solchem In-Bewegung-Erleben ist verbunden, daß man weiß, man taucht unter in das äußere Wesen des Menschen auch, nicht nur in seine Seele, sein Ich. Man taucht in das, was er durch seine Seele ist in seinem Leib durch das Inkarnat, ~~was er durch~~ Das ist etwas, was einen hineinführt ⁱⁿ ~~und~~ die Beziehung zwischen künstlerischem Auffassen und übersinnlicher Erkenntnis. Denn das, was so beweglich wird im Auffassen des Inkarnats, das liegt unbewußt im künstlerischen Schaffen des Inkarnats. Der Künstler braucht sich dessen nur subtil bewußt zu sein. Nur dadurch aber wird ein Künstler in die Lage kommen, das feine, lebendige Vibrieren in die Mitte des Inkarnats zu legen, daß er dies zu erleben vermag.

So zeigt sich in der Malerei, wie zusammenstossen die Quellen der künstlerischen Phantasie und der übersinnlichen Erkenntnis. Sie stoßen auch im gewöhnlichen Leben zusammen, wenn man es auch nicht bemerkt, auf dem Gebiete der Sprache. Die Sprache wird ja gewöhnlich heute auch wissenschaftlich stark verstandesmäßig betrachtet; aber es ist das Sprachleben in uns auf dreigliedrige Weise. Wer mit Sehertum an die Sprache herantreten muß und das in der Geisteswelt Wahrgenommene ausdrücken muß, der eignet sich gegenüber der Sprache zuerst die Empfindung an,

die man verrückt nennen mag: Wenn die Menschen so untereinander reden, und auch wenn sie gewöhnliche Wissenschaft treiben, ist alles, was sie sagen, Herabwürdigung der Sprache unter das Niveau, auf dem die Sprache stehen sollte. Sprache als bloßes Verständigungsmittel ist Herabwürdigung. Man empfindet: die Sprache lebt eigentlich in ihrem eigenen Wesen da, wo Dichtung die Sprache durchfließt, wodurch die Sprache fließt, was aus des Menschen Innern dringt; da wirkt der Geist der Sprache selbst. Der Dichter entdeckt eigentlich erst, wo das Niveau der Sprache ist, empfindet die gewöhnliche Sprache wie eine Vernachlässigung des höheren Niveaus der Sprache. Man kann da nachfühlen, dass ein feinsinniger Dichter, wie Morgenstern es war, zu der Bemerkung kommen konnte, daß eigentlich nach unten hin wahrnehmbar sei eine Grenze des Sprechens, die sehr verbreitet ist, die Grenze, die man das Schwätzen nennen kann. Er findet, dass Schwätzen seine Grundlage hat in der Unwissenheit von Sinn und Wert des einzelnen Wortes; dass der Schwätzer dahinkommt, das Wort aus seinen festen Konturen heraus und in Verschwommenheit zu bringen. Morgenstern fühlt, daß das ein tiefes Geheimnis des Lebens ist, das da zum Ausdruck kommt; er sagt, die Sprache rächt sich an dem Verschwommenen, am Schwimmer. Das ist ebenso verständlich, wie wenn er findet, daß er imstande war die Brücke zu schlagen zwischen Dichtertum und Sehertum, wie wenn er findet seine Verwandtschaft mit Ton, Bild, Architektur usw.

Dieselbe Verwandtschaft lag ja dem ganzen Schaffen Goethes zu Grunde, der eine Zeit seines Lebens nicht wußte, ob er Dichter oder Bildhauer werden sollte. Der Seher aber erlebt das, was für ihn Inhalt des geistigen Erlebnisses ist, außerhalb der Sprache. Das ist etwas, was man schwer klarmachen kann, weil die meisten Menschen in Worten denken, aber der Seher denkt wortlos und ist dann genötigt, das was wortlos ist im Erleben, in die schon festgestaltete Sprache hineinzugießen. Er muß sich anbequemen den formalen Verhältnissen der Sprache. Er braucht dies nicht als Zwang zu fühlen, denn er kommt dahinter, worin das Geheimnis des

Spracheschaffens besteht. Er kann sich verständigen dadurch, dass er das Vorstellungsmäßige der Sprache abstreift. Daher ist es so bedeutungsvoll, daß man begreift: es ist wichtiger wie der Seher es sagt, als was er sagt. Was er sagt ist bedingt durch die Vorstellung, die jeder von außen herein mitbringt. Er ist genötigt, um nicht als Narr angesehen zu werden, das, was er zu sagen hat, in gangbare Sätze und Vorstellungsverknüpfungen zu kleiden. Für diese höchsten Gebiete des Geistes ist es wichtig, wie der Seher etwas sagt. ~~Der~~ steht ihm richtig gegenüber, der darauf kam, auf das Wie des Ausdruckes, der darauf kam, daß der Seher achtgibt, manches kurz, anderes breiter, anderes gar nicht zu sagen; daß er genötigt ist, den Satz so zu formulieren, von einer Seite, dann einen anderen daraufzusetzen von der anderen Seite. Das Gestaltende ist das, was wichtig ist, ~~##~~ den höheren Teilen der Geisteswelt gegenüber. Daher ist es wichtig zum Verständnis, weniger bloß auf den Inhalt zu hören, der natürlich als Offenbarung der Geisteswelt auch wichtig ist, als durch den Inhalt durchzudringen, auf die Art, wie der Inhalt ausgedrückt wird, um zu sehen, ob der Redner nur Sätze und Theorien koppelt oder ob er aus Erfahrung redet. Das Sprechen aus der Geisteswelt wird sicher im Wie des Gesagten, nicht so sehr im Inhalt, sofern er theoretischen Charakter hat, zum Ausdruck kommen. Es kann da aus den Formen des Sprachtums wirken bei solchen Mitteilungen, ~~das~~ ⁱⁿ das künstlerische Element der Sprache ~~und~~ das, was den Seher begeistert, sich zu erheben bis zum Prozess der Sprachschöpfung, sodaß er etwas nachformt von dem, was vorhanden war, als die Sprache entstand aus dem menschlichen Organismus heraus.

Worauf beruht nun, daß dasjenige, was im seherischen Bewußtsein auftritt, hineinlebt in die Geisterwelt im künstlerischen Schaffen, in künstlerischer Phantasie auf unbewusste und unterbewusste Art lebt? Das künstlerische Schaffen ist natürlich bewußt, aber die Impulse, das Treibende, das muß, damit das künstlerische Schaffen unbefangen ist, im Unbewußten bleiben. Derjenige, nur kann einsehen, um was es sich da han-

delt, der weiß, daß das gewöhnliche Bewußtsein des Menschen aus gewissen Gründen zu etwas anderem bestimmt ist, als zum Hereinführen in die volle Welt. Unser gewöhnliches Bewußtsein verläuft nach der einen Seite, nach der Naturanschauung hin, ; aber was sie uns liefert, das ergibt sich nicht unseren Begriffen; die dringen nicht hinaus in das Gebiet, wo im Raum die Materie spukt, sagt Dubois - Reymond.

Und wiederum : das was in der Seele lebt, kann sich nicht erfüllen mit der Wirklichkeit-. Das noch so tief mystisch Erlebte schwebt immer über der Wirklichkeit. Der Mensch kommt weder beim Sehen der Natur, noch beim Sehen in der Seele zur vollen Welt. Es ist da ein Abgrund, der gewöhnlich nicht überbrückt werden kann. Er wird bewußt überbrückt im schauenden Bewußtsein, im künstlerischen Schaffen. Da muß Selbsterkenntnis noch etwas anderes werden, als was man gewöhnlich so nennt. Mystischer Einblick findet ja, daß er genug geleistet hat, wenn sie sagen, ich habe im Innern den Gott, mein höheres Ich erlebt. Wirkliche Selbsterkenntnis geht darauf aus, das zu durchschauen, was man sonst im bloßen Punkt des Ich erlebt, wie das schaffend im Organismus lebt. Wir sind, indem wir Vorstellung und Wahrnehmung haben, nicht bloß vorstellende und wahrnehmende Wesen ; wir atmen auch fortwährend aus und ein. Während wir der Welt gegenüberstehen im wachen Bewußtsein, atmen wir immer aus und ein, aber von dem, was da in uns vorgeht nimmt das gewöhnliche Bewußtsein nichts wahr. Es geht da etwas Wunderbares vor, was man nur durch schauendes Bewußtsein erkennt, wenn man nicht nur auf Nebuloses, auf das abstrakte Ich schaut, sondern auf das, wie dieses Ich lebt, im Konkreten Gestalten schafft. Da zeigt sich das; beim Ausatmen geht das Gehirnwasser in den Rückenmarkskanal, in einen langen Sack, der allerlei dehnbare, zerrbare Stellen hat, es drängt nach unten, drängt an die Venen des Leibes. Was da vor sich geht, schildere ich wie einen äußeren Prozess. Das gewöhnliche Bewußtsein dringt da nicht hinein, aber die Seele lebt das unterbewußt mit, dieses Ausbreiten dessen

was vom Gehirn kommt in die Venen des Leibes und beim Einatmen das Zurückstauen des Venenblutes in die Venen des Rückens durch den Rückenmarkskanal, das Hereindringen des Gehirnwassers in das Gehirn und was da vorgeht, als Spiel zwischen Nerven- und Sinnesorgan. Das gewöhnliche Bewußtsein ist dann schattenhaft, weiß nichts davon, aber die Seele und der Geist sind daran beteiligt. Dieser Prozess nimmt sich wie chaotisch aus. Das was da hin- und herpulsiert, das verläuft bei jedem Menschen in Musikformen. Da lebt innerliche Musik in diesem Prozess und das Schöpferische in der Musik ist das, was sich da der Musiker angewöhnt als Musik seines Seelenleibes zu erleben, heraufzuheben, in die äußere bewußte Gestaltung, in der lebt der Ton, das Unterbewußte Lebensregen der Musik, in der die menschliche Seele lebt. Unsere Physiologie ist noch ganz im Elementaren; die Dinge, die auf das Leben des Künstlers Licht werfen, hat sie noch zu erforschen im Einklang mit dem Schertum. Das Erleben des Menschen ist etwas Kompliziertes. Es ist dies unterbewußte Wissen der Seele das, was der eigentliche Impuls der künstlerischen Phantasie ist, indem das musikalische Leben zwischen Rückenmark und Gehirn sich abspielt, in das das Blut schießt, und das Gehirnwasser, sodass der Nerv in Vibration gebracht wird, die gegen das Gehirn herauftönt, - das in Zusammenhang gebracht mit der Möglichkeit der höheren Wahrnehmung, darin lebt mehr innerliche Musik, die genossen wird, als in dem objektiven Impuls, aus dem die menschliche Seele herausgeboren wird, indem der Mensch aus dem geistigen Leben heraus durch Geburt bzw. Empfängnis ins physische Dasein tritt. Die Seele tritt ins Dasein, indem sie lernt zu spielen auf dem Instrument des physischen Leibes; und was geht vor, wenn diese ganze Bewegung, dieses Vibrieren des Gehirnwassers, das heraufkommt, stattfindet? was spielt sich da ab im Wechselverhältnis zwischen Nerven und Sinnen?

Wenn anschlägt die Nervenwelle an die äußeren Sinne - wohl bemerkt noch nicht die Sinneswahrnehmung - wenn einfach die Nervenwelle anschlägt im Wachzustand, da lebt unbewußt und wird von der Wahrnehmung übertönt: Dichtung! Zwischen Sinnen und Nervensystem ist eine Region, wo der Mensch unbewußt dichtet. Die Nervenwelle rollt hinein in seine Sinne, unbewußt verläuft sie. Man kann das physiologisch feststellen. Dieses Leben verläuft in den Sinnen und ist Dichtungsproduzieren. Der Mensch lebt innere Dichtung schaffend, und das dichterische Schaffen ist das Heraufholen dieses unbewußten Lebens.

Ich habe das am Atmungsprozess geschildert, Bei der Ausatmung müssen wir ins Auge fassen, dass das Gehirnwasser sich nach unten drängt im Leib ^{zu} in den Kräften, die vom Leib dem entgegenkommen, und ^{zu} den Kräften, durch die der Mensch sich in die Außenwelt hineinstellt. Wir stehen fortwährend in einer bestimmten Statik in der Außenwelt, ob mit gespreizten Beinen, mit gebeugtem Arm, oder ob wir als Kind kriechen, oder ob wir diese Statik des Kriechens umwandeln in die Statik des Aufrechtseins. Wir stehen im inneren Gleichgewichtszustand. Auch das, was da an inneren Kräften entgegenbringen die Wellen, welche ausgeatmet werden, auf dem beruht das, was in *SKulptur* und *Architektur* gestaltet wird, das emotionelle Gefühl, das im Menschen lebt, wenn er in die Bewegung übergeht, aber die Bewegung in Ruhe hält, das wird zum Ausdruck gebracht in der Skulptur. Das ist innerliches Erleben, das zusammenhängt mit den Formen des Leibes. Man erkennt das nur, wenn ~~man~~ ^{man} gewohnt ist, Wahrnehmen und Denken in ruhige Formvorstellung auszugestalten. Man lernt das, dass nicht entgegenkommen chaotische Kräfte aus dem Leib, sondern Formen, die zeigen, dass der Mensch aus dem Kosmos integriert ist. Indem man auf mehr äußere Kräfte sieht, die die Seele unterbewußt erlebt, hat man es mehr zu tun mit der plastischen Phantasie. Zwischen beiden liegt ein merkwürdig unbewusstes Gebiet, das die Seele unten in ihren Tiefen hat. Indem die

Nervenwelle vibriert, zwischen Leib und Gehirn, steht sie, die eigentlich das Kalte Intellektuelle im menschlichen Leib ist, in Berührung mit dem warmen Blut. In solcher Durchwärmtheit, Durchgeistigkeit liegen unbewußt die Quellen des künstlerischen Schaffens, das den Maler impulsiert, indem er seine Eindrücke voll Farbe auf die Wand bringt, die heraufgehoben sind aus dem Unterbewussten. Der Mensch steht unbewußt in der geistigen Welt, die erst erschlossen wird durch Sehertum. X

Man hat nicht umsonst in alten Zeiten den Leib als Tempel für die Seele empfunden. Da lag angedeutet, wie Architektur verwandt ist mit dem Gleichgewichtsverhältnis des ganzen Leibes und des ganzen Kosmos.

Kunst soll das, was der Künstler nur darum imstande ist in seine Gestalten hineinzulegen, daß seine Seele es im Zusammenhang mit der Welt erlebt, dadurch, daß sein Leib ein mikrokosmisches Abbild ist des ganzen Makrokosmos, ausdrücken. Soll das zum Bewußtsein gebracht werden, so kann das nur durch das Sehertum geschehen. Weshalb erweist sich die gewöhnliche Ästhetik, die nach dem Muster der Naturwissenschaft gebaut ist, so unfruchtbar? Der Künstler kann mit dieser Schulästhetik nichts anfangen, welche gerade so wie die gewöhnliche Naturforschung (zum Bewußtsein bringt das Unbewußte in der Natur, und für den Menschen. So bringt das, was im künstlerischen Schaffen lebt, das Sehertum zum Bewußtsein, nur darf eben gerade der Künstler nicht die Furcht haben, die so viele haben vor dem Sehertum. [Die beiden Gebiete können in der menschlichen Persönlichkeit nebeneinander getrennt leben, weil sie so geschieden sein können. Es ist möglich, daß die Seele in der Geisteswelt außerhalb der Seele ^{Leibes} lebt. Dann kann sie beobachten, was sonst im Unterbewußten bleibt, in künstlerische Gestaltung sich hineinkristallisiert, was aber auch von dem Seher, getrennt von seinem Sehertum, künstlerisch erlebt werden kann. Nur Befruchtung des Künstlerischen durch dieses Erleben kann geschehen und nur nützen den Künstlern, wie Künstler auch das Sehertum befruchten können. Der Seher, der künstlerischen Sinn

oder Geschmack hat, wird davor bewahrt bleiben, die Geisteswissenschaft gar zu sehr vom philiströsen durchschossen sein zu lassen. Er wird beweglich diese Geisteswelt schildern, wird das *W i e* von dem ich sprach, der Geisteswissenschaft angemessener gestalten können, als der, der ohne künstlerischen Sinn sich angeeignet hat den Eintritt in die Geisteswelt. Es ist nicht nötig - wie viele Künstler es tun - die Furcht zu entwickeln vor dem Sehertum; ich spreche von der ernstgemeinten Furcht, nicht nur davon, wenn jemand fürchtet, dass ihm nachgesagt wird, er sei ein Anthroposoph; ich spreche von der sehr häufigen prinzipiellen Furcht, dass das Sehertum beeinträchtigen werde das Unmittelbare des künstlerischen Schaffens. Diese Beeinträchtigung ist in Wahrheit nicht vorhanden. Aber wir leben in einem Zeitalter, in dem durch historische Notwendigkeit die Menschheitsentwicklung, die Seele hineingedrängt wird, das, was unterbewußt naiv vorhanden war in Bewußtes umzusetzen. Nur der versteht seine Zeit heute, in der wir leben, der das Unbewußte immer mehr in das freie Erfassen des Bewussten umwandelt.

Wird diese Forderung der Zeit nicht erfüllt, so wird die Menschheit in eine Kultursackgasse treten. Durch gewöhnliche Wissenschaft läßt Kunst sich nicht erkennen; daher wird diese Ästhetik vom Künstler abgelehnt. Sehertum aber entwickelt eine Wissenschaft, die der Kunst nicht den Tau von den Blüten herunternimmt, indem sie zu begreifen sucht. Sehertum ist beweglich genug, die Kunst zu begreifen. Daher kann jemand das als Tatsache der heutigen Zeit begreifen, daß die Brücke geschlagen werden muß zwischen Künstlertum und Sehertum und dies als Notwendigkeit betonen, so wie Morgenstern das schön betonte in Worten, die auf die Notwendigkeit eines Umschwungshinweisen. Er sagt: "Wer in das, was von Göttlich-Geistigem heute erfahren werden kann, nur fühlend sich versenken, nicht erkennend eindringen will, gleicht dem Analphabeten, der sein Leben lang mit der Fibel unter dem Kopfkissen schläft".

Man will oft mit der Fibel der Welterkenntnis unter dem Kopfkissen sein Leben lang schlafen, um sich nicht durch seherische Wissenschaft abschwächen zu lassen, das ursprüngliche elementare Schaffen. Wer seherische Wissenschaft erfasst, wie sie heute auf der Höhe der Zeit gemeint sein kann, wird verstehen, daß man im Sinne Morgensterns herauskommen muß aus dem Analphabetismus, Brücke schlagen kann zwischen Künstlertum und Sehertum, und dass dadurch auf die Kunst neues Licht, auf das Sehertum durch die Kunst neue Wärme fallen wird, daß als Frucht der rechten Bemühungen in heilsamer Zukunft durch seherisches Licht und künstlerische Wärme ein tief bedeutungsvoller Impuls in die Menschheitsentwicklung der Zukunft hinein wirken kann.

Man will oft mit der Fibel der Welterkenntnis unter dem Kopfkissen sein Leben lang schlafen, um sich nicht durch seherische Wissenschaft abschwächen zu lassen. Das ursprüngliche elementare Schaffen. Wer seherische Wissenschaft erfasst, wie sie heute auf der Höhe der Zeit gemeint sein kann, wird verstehen, daß man im Sinne Morgensterns herauskommen muß aus dem Analphabetismus, Brücke schlagen kann zwischen Künstlertum und Sehertum, und dass dadurch auf die Kunst neues Licht, auf das Sehertum durch die Kunst neue Wärme fallen wird, daß als Frucht der rechten Bemühungen in heilsamer Zukunft durch seherisches Licht und künstlerische Wärme ein tief bedeutungsvoller Impuls in die Menschheitsentwicklung der Zukunft hineinwirken kann.
