

gedruckt

Die Quellen der künstlerischen Phantasie

und Quellen der übersinnlichen Erkenntnis.

Vortrag von Dr. Rudolf Steiner,
gehalten in München am 6. Mai 1918.

(Vortrag mit demselben Titel wie der vorhergehende
Vortrag vom 5. Mai, aber mit zum grossen Teil ande-
rem Inhalt.)

Man hat von alters her empfunden, dass eine gewisse Verwandtschaft, oder wenigstens Beziehung besteht zwischen den Impulsen der künstlerischen Phantasie, des künstlerischen Schaffens und Geniessens und der übersinnlichen Erkenntnis. Dem, der gegenübertritt künstlerischen Individualitäten, dem ergibt sich, dass in weiten Kreisen des schaffenden Künstlertums eine Aengstlichkeit besteht, dass das künstlerische Schaffen gestört werden könnte durch das Herankommen in jene bewusste Erfahrung der übersinnlichen Welt, aus der die künstlerische Phantasie ihre Impulse erhält, wie es angestrebt wird in geisteswissenschaftlicher übersinnlicher Erkenntnis. Auf der anderen Seite ist ja auch in weitesten Kreisen bekannt, dass gewisse künstlerische Naturen, die sich mit ihrem künstlerischen Produzieren nähern dem, was ja aus der übersinnlichen Welt hereinleuchtend erscheint - dass diese innerhalb der Betätigung ihrer schaffenden Phantasie etwas erleben wie Sehertum. Märchendichter oder andere künstlerische Individuen, welche mehr das aus der übersinnlichen Welt in die Sinnenwelt hereinleuchtend

behandeln wollen, wissen, wie die Gestalten vor Augen erscheinen, aber durchaus geistig sind, sodass sie das Gefühl haben, sie verkehren mit diesen künstlerischen Gestalten oder diese Gestalten verkehren untereinander. Insofern, da volles Bewusstsein vorhanden ist, durch das man sich jederzeit herausreissen kann aus dem, was da seherisch einen überkommt, kann auch Geisteswissenschaft in einem solchen Fall von Sehertum sprechen. Man muss sagen, es gibt Berührungspunkte zwischen künstlerischem Schaffen, künstlerischer Phantasie und dem schauenden Bewusstsein, das in die Geisteswelt sich erkennend zu versetzen vermag, dennoch aber glaubt man, gerade einer solchen geisteswissenschaftlichen Anschauung, wie die hier gemeinte, gegenüber ~~betonen~~ betonen zu müssen, dass der Künstler sich seine Ursprünglichkeit nicht rauben lassen soll durch das, was bewusst aus der Geisteswelt herein aufgenommen wird. Bei solcher Anschauung übersieht man das Wesentliche im Verhältnis zwischen künstlerischer Phantasie und seherischer Anschauung der Geisteswelt; denn gemeint ist hier mit dieser seherischen Anschauung diejenige, die ganz unabhängig durch die blosse seelische Betätigung sich entwickelt, unabhängig vom physischen leiblichen Werkzeug. Dass dies möglich ist, dass die Seele sich in die geistige Welt leibfrei hineinversetzt, kann ich heute nicht ausführen. Ich möchte nur vorausschicken, dass das, was sich ergibt an Verwandtschaft und Beziehungen zwischen echtem künstlerischen Schaffen und Geniessen und dem wahren echten Sehertum den anthroposophischen Geistesforscher heute mehr interessiert, als die Beziehung des Sehertums zu visionären Zuständen, zu abnormen Zuständen, die, wenn auch versucht wird, das als Hellsehen zu bezeichnen, doch nur mit leiblichen Zuständen zusammenhängen, nicht allein nur seelische Erfahrungen darstellen. Um aber diese wirkliche Verwandtschaft zwi-

sehen künstlerischer Phantasie und Sehertum einzusehen, ist es notwendig einzugehen auf das, was im engsten Sinne des Wortes beide von einander scheidet; und das ist ein sehr Erhebliches.

Der, der in künstlerischer Phantasie schaffend ist, wird nicht, wie das im gewöhnlichen sinnlichen Wahrnehmen und Nachdenken über das Wahrgenommene der Fall ist, die äussere sinnliche Welt auffassen und in sich abbilden, er wird sie verändern, idealisieren oder wie man das nennen will. Auf die Richtung kommt es nicht an. Ob man realistisch oder idealistisch auffasst, ob man Impressionist oder Expressionist ist, darauf kommt es nicht an, aber in allem Künstlerischen lebt ein Umgestalten dessen, was sonst von dem Menschen aus der Wirklichkeit herein nachgebildet wird. Aber lebendig bleibt im künstlerischen Schaffen das, was man nennen kann Wahrnehmen der Aussenwelt. Der Künstler hält sich an die Wahrnehmung der äusseren Welt. Vorhanden bleibt in diesem künstlerischen Schaffen das Bild der Vorstellungen, die sich anlehnen an die äussere Wahrnehmung und das, was zusammenhängt damit im Erinnerungsvermögen, im Gedächtnis. Im Künstler wirkt alles, was er im Leben aufgenommen, im Unterbewusstsein nach und je besser das, was in der Seele als Erlebnis sich absetzt, nachwirkt in der Seele, je reicher das ist, je reicher wird das künstlerische Hervorbringen als Hinlenkung der Persönlichkeit auf die äusseren Sinnes-
eindrücke. / Vorstellungs- und Erinnerungsfähigkeit leben in der künstlerischen Phantasie. Das ist nicht der Fall bei dem, was lebt im Sehertum in derjenigen Persönlichkeit, die durch die übersinnliche Anschauung in die Geisteswelt eindringt. Das ist das Wesentliche, dass man in die Geisteswelt nur eindringen kann, wenn man zum Schweigen bringen kann, sowohl äussere sinnliche Anschauung, wie das Vorstellen, das in Erinnerungsfähigkeit ausläuft. Erinnern, Gedächtnis, Wahrnehmungs-

fähigkeit für die äusseren Sinneseindrücke müssen bei der übersinnlichen Erkenntnis vollständig schweigen. Das ist ja schon schwer, unseren Zeitgenossen klar zu machen, dass so etwas möglich ist, dass die menschliche Seele in ihren schlummernden Kräften wirklich zu einer solchen Erkräftung es bringen kann, dass noch seelisches Leben in voller Lebhaftigkeit vorhanden, wenn Vorstellungs- und Wahrnehmungsvermögen unterdrückt sind. Deshalb darf auch dem Bestreben nach übersinnlicher Erkenntnis nicht eingewendet werden, wenn es methodisch entwickelt wird, dass man es bei dem willkürlichen Sehertum nur mit Erinnerungsvermögenartigem zu tun habe, das da heraufwogt aus dem Unterbewussten. Das ist das Wesentliche, dass der, der als Geistesforscher in die übersinnliche Welt eindringen will, kennen lernt die Methode, die möglich macht, das Erinnerungsvermögen vollständig auszuschalten, sodass seine Seele lebt in gegenwärtigen Eindrücken nur, in die sich nichts hineinmischet von Reminiszenzen, die aus dem Unterbewussten heraufkommen, so, dass die Seele mit dem, was sie vorstellt, erlebt, in einer Welt steht, die sie bewusst zu durchdringen versucht, sodass nichts unbewusst bleibt.

Wenn man bedenkt, dass manches mystische, sogenannte theosophische Streben eine Sehnsucht nach allem möglichen Verschwommenen, Nebulösen hat, so wird man verständlich finden, dass das, was hier als Sehertum gemeint ist, damit verwechselt wird, auch von denen, die glauben Anhänger zu sein. Darauf kommt es nicht an, sondern darauf, was mit diesem Sehertum gemeint ist. Da kann man sehen, wie prinzipiell verschieden dieses Sehertum von dem künstlerischen Schaffen ist. Beides beruht auf verschiedener Seelenverfassung und -Stimmung, aber der, der anstrebt, übersinnliche Erkenntnis in dem hier gemeinten

Sinn, der wird besondere Erfahrungen machen mit der Kunst.

Zunächst eine Kardinal-Erfahrung. Man kann nicht vom Morgen bis zum Abend Geistesforscher sein. Das Hineinschauen in die Geisteswelt ist an gewisse Zeiten gebunden. Man weiss Anfang und Ende des Zustandes, in dem die Seele in die geistige Welt eindringt. In diesem Zustand ist die Seele fähig durch eigene Kraft vollständig abzusehen vom Eindruck auf einen der äusseren Sinne, sodass von allem, wo die äusseren Sinne Farben sehen, Töne hören, nichts vorhanden ist. Gerade durch dies Hinschauen auf das Nichts geht hervor die Wahrnehmung für die Geisteswelt. Ich möchte sagen: auslöschen kann der Seher alles das, was von der Aussenwelt auf ihn eindringt, alles das, was aus dem gewöhnlichen Erinnerungsvermögen heraufwogt in das seelische Bewusstsein, aber auslöschen kann er, auch wenn er sich in diesen Zustand hineinversetzt, nicht gewisse Eindrücke, die ihm von Kunstwerken kommen, die wirklich der schöpferischen Phantasie entstammen. Ich will da nicht sagen, dass der Seher in solchen Zuständen dieselben Eindrücke von den Kunstwerken hat, wie der Nichtseher. Die hat er in nicht seherischen Augenblicken, aber in seherischen Augenblicken hat er die Möglichkeit, das Sinnliche, Erinnerungsmässige vollständig auszulöschen bezüglich der Aussenwelt, nicht aber bezüglich einem Kunstwerk, dem er gegenübertritt.

Es sind das Erfahrungen, die sich spezifizieren. Es zeigt sich, dass der Seher bestimmte Erfahrungen hat mit den einzelnen Künstlern. Gerade im einzelnen auf die Wirkung verlieren die Worte wie "Kunst" ihre gewöhnliche Bedeutung. Die einzelnen Künste werden Reiche für sich vom Gesichtspunkte der übersinnlichen Erkenntnis aus. Architektur wird etwas anderes als Musik, Malerei etc. Um aber das, was seherische Erfahrung gegenüber der Kunst ist, zu überschauen, ist es

notwendig hinzuweisen darauf, dass ja die Frage nahe liegt: Wenn der Seher unterdrücken muss die Wirkungen der Aussenwelt und das, was dem Erinnerungsvermögen angehört, was bleibt ihm?

Es lebt in der Seele das, was von den drei in der Seelenkunde immer angeführten Seelenbetätigungen immer in der menschlichen Seele vorhanden ist. Vorstellen und Wahrnehmen ist nicht vorhanden, aber Fühlen und Wollen, aber in einer ganz anderen Art als im gewöhnlichen Leben. Man darf eben übersinnliche Erkenntnis nicht verwechseln mit nebulösen, gefühlsmässigen sich Einschmelzen in die geistige Welt, das man als Mystik bezeichnen muss. Man muss sich klar sein, dass übersinnliche Erkenntnis, trotzdem sie aus Fühlen und Wollen herausspriesst, etwas anderes ist als Fühlen und Wollen. Dazu muss berücksichtigt werden, dass für die seherische Erkenntnis Fühlen und Wollen die Seele ausfüllen muss so, dass diese Seele ruht und dass überhaupt auch der ganze übrige Mensch in vollständiger Ruhe sich befindet. Das, worin der Mensch sonst nicht ist beim Fühlen und Wollen, muss eintreten, muss sich Fühlen und Wollen ganz nach innen geschlagen entwickeln. Willensimpulse entwickeln sich gewöhnlich in Offenbarungen nach aussen, keine Offenbarungen nach aussen hin dürfen eintreten beim Seher-tum. Derwischtum usw. ist entgegengesetzt der Erkenntnis der geistigen Welt.

Indem Fühlen und Wollen nach innen sich entwickelt, spriesst aus ihnen auf eine lichtvolle, scharf konturierte Seelentätigkeit. Es spriesst auf eine Tätigkeit der Seele, der ähnlich sind die Gedankenbildungen. Das gewöhnliche Gedankenbild ist etwas abgeblasstes. Etwas Gegenständliches, das aber nicht minder bestimmt in Wirklichkeit getränkt ist als das gewöhnliche Denken, spriesst aus Fühlen und Wollen für den Seher auf.

Man kann gerade an Erfahrungen mit der Kunst charakterisieren, was der Seher erlebt im einzelnen Erleben in seinen Seelenfähigkeiten. Indem der Seher versucht, sich hineinzusetzen in architektonische Formen und Massverhältnisse, in das, was der Architekt in seine Bauten hineingeheimniste, fühlt er sich verwandt mit diesen Architektur-Massverhältnissen und Harmonien, gerade mit dem, was sich in ihm, im Seher entwickelt, als ein ganz anderes Denken, als das schattenhafte Denken des gewöhnlichen Lebens. Man möchte sagen: der Hellseher entwickelt ein neues Denken, das mit nichts so verwandt ist, als mit den Formen, in denen der Architekt denkt und die er ausgestaltet. Das Denken, das im gewöhnlichen Leben waltet, hat nichts zu tun mit wirklichem Sehertum. Das Denken, das beim Sehertum waltet, schliesst den Raum in sein schaffendes Erleben ein. Der Seher weiss, dass er mit diesen Formen, die lebendige Gedankenformen sind, eindringt in die übersinnliche Wirklichkeit hinter der Sinnenwelt, dass er aber dieses sich in Raumformen auslebende Denken entwickeln muss. Der Seher empfindet: in all dem, was sich in Mass- und Formharmonien auslebt, wirken Willen und emotionelle Gefühle. Er lernt erkennen die Kräfte der Welt in solchen Mass- und Zahlenverhältnissen durchziehenden Gestaltungen, die in seinem Denken leben. Daher fühlt er sich in seinem Denken verwandt mit dem, was der Architekt gestaltet. In gewisser Beziehung fühlt er sich, indem ein neues Gefühlsleben in ihm auflebt - nicht das des gewöhnlichen Bewusstseins - verwandt mit dem, was in Formen schaffen Architekt und Bildhauer. Für die übersinnliche Erkenntnis wird geboren eine gegenständliche Intellektualität, die denkt in Raumformen, die sich krümmen, die sich durch ihr eigenes Leben Gestalt geben. Das sind Gedankenformen, durch die untertaucht die Seele des Sehers in die

geistige Wirklichkeit, die fühlt man verwandt mit dem, was in den Formen des Bildhauers lebt. Man kann charakterisieren, wie das Denken und das neue Empfinden des Sehers ist, indem man seine Erlebnisse mit Architektur und Plastik ins Auge fasst.

Ganz anders sind die Erlebnisse des Sehers gegenüber der Musik und Dichtung. Gegenüber der Musik kann der Seher erst dann ein Verhältnis gewinnen, wenn er noch weiter dringt, als in die Sphäre hinein, die ich schilderte. Es ist wahr, zunächst entwickelt sich aus dem nach innen geschlagenen Fühlen und Wollen diese neue spirituelle Intellektualität. Dadurch ist man imstande, in die Geisteswelt einzudringen, indem man die Erfahrung hat; man dringt nur durch die Seele ein, diese bedient sich da keiner leiblichen Organisation. Dann kommt die nächste Stufe. Man würde nur unvollständig in die geistige Welt eindringen, wenn man nicht zur nächsten Stufe vorrückte. Sie besteht darin, dass man nicht nur diese spirituelle Intellektualität entwickelt, sondern sich so bewusst wird seines Seins ausserhalb des Leibes in der geistigen Wirklichkeit, wie hier seines Stehens in der physischen Welt, seines Stehens mit den Füßen auf dem Boden, Greifens an Gegenständen usw. Indem man beginnt, sich so in der Geisteswelt zu wissen und so zu denken und zu empfinden, wie ich eben sagte, kommt man dahin, ein neues tiefes Fühlen und Wollen zu entwickeln, aber ein Wollen, ein Wollen in der geistigen Welt, das nicht in der Sinnenwelt zum Ausdruck kommt. Indem man sich in diesem Wollen erlebt, kann man erst gewisse Erfahrungen machen mit Musik und Dichtkunst.

Da zeigt sich, dass insbesondere mit dem neuen emotionellen Fühlen, das ausserhalb des Leibes erlebt wird, verwandt ist dasjenige, was man in der übersinnlichen Erkenntnis mit der Musik erlebt. Die

Musik wird im seherischen Zustand anders erlebt, als im gewöhnlichen Bewusstsein: sie wird so erlebt, dass man sich mit jedem einzelnen Ton, jeder Melodie vereint fühlt, mit der Seele lebt im wogenden, tönenden Leben. Die Seele ist ganz verbunden mit den Tönen, die Seele ist wie ausgeflossen in die wogenden Töne. Ich darf wohl sagen, dass man kaum durch etwas eine so präzise Anschauung bekommt, eine so bildhafte Anschauung von der aus dem Meeresschaum aufsteigenden A p h r o d i t e, als wenn man ins Auge fasst die Art, wie im Element des Musikalischen und aus ihm aufsteigend das menschliche Seelische lebt, wenn es im Seherischen sich erfasst; so wie wenn diese aufsteigende Aphrodite umflattert würde von Geschöpfen der Luft über der Meeresfläche, die als Kundgebungen des Lebendigen im Raum an diese Aphrodite herantreten, so gesellt sich zu dem Musikalischen für den Seher, indem er sich mit seiner Seele wie hervorgehoben fühlt aus dem Musikalischen und sich doch wieder darinnen fühlt, identisch mit dem Musikalischen - so stellt sich für den Seher zu dem Musikalischen hin das Dichterische. Dieses erlebt er in einer intensiven Form. Er erlebt es so - es hängt das ab von dem Grad, wie er im Sehertum ausgebildet ist. Mit der Dichtkunst ist es eigentümlich. Der Dichter drückt aus durch die Sprache oder andere Mittel der Dichtkunst das, was für das seherische Vermögen herantritt aus der Dichtung; eine dramatische Person z.B., die der Dichter zur Darstellung bringt, die er wenige Worte sagen lässt, sie gestaltet sich aus diesen wenigen Worten zur abgeschlossenen Imagination einer menschlichen Persönlichkeit. Das ist es, warum für all das, was unwörtlich ist in der Dichtung, was bloss phrasenhaft ist, nicht aus der Schaffenskraft herausdrängt, sondern gemacht ist, die Dinge für den Seher so unangenehm wirken. Er sieht bei dem, das keine Dichtung ist, aber doch phrasen-

haft etwas gestalten will, das fratzenhafte Zerrbild. Während sich ihm das Plastische in spirituelle Intellektualität umsetzt, setzt sich das Dichterische in Plastik und Gegenständliches um, das er anschauen muss. Das, was wahr ist, aus den wahren schöpferischen Gesetzen gebildet, aus denen die Natur schafft und das, was bloss aus der menschlichen Einbildung geschaffen ist, weil man auch dichten will, wenn man auch nicht mit der Phantasie verbunden ist mit den schaffenden Kräften des Alls. So sind die Erlebnisse in Bezug auf Dichtung und Musik.

In eigentümlicher Weise erlebt die übersinnliche Erkenntnis die M a l e r e i. Sie steht für die übersinnliche Erkenntnis einzig da und weil der Seher genötigt ist - ich werde einen trivialen Vergleich gebrauchen - genötigt ist, so wie der Geometer das, was er in der blossen Vorstellung haben könnte, mit Strichen und mit dem Zirkel auf die Fläche zu bringen, um es sich zu veranschaulichen, so wie der Geometer genötigt ist, sich die Vorstellung zu versinnlichen, so ist der Seher genötigt, das Erleben der geistigen Welt umzusetzen, das, was er gestaltlos erlebt in gestaltete, in dichte Welt umzusetzen. Das geschieht, indem er das, was er so erlebt, dass er es miterlebt, dass er es umsetzt in innere Anschauung, in Imagination, dass er es ausfüllt mit Seelenstoff, wenn ich so sagen darf. Das tut er innerlich so, dass er gewissermassen im innerlichen, schöpferischen, seherischen Zustand das Gegenstück zur Malerei schafft. Der Maler bildet seine Phantasie durch Anlehnung der inneren gestaltenden Kräfte an sinnliche Anschauung, die er erlebt, wie er sie braucht. Er kommt von aussen herein bis dahin, wo er das im Raum Lebende umgestaltet, dass es in Linien, Formen, Farben wirkt. Das bringt er bis zum flächenhaftigen

der malerischen Anschauung. Von entgegengesetzter Seite kommt der Seher. Er verdichtet das, was in seiner seherischen Tätigkeit ist bis zum seelischen Farben, er durchtränkt das, was sonst farblos ist, wie innerlich illustrierend mit Farben, er bildet Imaginationen aus. Man muss sich nur in richtiger Weise vorstellen, dass das, was von der einen Seite der Maler bringt, von entgegengesetzter Seite kommt in dem, was der Seher von innen nach aussen schafft.

Um sich das vorzustellen, lese man einmal die elementaren Grundbegriffe in den letzten Kapiteln von Goethes Farbenlehre über die sinnlich-moralische Wirkung der Farben, wo er sagt, dass jede Farbe einen Gemütszustand auslöse. Diesen Gemütszustand, den erhält der Seher als Letztes, mit dem tingiert er das, was sonst farb- und gestaltlos wäre. Wenn der Seher von Aura und dergl. spricht und Farben anführt bei dem, was er schaut, soll man klar sein, dass er tingiert das, was er innerlich erlebt mit diesen Gemütszuständen. Wenn der Seher sagt, was er schaut ist rot, erlebt er das, was man sonst an der roten Farbe erlebt, das Erleben ist das gleiche - nur geistig - wie beim Sehen von rot.

Es ist dasselbe, was der Seher schaut, als was der Künstler auf die Leinwand zaubert, aber von verschiedenen Seiten geschaut. Mit dem Maler begegnet sich so der Seher. Diese Begegnung ist ein bemerkenswertes, bedeutsames Erlebnis. Sie lässt die Malerei als besondere Eigenart der übersinnlichen Erkenntnis erscheinen. Das zeigt sich besonders bei einer Erscheinung, die für jede Seele ein besonderes Problem werden muss: das ist das Inkarnat, die menschliche Fleischfarbe, die eigentlich für den, der in solche Dinge innerlich eindringen will, etwas ebenso Geheimnisvolles, wie Reizvolles hat, das

in tiefe Natur- und Geistverhältnisse hineinschauen lässt. Dieses Inkarnat erlebt der Seher auf besondere Weise. Ich möchte da auf eines aufmerksam machen.

Wenn man vom Seher, vom Hellsehen spricht, denken die Menschen, dass da etwas gemeint ist, was nur ein paar verdrehte Menschen haben, was ganz ausserhalb des Lebens steht. So ist es nicht. Das, was ernsthaftes Schauen ist, ist im Leben immer vorhanden. Wir könnten nicht im Leben stehen, wenn wir nicht alle für gewisse Dinge hellsehend wären. Darauf kommt viel an, dass der ernsthaft zu nehmende Seher nicht etwas meint, was ausserhalb des Lebens steht, sondern nur Erhöhung des Lebens ist nach gewissen Seiten hin. Wann sind wir im gewöhnlichen Leben hellsehend? Wir sind in einem Fall hellsehend, der heute deshalb so verkannt wird, weil man aus der materialistischen Anschauung heraus allerlei Spintisiererei sich gebildet hat über die Art, wie man ein fremdes Ich erfasst, wenn man einem fremden Körper gegenübersteht. Es gibt heute schon Menschen, die sagen: "Man nimmt nur durch einen unterbewussten Schluss die Seele eines anderen Menschen-Ich wahr. Wir sehen das Oval des Gesichtes, die sonstigen menschlichen Linien, die Form der Augen, wir sind gewöhnt worden, wenn wir so etwas Leibliches sehen, uns einem Menschen gegenüberstehend zu finden; darum ziehen wir den Analogieschluss, dass das, was in einer solchen Form ist, auch einen Menschen birgt. Es ist nicht so! Das zeigt die übersinnliche Erkenntnis. Das, was uns am Menschen erscheint in der menschlichen Gestalt und Tingierung, das ist ^{nicht} eine Art Wahrnehmung, wie die Wahrnehmung von Farbe und Form an einem Kristall. Farbe, Form und Fläche an einem Kristall drängen sich auf als sich selbst. Fläche, Tingierung am Menschen hebt sich selbst auf, macht sich, ideell gespro-

chen, durchsichtig, die sinnliche Wahrnehmung des Menschen löscht sich geistig aus. Wir nehmen die andere Seele unmittelbar wahr. Es ist ein unmittelbares Sich-versetzen in die andere Seele, ein geheimnisvoller, wunderbarer Prozess in der Seele, wenn wir dem anderen Menschen gegenüberstehen in unserem eigenen Menschenwesen. Da geschieht ein wirkliches Austreten der Seele, ein Hinübertreten zum anderen. Das ist ein Hellsehen, das im Leben immer und überall vorhanden ist. Innig hängt zusammen diese Art des Hellsehens mit dem Geheimnis des Inkarnats. Das wird der Seher gewahr, wenn er zum schwierigsten, seherischen Problem aufsteigt: seherisch das Inkarnat wahrzunehmen. Das Inkarnat hat für die gewöhnliche Anschauung etwas Ruhendes, beim Seher wird es etwas Bewegtes. Der Seher nimmt nicht das Inkarnat als etwas Fertiges wahr; er nimmt es wahr als einen Mittelzustand zwischen zwei anderen. Konzentriert sich der Seher auf die Tingierung des Menschen, dann nimmt er ein fortwährendes Schwanken des Menschen wahr zwischen Erblassen und einer Art Erröten, was höheres Erröten ist als das gewöhnliche Erröten und das für den Seher übergeht in eine Art Wärmeausstrahlung. Das sind die beiden Grenzzustände, zwischen denen die Tingierung des Menschen pendelt und in deren Mitte das Inkarnat liegt. Das wird ein Hin- und Hervibrieren für den Seher. Durch das Erblassen versteht der Seher, wie der Mensch im Innern, in Gemüt und Intellekt ist, und durch Erröten erkennt man, wie der Mensch als Willens-Impuls-Wesen ist, wie er im Verhältnis zur äusseren Welt ist. Es vibriert das, was man in höherem Grade im inneren Charakter des Menschen ist.

Man darf sich nicht vorstellen, dass Sehertum darin besteht, dass man sich "entwickelt", und dann sieht man alle Menschen und alle Dinge geistig. Der Weg in die geistige Welt hinein ist ein vielgestaltiger,

komplizierter Weg. Das Daraufrücken auf das Innere des anderen Menschen hat das Erlebnis des Inkarnats zu seinem Hauptproblem. So sehen Sie, dass die mannigfaltigsten Erfahrungen der Seher hat mit den Künsten. Dasjenige, was da gemeint ist, schattiert sich uns noch ein wenig durch eine Erscheinung, die geeignet ist, hinzuweisen auf die Art, wie das Sehertum im Leben steht: das Verhältnis des Sehertums zur menschlichen Sprache.

Die Sprache ist eigentlich etwas, was in drei verschiedenen Sphären lebt, nichts Einheitliches. Zunächst hat man einen Zustand der Sprache, der die Sprache betrachten lässt als Werkzeug für die Verständigung der Menschen und in der Wissenschaft. Man mag dasjenige, was da der Seher empfindet, paradox nennen, aber es ist ein wirkliches Erleben: diese Art der Sprachverwendung als Verständigungsmittel und Ausdruck für gewöhnliche Verstandeswissenschaft, das empfindet der Seher wie eine Art Herabstimmung der Sprache, sogar wie eine Herabwürdigung der Sprache zu etwas, was die Sprache ihrer innersten Natur nach nicht ist. Das Sehertum gelangt zu anderer Auffassung. Die Sprache ist jenes Instrument, durch das in Gemeinsamkeit lebt ein Volkstum. Das, was in der Sprache lebt, indem diese gestaltet wird in verschiedenen Formen, in den Lauttinglerungen usw., das ist, richtig angeschaut, ein künstlerisches. Die Sprache als Ausdrucksmittel des Volkstums ist Kunst und wie in der Sprache geschaffen wird, ist gemeinsames künstlerisches Schaffen des Volkes, das diese Sprache spricht.

Indem man die Sprache als alltägliches Verständigungsmittel benutzt, würdigt man sie herab. Wer eine Empfindung hat für das, was in der Sprache lebt und in unserem Unterbewusstsein sich offenbart, der weiss, dass das Sprachschöpferische verwandt ist mit dem Dichterischen, mit der Kunst überhaupt. Der, der künstlerisches Wesen in sich hat,

hat eine unangenehme Empfindung, wenn die Sprache in unnötiger Weise in die Sphäre der gewöhnlichen Verständigung herabgestimmt wird. Morgenstern hatte diese Empfindung. Er war zwar nicht ängstlich, die Brücke zu schlagen zwischen Künstlertum und Sehertum, er hatte nicht den Glauben, dass die künstlerische Ursprünglichkeit verloren geht durch Eindringen in die geistige Welt. Er empfand, dass das Dichterische in ihm verwandt war mit dem Plastischen, Architektonischen. Er, der das, was er der Sprache gegenüber empfindet, ausdrückt, indem er das Schwätzen charakterisiert als Missbrauch der Sprache, er sagt: "Schwätzen hat zur Grundlage die Unwissenheit über Sinn und Wert des einzelnen Wortes. Die Sprache wird da verschwommen, gibt es aber dem Schwimmer zurück." Man muss das der Sprache nachfühlen, um zu empfinden, wie das Sprachschöpferische, was Morgenstern empfand, wie er das empfand, wo die Sprache für die Prosa Verständigungsmittel wird, als ihre Herabwürdigung zum blossen Zweck.

Als Drittes charakterisiert sich für das Erleben des Sehers mit der Sprache das, was erlebt wird in der geistigen Welt, was da angeschaut wird, das wird nicht in Worten angeschaut, drückt sich nicht unmittelbar in Worten aus. So hat man es seherisch schwer mit der Verständigung mit der Aussenwelt, denn die meisten Menschen denken theoretisch und inhaltlich in Worten und können sich nicht vorstellen ein Leben der Seele, das hinaus ist über die Worte. Daher empfindet derjenige, der empfindend die Geisteswelt erlebt, es als einen gewissen Zwang, in die schon gestaltete Sprache hineinzugiessen das, was er erlebt, aber dadurch, dass er zum Schweigen bringt das, was sonst in der Sprache lebt, das Vorstellungs- und Erinnerungsvermögen, kann er in sich rege machen die sprachschöpferischen Kräfte selbst, jene schöpferischen Kräfte, die an der Menschheitsentwicklung tätig waren, als die

Sprache entstand. Der Seher muss sich versetzen in die Seelenverfassung, wo die Sprache erst entstand, muss die doppelte Tätigkeit entwickeln innerlich zu gestalten Spirituelles, was er geschaut, und in den Geist der Sprachgestaltung so untertauchen, dass er beides miteinander zu verbinden vermag. Daher ist es wichtig einzusehen, dass man die Worte des Sehers anders auffassen muss, als sonst die Worte. Indem der Seher sich mitteilt, muss er sich der Sprache bedienen, aber so, dass er das, was in der Sprache schöpferisch tätig ist, wieder entstehen lässt, indem er eingeht auf die Bildkräfte der Sprache. Dadurch wird es wichtig, dass er gestaltet das gesprochene Wort, indem er gewisse Dinge stark, andere weniger betont. Gewisse Dinge sagt er zuerst, andere später, oder indem er etwas illustrierend zur Seite setzt. Eine besondere Technik ist notwendig für denjenigen, der spirituelle Wahrheiten in Sprache umgiessen will, wenn er zum Ausdruck bringen will, was innerlich in ihm lebt. Daher hat der Seher nötig, dass man Rücksicht nimmt auf das "Wie", wie er sich ausdrückt, nicht bloss auf das, was er sagt. Es kommt darauf an, dass er zuerst gestaltet, es kommt darauf an, wie er die Dinge sagt, besonders die Dinge über die Geisteswelt, nicht bloss auf das, was er sagt. Weil das so wenig in Betracht gezogen wird, sondern die Menschen bei den Worten sich erinnern, was diese sonst bedeuten, wird der Seher so schwer verstanden. Da hat er nötig - das ist alles nur relativ - die Fähigkeit der Sprachschöpfung zu entwickeln, damit er das ausdrückt durch das, wie er sich ausdrückt. Immer mehr wird es notwendig sein, dass man sich klar darüber wird: der Inhalt ist nicht das Wichtige von dem, was gesagt wird, das Wichtige ist, dass man durch das, wie der Seher sich ausdrückt, den lebendigen Eindruck hat, er redet aus der geistigen Welt heraus. So ist die Sprache selbst im gewöhnlichen Leben schon ein künstlerisches

Element. Auch zu der Sprache hat der Seher ein besonderes Verhältnis.

Nun entsteht die Frage: worauf beruht es, dass solche Beziehungen zwischen dem Seher und dem Künstler bestehen? Woher kommt es, dass im Grunde genommen der Seher nicht absehen kann von dem Eindruck einem Kunstwerk gegenüber? Es rührt das her davon, dass mit dem Kunstwerk etwas mit der übersinnlichen Erkenntnis Verwandtes auftritt, nur in einem anderen Gewand. Das kommt davon, dass das menschliche Innenleben viel komplizierter ist, als die heutige Wissenschaft sich vorzustellen vermag.

Ich möchte das von anderer Seite her darstellen, wo allerdings scheinbar Wissenschaftliches gesprochen wird, was hindeutet auf etwas, was sich immer mehr ausbilden muss, um die Brücke zu schlagen zwischen dem gewöhnlichen Anschauen der Wirklichkeit einerseits und Erleben in künstlerischer Phantasie und übersinnlicher Erkenntnis andererseits. Ich will fragen: worauf beruht es, dass der schaffende Musiker aus seinem Innern heraus dasjenige zustande bringt, was in seinen Tönen lebt? Da muss man sich klar sein, dass das, was man gewöhnlich Selbst-erkenntnis nennt, abstrakt noch ist. Selbst was die Mystiker sich da vorstellen oder die nebulösen Theosophen ist etwas sehr Abstraktes. Wenn man glaubt, man erlebe das Göttliche in seiner Seele, das ist etwas ganz Unklares, Nebuloses, vor dem Wirklichen, konkreten Sehertum. Dieses wird sich klar, dass der Mensch auf einer Seite sein inneres Erleben hat, seine Gedanken, Gefühle, Willensimpulse. Er kann sich da hineinversenken, nennt das Mystik, Philosophie, Wissenschaft. Lernt man das Lebendige erkennen, so weiss man: das alles ist zu dünn, wenn man es auch innerlich zu verdichten versucht. Man flattert, selbst mit intensiver Mystik, immer über der Wirklichkeit, kommt nicht an die wahre Wirklichkeit heran, erlebt nur innerliche Abbilder, erlebt Wirkungen

der Wirklichkeit, erlebt Wirklichkeit auch nicht durch gewöhnliche Naturanschauung, die gegenübersteht den materiellen Prozessen.

Es ist wahr, was Dubois Reymond sagt: dass Naturanschauung nie dahin kommen kann, zu erfassen das, was spukt im Raum. Wenn der Naturforscher von Materie spricht, die da im Raum vorhanden - die ergibt sich nicht dem, womit wir zu ergreifen suchen die Wirklichkeit. Mit dem gewöhnlichen Bewusstsein bleiben wir so, dass wir auf der einen Seite das Innenleben haben, das an die Wirklichkeit nicht herandrängt, auf der anderen Seite die äussere Wirklichkeit, die sich dem Innenleben nicht ergibt. Dazwischen ist ein Abgrund. Dieser Abgrund, den man kennen muss, er ist ein Hindernis für die menschliche Erkenntnis. Er wird auf keine andere Weise überwunden als dadurch, dass sich übersinnliches Schauen entwickelt in der Seele, solches Schauen, wie ich es heute durch seine Beziehung zum Künstlerischen zeigte.

Wenn sich dieses Schauen entwickelt, tritt man in ein äusseres Verhältnis zu sich selbst und der materiellen Wirklichkeit, die als Leib vorhanden ist. Der Leib wird etwas Neues, bleibt nicht das Spröde, sich dem Inneren nicht Ergebende. Das Innere bleibt nicht das über der Wirklichkeit Flatternde, sondern es imprägniert sich, durchdringt sich im eigenen Leiblichen mit dem, was im Leib materielles Dasein hat, aber alles materielle Dasein enthält geistiges Dasein.

Versuchen wir das in Anlehnung an die musikalische Kunst uns vor Augen zu führen. Während der Mensch musikalische oder andere Vorstellungen entwickelt und wahrnimmt im gewöhnlichen Bewusstsein, gehen in seinem leiblichen Inneren komplizierte Zustände vor sich; von denen weiss er nichts, aber sie spielen sich ab. Das hellseherische Bewusstsein dringt vor zu diesem Innerlichen, komplizierten, wunderbaren, leiblichen Erleben. Das Gehirnwasser, in dem das Gehirn sonst

eingebettet ist, ergiesst sich beim Ausatmen in den Rückenmarkssack, drängt hinunter, drängt das Blut zu den Unterleibsvenen. Beim Einatmen wird alles hinaufgedrängt. Ein wunderbarer Rhythmus findet statt, der alles das begleitet, was wir vorstellen und wahrnehmen. Dieses Atmen, diese Plastik in ihrer Rhythmik drängt sich herein und heraus im Gehirn. Es findet ein Prozess statt, der mitwirkt im menschlichen Erleben. Es ist etwas, das im Unterbewussten vor sich geht, was die Seele da weiss. Die heutige Physiologie und Biologie ist in Bezug auf diese Dinge noch fast vollständig unwissend. Das wird eine ausgebreitete Wissenschaft werden. Man hat in Zeiten, die nicht mehr die unseren sein können, das spirituelle Leben in anderer Art suchen müssen - zu orientalistisch-indischer Weise Geisteswissenschaft zu suchen, dafür ist die Zeit vorbei; das kann hinterher studiert werden, aber es geht ganz fehl der Glaube, dass man auf indische Methoden zurückgehen müsse. Das ist nicht für unsere Zeit, das würde die Menschheit irreführen. Unsere Methoden sind viel intellektueller, man darf aber studierend sehen, was das alte Indertum wollte. Ein grosser Teil der Schulung zu höherer Erkenntnis bestand beim Indertum in rhythmisch geordnetem Atmungsverlauf. Den Atmungsprozess regulieren wollten sie. Vergleichen Sie das, was man da suchte, mit dem eben Gesagten, so finden Sie, dass der Yogaschüler durch innerliches Erfühlen des Atmungsweges das in sich erfahren wollte, was ich schilderte. Der Inder erfuhr das dadurch, dass er den Atmungsprozess, der da auf- und abwog, zu empfinden versuchte.

Unsere Methoden sind anders; der, der das mit Verständnis verfolgt, findet, dass wir nicht mehr in dieser physischen Weise uns einleben in den Organismus, sondern durch meditierende Art vom Intellekt her zu erfassen versuchen das, was hinunterströmt und durch Willens-

übungen das, was heraufströmt und versuchen, sich dem Strom entgegenzustellen mit unserem Seelenleben und ihn zu fühlen, indem er hinauf und hinunter strömt.

Darauf beruht ein gewisser Fortschritt. Das ist etwas, wovon Wissenschaft und Alltagsbewusstsein nichts weiss, aber die Seele in ihren Tiefen weiss das. Was die Seele da weiss und erlebt, kann unter besonderen Verhältnissen heraufgeholt werden ins Bewusstsein. Heraufgeholt wird es, wenn der Mensch eine Künstlernatur in Bezug auf Musik ist. Wodurch geschieht das? Im gewöhnlichen menschlichen Zustand, den man auch den gutbürgerlichen nennen könnte, ist eine starke Verbindung des Seelisch-Geistigen mit dem Physisch-Leiblichen. Das Seelisch-Geistige ist stark gebunden an die soeben geschilderten Vorgänge. Wenn das Gleichgewicht ein labiles, das Geistig-Seelische losgelöst ist, ist man durch diese Konstruktion, die auf innerem Schicksal beruht, musikalisch oder empfänglich dafür. Auf dem labilen Verhältnis beruht die besondere künstlerische Begabung auch auf anderen Gebieten. Derjenige, der diese Begabung hat, ist imstande, das, was sich sonst nur unten in der Seele abspielt - in den Tiefen der Seele sind wir alle musikalische Künstler - heraufzuholen. Das, was sich da abspielt, kann der, der im stabilen Gleichgewicht ist, nicht heraufholen, er ist kein Künstler. Der, der im labilen Gleichgewicht ist - jetzt könnte man als wissenschaftlicher Philister von Degeneration reden - der im labilen Gleichgewicht des Seelischen und Leiblichen steht, holt mehr herauf, dunkler oder heller, das, was da im inneren Rhythmus spielt, und gestaltet es aus durch das Tonmaterial. Betrachten wir den Strom der Nerven^wzellen von unten nach oben gegen das Gehirn zu, da begegnen wir zuerst dem, was wir als Musikalisches charakterisieren. Wie

sich der Sehnerv im Auge ausbreitet, mit Blutgefäßen in Verbindung steht, das bleibt noch im Unterbewussten. Da geht etwas vor sich, das ausgelöscht wird, wenn der Mensch der äusseren Natur gegenübersteht. ^{Das} Es löscht aus beim Gegenüberstehen der äusseren Sinneswelt der äussere Eindruck; das aber, was sich zwischen Nervenwellen und Sinnesvorgängen abspielt, das war immer ein D i c h t e r. Da lebt in jedem Menschen der Dichter und wieder davon, wie das Gleichgewicht zwischen Seele und Leib ist, hängt ab, ob unten bleibt, was sich da abspielt, oder ob man es heraufholt und in Dichtung umgiesst.

Und wieder betrachten wir den Ausstrahlungsprozess, die Welle, die nach unten schlägt, ~~an~~stösst an die Verzweigung der Blutwelle. Da drückt sich aus ein Hineinstellen unseres eigenen Gleichgewichts in das Gleichgewicht der Umwelt. Besonders stark ist da das unterbewusste Erleben, in dem der Mensch vom kriechenden Kind in das aufrechte Gleichgewicht hineintritt. Da ist ein ungeheures unterbewusstes Erlebnis, dass man das hat, was beim Affen nur karriert ist, was bedeutsam wird für das Menschtum; dass die Linie durch den Körpermittelpunkt mit der Schwerpunktlinie zusammenfällt, ist ein ungeheures inneres Erleben. Da erlebt man unbewusst das a r c h i t e k t o - n i s c h - p l a s t i s c h e Verhältnis. Indem die Nervenwelle nach unten sich begegnet mit der Blutströmung, wird unbewusst erlebt A r c h i t e k t u r, das Bildhauermässige. Und wird wieder durch labile oder stabile Verhältnisse mehr oder weniger heraufgeholt und zur Gestaltung gebracht.

Die M a l e r e i und was da zum Ausdruck kommt, wird innerlich erlebt, wo Nerven- und Blutwelle sich begegnen. Der künstlerische Prozess ist bewusst, aber die Impulse sind unbewusst. Das Seherische versenkt sich bewusst in das, was als Impuls der künstlerischen Phantasie

zugrundeliegt als inneres Erleben, das nicht bloss so abstrakt zu charakterisieren ist wie heute, sondern so konkret, dass man jede einzelne Phase wiederfindet in der Konfiguration des eigenen Leibes. Alte Zeiten haben richtig empfunden, dass mit Bezug auf die Architektur jede Form, jedes Mass im eigenen Hineinstellen in die Aussenwelt vorhanden ist. Die antike Architektur entstammt anderem Erfühlen dieser Massverhältnisse, als die gotische, aber beide entstammen einem Erfühlen der eigenen Gleichgewichtsverhältnisse mit den Verhältnissen des Makrokosmos. Da erkennt man, wie der Mensch in seinem eigenen Bau Abbild des Makrokosmos ist. Deshalb hat man den Leih den Tempel der Seele genannt. In solchen Ausdrücken liegt viel Wahrheit. So kann man sagen: im Grunde sind es dieselben Quellen, aus denen der Künstler schöpft, welcher ernst zu nehmen ist und ein Verhältnis hat zur Wirklichkeit -; dieselben Quellen, aus denen der Seher schöpft, denn nur das, was Impuls bleiben soll in seiner Wirkung, nur im Bewusstsein erscheint, während der Impuls im Unterbewussten bleibt, heraufholt, was vom Künstler zur Anschauung gebracht wird.

Daraus sieht man, dass diese Gebiete im menschlichen Erleben streng getrennt sind. Daher ist die Aengstlichkeit unbegründet, die glaubt, das Ursprüngliche des Künstlers wird verloren durch das Sehertum. Das Sehertum wird entwickelt an denselben Zuständen, die man abtrennen kann vom künstlerischen Schaffen und Erleben, aber beeinträchtigen können sich die beiden nicht, wenn sie richtig erlebt werden, im Gegenteil.

Wir stehen im Zeitpunkt, wo die Menschheit immer bewusster und bewusster, immer freier und freier werden muss. Darum muss jenes Licht über die Kunst ausgegossen werden vom Künstler selbst und dadurch die Brücke geschlagen werden zwischen dem sich nicht störenden Künstlertum und Sehertum.

Man kann begreifen, dass der Künstler sich gestört fühlt, wenn Kunstwissenschaft sich entwickelt nach dem Muster der neueren Naturwissenschaft oder der verstandeswissenschaftlichen Aesthetik, wie man sie heute auffasst. Eine Erkenntnis, die sehend in die wirkliche Kunst eindringt - eine solche Wissenschaft ist heute noch nicht vorhanden und wird von den Künstlern einmal nicht als störend empfunden werden, sondern als sie befruchtend.

Der, der mikroskopiert, weiss, wie man verfahren muss, dass man die Sache erst sehen lernen muss. So wie man sich erst von innen durchdringt mit der Fähigkeit, richtig mikroskopieren zu können - da regt das innere das äussere Schauen an, hindert es nicht - so wird eine Zeit kommen, wo wirkliches Sehertum fördernd imprägniert, durchdringt das elementare Produktionsvermögen des Künstlers.

Zuweilen wird zwar das missverstanden, was unter Sehertum gemeint ist, weil man die übersinnliche Wissenschaft und Erkenntnis zu sehr nach dem Muster denkt der gewöhnlichen sinnlichen Wissenschaft und Erkenntnis. Die Leute, die an die Geisteswissenschaft herantreten, fühlen sich aber manchmal enttäuscht, sie finden nicht so bequeme Antworten auf ihre hausbackenen Fragen, sondern sie finden andere Welten, die manchmal viel tiefere Rätsel haben als die in der Sinnenwelt. Durch Einführung in die Geisteswissenschaft gehen neue Rätsel auf, die sich nicht theoretisch lösen, sondern versprechen, sich im Lebensprozesse lebendig aufzulösen und so neue Rätsel zu erzeugen. Lebt man sich in diese höhere Lebendigkeit hinein, so bleibt man der Kunst verwandt. Hebbel will Konflikte, die ungelöst stehen bleiben müssen und er empfindet es als philiströs bei Grillparzer, dass dieser, trotz aller Schönheit, die Sache so macht, dass man nur etwas gescheiter sein muss als sein Held, dann lösen sich die Konflikte. Dahin führt vor

allen Dingen das wirkliche Sehertum. Es schafft nicht billige Antworten, sondern Weltanschauungen zu den sinnlich gegebenen hinzu. Gewiss, tiefschürfende Künstler haben das schon empfunden. In seinem eben erschienenen Buch "Stufen" spricht Morgenstern aus, dass der, der wirklich an das Geistige heranwill, wie der Künstler, darauf aus sein muss, das in sich aufzunehmen, mit sich zu vereinigen, was man heute schon von Göttlich-Geistigem, durch übersinnliche Erkenntnis durchdringend, begreifen kann. Er sagt: "Wer in das, was vom Göttlich-Geistigen heute erfahren werden kann, nur fühlend sich versenken, nicht erkennend eindringen will, gleicht einem Analphabeten, der mit der Fibel unter dem Kpffkissen das Leben verschlafen will."

Das charakterisiert, an welchem Punkt unserer Kultur wir stehen. Wenn man auf das, was unserer Zeit nottut, eingehen kann, wird man, wie Morgenstern, zum Eindruck kommen müssen: man darf gegenüber hellseherischer Erkenntnis nicht Analphabet bleiben. Man muss als Künstler Beziehungen suchen zum hellseherischen Erkennen. Ebenso wie es bedeutsam ist, wenn das seherische Element in das künstlerische Schaffen Licht giesst, ebenso ist es bedeutsam, wenn das, was als seherisches Philistertum nichts Musisches, höchstens etwas Amusisches heute noch hat, sich befruchten lässt vom künstlerischen Geschmack. Wichtiger als alles pathologische Sehertum ist dem wahren Geisteskenner der Zukunft die Brücke, die geschlagen werden kann zwischen Künstlertum und Sehertum.

Der das durchschaut, weiss, dass es zum Heil der Menschheit in Gegenwart und Zukunft gedeihen wird, wenn mehr und mehr die geistigen Dinge, die geistige Erkenntnis gesucht wird. Licht des Sehertums muss leuchten in die Kunst, dass Wärme und Grösse der Kunst befruchtend wirkt auf Weite und Grösse des Horizontes des Sehertums, was notwendig ist

- 25 -

für die Kunst, die untertauchen will in das wahre Dasein, wie wir es brauchen, damit wir die grossen Aufgaben, die immer mehr aus unbestimmten Tiefen an die Menschheit herantreten müssen, bewältigen können.
