

Rudolf Steiner

DIE QUELLEN DER KÜNSTLERISCHEN PHANTA-
SIE UND DIE QUELLEN DER ÜBERSINNLICHEN
ERKENNTNIS

Zwei Vorträge, München 5. und 6. Mai 1918

Erstveröffentlichung: Dornach 1941. (GA 271, S. 125-164)

ERSTER VORTRAG

MÜNCHEN, 5. MAI 1918

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 sichtbar vor sich haben, wie sie handelnd vor ihnen stehen, einen objektiven gegenständlichen Eindruck machen, wenn 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 und die Besonnenheit nicht verfügen kann, so lange kann man noch von einer Art Grenzereignis zwischen künstlerischer Anschauung und Sehertum sprechen. Allein auf dem Gebiete geisteswis-

senschaftlicher 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 für das eigene Erleben fruchtbar machen kann, der wird leicht dahin kommen können, wohin viele kommen, die mir als Künstler entgegentraten, und die eigentlich eine gewisse Furcht hatten, in ihrem Schaffen beeinträchtigt zu werden dadurch, dass etwas vom Sehertum in ihr Bewusstsein hereindringe. Es gibt Leute, die wahre Künstlernaturen sind, aber zum künstlerischen Schaffen das Heraufquellen der Impulse für notwendig halten, die aus dem Unterbewussten oder Unbewussten der Seele heraufluten, die aber wie vor dem Feuer davor zurückschrecken, dass etwas von einer übersinnlichen Wirklichkeit, die dem klaren Bewusstsein entgegentritt, in ihr unbewusstes Schaffen hineinleuchte.

In bezug auf ihr Erleben im künstlerischen Genießen, Empfangen und Auffassen, und im Erleben der übersinnlichen Welten durch übersinnliches Schauen, ist nun in diesem Erleben subjektiv ein gewaltiger Unterschied. Das künstlerische Schaffen, Empfangen und Schauen, lässt in der Seele, in der es sich auslebt, durchaus bestehen die Hinlenkung der Persönlichkeit 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 alles künstlerischen Schaffens und Genießens zu erinnern, so wird man sich sagen: Gewiss, es ist im künstlerischen Empfangen und auch im künstlerischen Schaffen 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 über die Berechtigung des Naturalismus und Individualismus streiten, wenn man nicht von der Anleh-

nung an die Wahrnehmung wüsste. 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 es ja zu tun mit einem völligen Herausgehobensein der Seele aus dem sinnlichen Wahrnehmen, 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 Überzeugung 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 dies der Fall sein könnte. Er wird immer behaupten: 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 jene, 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 da 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 um so mehr die Frage: Welches ist die Beziehung zwischen dem, was aus unterbewussten Seelenuntergründen an Impulsen sich im künstlerischen Schaffen und Genießen hineinwebt, und dem, was aus der reinen Geisteswelt in unmittelbar gegenwärtigen Eindrücken aus

der übersinnlichen Erkenntnis heraus geboren wird? - Zur Beantwortung dieser Frage möchte ich 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, welcher gelernt hat im übersinnlichen Leben drinnenzustehen, 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 anschließen. Das kann ja ausgeschlossen, das kann hinweggeschoben werden aus seiner Seele. Wenn nun derjenige, der also drinnensteht im übersinnlichen Schauen, auch versucht, einem Kunstwerk gegenüber all das klar ins Auge zu fassen, was er einer äußeren sinnlichen Erscheinung gegenüber ins Auge zu fassen gewohnt ist, so stellt sich ein ganz anderes Erlebnis ein. Gegenüber der sinnlichen Erscheinung ist der Seher immer imstande, sinnliche Wahrnehmungen und erinnerungsfähige Vorstellungen auszuschließen, dem Kunstwerk gegenüber nicht. Von ihm bleibt dem Seher, trotzdem alles Sinnes- und Vorstellungsgemäße selbstverständlich ausgeschlossen wird, immer ein wichtiger innerer Gehalt zurück, den er weder ausschließen kann noch will. Das Kunstwerk gibt etwas, was sich ihm als verwandt mit seinem Sehertum herausstellt. 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 in übersinnlicher Erkenntnis schaut. Dann kommt man darauf, welche mangelhafte Vorstellungen wir Menschen über uns selbst und unsere Beziehung zur Außenwelt haben, wenn wir im gewöhnlichen Bewusstsein verbleiben. Wir glauben da, unser Vorstellen, Fühlen und Wollen seien streng voneinander geschieden. Die Seelenkunde führt diese Betätigungen zwar aufeinander zurück, doch 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 zwi-

schen 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 ein Vorstellen, ja sogar Wahrnehmen darinnen; es bleibt im Wollen ein Wahrnehmungsrest, der darin verborgen ist, unterbewusst ist. Das muss man ins Auge fassen, wenn man das Seherium verstehen will. Denn aus dem Gesagten entnehmen Sie, dass im seherischen Schauen das Vorstellen und Wahrnehmen schweigt, aber es schweigt nicht Fühlen und Wollen. Aber es wäre kein Seherium, wenn der Mensch nur Fühlen und Wollen, wie im gewöhnlichen Bewusstsein entwickelte. 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 Seherium gemeint ist, ist das zappelnde Sich-Versetzen in die Geisteswelt, wie zum Beispiel im Derwischtum, nicht gemeint, sondern vollständiges Schweigen alles dessen, was sich als Wollen im gewöhnlichen Leben äußert, als Kraft der emotionalen Gefühle. In dem, was der Mensch aus dem Wollen in die Handlung übergehen lässt, lebt immer noch etwas vom emotionalen Gefühl. Dieses Gefühl, auch in bezug auf die Offenbarung in das Wollen hinein muss schweigen. 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 emotionalen Fühlens und Wollens sind berechtigt, treten nur über in einen Zustand ruhender Seelenverfassung, werden daher ihren wahrnehmenden und vorstellenden Charakter anders als gewöhnlich entwickeln. 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, was sonst emotionelle Gefühle und Impulse des Wollens sind, auf geistige Art aus. 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, der sonst im Fühlen und Wollen unbeachtet blieb, zur Offenbarung kommt, fähig wird, sich in die Geisteswelt hineinzustellen. 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 und Fühlen, nicht in nebulöser Mystik, sondern so klar wie sonst im Vorstellen und Wahrnehmen -, so kann man sich fruchtbar mit der Kunst verständigen, allerdings so, dass man da erst gewahr wird, wie wertlos solche Zusammenfassungen sind, wie sie etwa durch das Wort Kunst zum Ausdruck gebracht werden.

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 herstellen, 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 Geistesgehalt der Welt zu erleben mit Hilfe des zum Denken umgesetzten, emotionalen Fühlens und Wollens, gelangt man dahin, ein merkwürdiges Verhältnis herstellen zu können zur Architektur.

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 unmittelbar, indem es denkt, Formen der Kraftverteilung im Raum darstellen könnte, Maßverhältnisse im Raum. Dieses Denken fühlt sich verwandt mit dem, was in Architektur und Skulptur zum Ausdruck kommt, wenn diese wahre künstlerische Gebilde darstellen. Man fühlt sich mit dem Denken und Wahrnehmen in Architektur und Skulptur besonders zu Hause, 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 sich dehnende, sich überbiegende, sich beugende Formen, in denen der in der Welt fließende Wille zum Ausdruck kommt. Der Seher ist genötigt, das, was er aus der Geisteswelt erkennen will, nicht mit dem Denken zu erfassen wie die übrige Wissenschaft. Da würde man nichts Geistiges erkennen. Da täuscht man sich nur, wenn man glaubt, 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 in ein Erleben von Formen im Unterbewusstsein eintritt. 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 sind Durchgangselement für das, was der Seher als Vorstellen und Wahrnehmen in der Geisteswelt erlebt. Es schleicht sich hinein in die Organisation des Architekten das, was der Seher als Form 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 zugrunde 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 durchschauert und durchbebt. Und das, was er als Seher 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 und der Beziehung sucht

zum dichterischen und musikalischen Schaffen. Da ist es so, dass der Seher nach und nach sein Inneres ganz anders fühlt als das gewöhnliche Bewusstsein, das die sinnliche Außenwelt vorstellt und wahrnimmt: Er fühlt sich in seinem Fühlen und Wollen in sich.

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. Indem er das deutliche Bewusstsein hat, aus seinem Leibe herausgetreten zu sein, mit Hilfe seines Leibes nichts wahrzunehmen, findet er 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, lernt er gewissermaßen zu sich sagen: Durch wirklich inneres Erleben aus Erfahrung lässt sich erkennen, 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 Musik-Erleben, das tatsächlich dem musikalischen Erleben so verwandt ist, dass man sagen könnte: Es ist noch musikalischer als das Auffassen der Musik selbst. Es ist solch ein Gefühl, dass es einem ist, wie wenn man mit seinem seelischen Wesen einer Symphonie oder einem anderen Musikwerk gegenüber 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 als wahre Dichtung empfinden lernt, 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 Charakteristischeres. Der wirklichen Malerei gegenüber hat der Seher das Gefühl - und er könnte selber ein Maler sein, denn wir werden hören, dass künstlerisches Schaffen und übersinnliches Erkennen nebeneinander bestehen können -, der Maler komme ihm aus unbestimmter Gegend der Welt entgegen, bringt eine Welt der Linie und Farbe ihm entgegen, und er kommt von der entgegengesetzten Richtung dem Maler entgegen und ist genötigt, dasjenige, was der Maler mitbringt, was er aus der äußeren Welt in seine Kunst hineinverlegt hat, als Imaginationen hineinzuversetzen 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 in der Seele aufleben. Bis zu diesem Fühlen kommt das Sehertum aus der Geisteswelt heraus, bis zu diesem Gefühl, das man wirklich alle Tage in der höheren Welt erlebt.

Man soll nicht glauben, der Seher spreche beim Schildern 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 bezeichnen kann als Begegnung mit einem Gleichen, das von entgegengesetzter Richtung kommt, wo Verständigung möglich ist,

weil von außen herein dasselbe kommt, was von innen heraus geschaffen wird. Ich setze dabei immer voraus, dass es sich um künstlerisches Schaffen handelt, mit dem Verständigung möglich ist, wenn vorher nicht Naturalismus, sondern Kunst da ist. Der Seher ist genötigt, was er erlebt, zu imaginieren, grob gesprochen zu illustrieren. Das geschieht, indem er in Farben und Formen 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 antworten: In mir lebt etwas! Indem ich mit meinem gewöhnlichen Auge durch die Welt ging und Farbe und Form sah, sie künstlerisch umgestaltete, habe ich in mir etwas erlebt, das früher in den Tiefen meiner Seele wogte; es ist ins Bewusstsein heraufgekommen und zur Kunst geworden. -Der Seher würde zum Maler sagen: Was in den Tiefen deiner Seele lebt, das lebt in den Dingen. Indem du durch die Dinge durchgegangen bist, lebst du mit der Seele im Geist der Dinge darinnen. Nur musst du dir - um die Kraft für das Malen zu behalten und um bewusst zu erleben, was du erlebtest, indem du draußen durch die Dinge gingst, auf dass in dir nicht ausgelöscht werde, was an die Sinne herankommt - im Unterbewussten die Impulse lebendig erhalten, welche die Malerei schaffen. - Es handelt sich darum, dass die unbewussten Impulse nun ins Bewusstsein heraufwogen. Der Seher sagt: Ich ging durch dieselbe Welt, gab aber acht auf das, was in dir lebt. Ich schaute das an, was bei dir im Unterbewusstsein aufging, habe das dir Unterbewusste zum Bewusstsein gebracht.

Gerade bei solcher Auffassung wird als großes, bedeutsames Problem der Menschenseele etwas gegenüberreten, was vielleicht sonst nicht immer richtig beobachtet wird. Wenn man das eben Charakterisierte in innerer Erfahrung kennen lernt, dann tritt einem etwas entgegen, 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 ein solches Hellsehen, wie ich es meine, eigentlich dem gewöhnlichen Le-

ben 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 Käuze, welche 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 an verschiedenen Erlebnissen erfahren habe, 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 «gescheiterten 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 nicht durch die Gesichtsform und so weiter 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 durch wirkliches Hellsehen jedesmal unmittelbar, 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 zu durchschauen gibt in solcher Art wie den Menschen. Man kann da nicht die wirklichen Eindrücke vom Hellsehen 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 dem Inkarnat gegenüber das Erleben im Betrachten. Es ist da für ihn ein Mittelzustand. Es kommt, indem man das Hellsehen, das sich auf die übrigen Gebiete der Welt erstreckt, so auf die menschliche Gestalt hinwendet, dass das so ruhige Inkarnat pendelt zwischen Gegensätzen und dem Mittelzustand. Man nimmt Erblassen wahr und Erröten, das so ist, wie wenn es Wärme ausstrahlte. 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 auch in das äußere Wesen des Menschen, nicht nur in seine Seele, in sein Ich. Man taucht unter in das, was er durch seine Seele ist in seinem Leib, durch das Inkarnat. Das ist etwas, was einen hinführt in die Beziehung zwischen künstlerischem Auffassen und übersinnlicher Erkenntnis. Denn das, was so beweglich wird im Auffassen des Inkarnats, liegt unbewusst im künstlerischen Schaffen des Inkarnats. Der Künstler braucht sich dessen nur subtil bewusst zu sein. Nur dadurch aber, dass er dies zu erleben vermag, wird ein Künstler in die Lage kommen, das feine, lebendige Vibrieren in die Mitte des Inkarnats zu legen.

So zeigt sich in der Malerei, wie zusammenstoßen die Quellen der künstlerischen Phantasie und der übersinnlichen Erkenntnis. Im gewöhnlichen Leben stoßen sie 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 da. Wer mit Sehertum an die Sprache herantreten und das in der Geisteswelt Wahrgenommene ausdrücken muss, der eignet sich gegenüber der Sprache zuerst eine 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, wo durch die Sprache fließt, was aus des Menschen Innerem 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 eine Grenze des Sprechens wahrnehmbar sei, die sehr verbreitet ist, die Grenze, die man das Schwätzen nennen kann. Er findet, dass Schwätzen seine Grundlagen 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 es ein tiefes Geheimnis des Lebens ist, welches da zum Ausdruck kommt. Er sagt, die Sprache räche sich an dem Verschwommenen, am Schwimmer. - Das ist, da er imstande war die Brücke zwischen Dichtertum und Sehertum zu schlagen, ebenso verständlich, wie wenn er ihre Verwandtschaft findet mit Ton, Bild, Architektur und so weiter.

Diese selbe 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 den formalen Verhältnissen der Sprache anbequemen. 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 die höchsten Gebiete des Geistes ist es wichtig, wie der Seher etwas sagt. Der steht ihm richtig gegenüber, der da auf das Wie des Ausdruckes kam, der darauf kam, dass der Seher achtgibt, manches kurz, anderes breiter, anderes gar nicht zu sagen, dass er genötigt ist, den Satz von einer Seite so zu formulieren, dann einen anderen dazuzusetzen von der anderen Seite her. Das Gestaltende ist das, was den höheren Teilen der Geisteswelt gegenüber wichtig ist. 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 sichtbar im Wie des Gesagten, nicht so sehr im Inhalt, sofern er theoretischen Charakter hat, sondern wie er zum Ausdruck kommt. Es kann da, bei solchen Mitteilungen aus den Formen des Sprachtums, das künstlerische Element der Sprache in das hineinwirken, was den Seher begeistert, sich bis zum Prozess der Sprachschöpfung zu erheben, so dass 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, im künstlerischen Schaffen in die Geisterwelt sich hineinlebt, in der künstlerischen Phantasie aber auf unbewusste und unterbewusste Art lebt? - Das künstlerische Schaffen ist natürlich bewusst, aber die Impulse, das Treibende, das muss, damit das künstlerische Schaffen unbefangen sei, im Unbewussten bleiben. Nur der kann einsehen, um was es sich da handelt, 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 auf 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 Du Bois-Reymond. Und wiederum: Es kann das, was in der Seele lebt, 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 gesagt wird: Ich habe im Innern den Gott, mein höheres Ich erlebt. - Wirkliche Selbsterkenntnis geht darauf aus zu durchschauen, wie das, was man sonst im bloßen Punkt des Ich erlebt, 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 gegenüber treten 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 darauf, wie dieses Ich lebt, im Konkreten gestaltend. Da zeigt sich das Folgende.

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 als Spiel zwischen Nerven und Sinnesorgan vorgeht. Das gewöhnliche Bewusstsein ist da schat-

tenhaft, 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 Musikform. Da lebt innerliche Musik in diesem Prozess. Und das Schöpferische in der Musik ist: heraufzuheben in die äußere bewusste Gestaltung, was sich der Musiker da angewöhnt, als Musik seines Seelenleibes zu erleben. In ihr lebt der Ton, das unterbewusste Lebensregen der Musik, in der die menschliche Seele webt. Unsere Psychologie ist noch ganz im Elementaren; die Dinge, die auf das Leben des Künstlers Licht werfen, hat sie noch zu erforschen im Einklang mit dem Seher-tum. Das Erleben des Menschen ist etwas Kompliziertes. Es ist dieses unterbewusste Wissen der Seele das, was der eigentliche Impuls der künstlerischen Phantasie ist, indem das musikalische Leben sich abspielt zwischen Rückenmark und Gehirn, wo das Blut hineinschießt und das Gehirnwasser, so dass der Nerv in Vibration gebracht wird, die gegen das Gehirn herauftönt. Wird das in Zusammenhang gebracht mit der Möglichkeit der höheren Wahrnehmung, so lebt darin 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 beziehungsweise Empfängnis ins physische Dasein tritt. Die Seele tritt ins Dasein, indem sie zu spielen lernt auf dem Instrument des physischen Leibes.

Und was geht vor, wenn diese ganze Bewegung stattfindet, dieses Vibrieren des Gehirnwassers, das heraufkommt? Was spielt sich da ab im Wechsel Verhältnis zwischen Nerven und Sinnen? - Wenn die Nervenwelle anschlägt an die äußeren Sinne - wohlbemerkt noch nicht die Sinneswahrnehmung -, wenn die Nervenwelle im Wachzustand einfach anschlägt, 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

Dichtungproduzieren: 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 im Leib nach unten drängt in den Kräften, die vom Leibe dem entgegenkommen, und in 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. Was da an inneren Kräften entgegenbringen die Wellen, welche ausgeatmet werden, auf dem beruht, 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 gewohnt ist, Wahrnehmen und Denken in ruhige Formvorstellung auszugestalten. Man lernt es, dass aus dem Leibe nicht chaotische Kräfte entgegenkommen, sondern Formen, die zeigen, dass der Mensch aus dem Kosmos integriert ist. Indem man auf mehr äußere Kräfte sieht, welche 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 zwischen Leib und Gehirn vibriert, 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 im-pulsiert, indem er in Farben auf die Wand seine Eindrücke bringt, die heraufgehoben sind aus dem Unterbewussten. Der Mensch steht unbewusst in der geistigen Welt, die erst erschlossen wird durch Sehertum.

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 ausdrücken, was der Künstler in sein Gestalten hineinzulegen nur dadurch imstande ist, dass seine Seele es im Zusammenhang mit der Welt erlebt, dass sein Leib ein mikrokosmisches Abbild ist des ganzen Makrokosmos. 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 nichts anfangen mit dieser Schulästhetik, welche das Unbewusste in der Natur des Menschen geradeso zum Bewusstsein bringen will wie gewöhnliche Naturforschung. Was im künstlerischen Schaffen lebt, bringt das Sehertum zum Bewusstsein, nur darf eben gerade der Künstler vor dem Sehertum nicht die Furcht haben, die so viele haben. Die beiden Gebiete können in der menschlichen Persönlichkeit nebeneinander getrennt leben, weil sie so geschieden sein können. Es ist möglich, dass die Seele außerhalb des Leibes in der Geisteswelt lebt: dann kann sie beobachten, wie das, was sonst im Unterbewussten bleibt, sich in künstlerische Gestaltung hineinkristallisiert, aber auch wie das, was von dem Seher, getrennt von seinem Sehertum, künstlerisch erlebt werden kann. Nur Befruchtung des Künstlerischen kann durch dieses Erleben geschehen und den Künstlern nur nützen, wie ja auch Künstler 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 diese Geisteswelt beweglich schildern, wird das Wie der Geisteswissenschaft, von dem ich sprach, angemessener gestalten können als derjenige, der ohne künstlerischen Sinn sich angeeignet hat den Eintritt in die Geisteswelt. Es ist nicht nötig, wie viele Künstler es tun, die Furcht vor dem Sehertum zu entwickeln. Ich spreche von der ernstgemeinten Furcht, nicht nur davon, dass jemand fürchtet,

es könne ihm nachgesagt werden, er sei ein Anthroposoph. Ich spreche von der sehr häufigen prinzipiellen Furcht, dass das Sehertum das Unmittelbare des künstlerischen Schaffens beeinträchtigen würde. Diese Beeinträchtigung ist in Wahrheit nicht vorhanden. Aber wir leben in einem Zeitalter, in dem durch historische Notwendigkeit der Menschheitsentwicklung die Seele hineingedrängt wird, das in Bewusstes umzusetzen, was unterbewusst naiv vorhanden war. Nur der versteht heute die Zeit, 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 es als Tatsache der heutigen Zeit begreifen, dass die Brücke geschlagen werden muss zwischen Künstlertum und Sehertum, er kann dies als Notwendigkeit betonen, so wie Christian Morgenstern es schön betonte in Worten, die auf die Notwendigkeit eines Umschwungs hinweisen. 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 ein Leben lang mit der Fibel unterm Kopfkissen schläft.»

Man will oft mit der Fibel der Welterkenntnis unter dem Kopfkissen sein Leben lang schlafen, um sich nicht durch seherische Wissenschaft das ursprüngliche elementare Schaffen abschwächen zu lassen. 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, Brücken schlagen kann zwischen Künstlertum und Sehertum, und dass dadurch auf die Kunst neues Licht, auf das Sehertum durch die Kunst neue Wärme fallen wird. So

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.

ZWEITER VORTRAG

MÜNCHEN, 6. MAI 1918

Von alters her hat man empfunden, dass eine gewisse Verwandtschaft oder wenigstens Beziehung besteht zwischen den Impulsen der künstlerischen Phantasie, des künstlerischen Schaffens und Genießens und der übersinnlichen Erkenntnis. Wer künstlerischen Individualitäten gegenübertritt, dem ergibt sich, dass in weiten Kreisen des schaffenden Künstlertums eine Ängstlichkeit besteht, es könnte das künstlerische Schaffen gestört werden durch das Herankommen an jene bewusste Erfahrung der übersinnlichen Welt, aus welcher die künstlerische Phantasie ihre Impulse erhält, so wie es angestrebt wird in geisteswissenschaftlicher übersinnlicher Erkenntnis. Auf der anderen Seite ist ja auch in weitesten Kreisen bekannt, dass gewisse künstlerische Naturen, die mit ihrem künstlerischen Produzieren sich dem nähern, was ja wie hereinleuchtend erscheint aus der übersinnlichen Welt, innerhalb der Betätigung ihrer schaffenden Phantasie etwas erleben wie Sehertum. Märchendichter oder andere künstlerische Individuen, welche mehr behandeln wollen das aus der übersinnlichen Welt in die Sinnenwelt Hereinleuchtende, wissen, wie die Gestalten vor Augen erscheinen, aber durchaus geistig sind, so dass sie das Gefühl haben, sie verkehren mit diesen künstlerischen Gestalten, oder diese Gestalten verkehren untereinander. Insofern 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 gegenüber, wie die hier gemeinte, 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. Inwiefern 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 an Verwandtschaft und Beziehungen ergibt zwischen echtem künstlerischem 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 zwischen künstlerischer Phantasie und Sehertum einzusehen, ist es notwendig, einzugehen auf das, was im engsten Sinne des Wortes beide voneinander scheidet, und das ist ein sehr Erhebliches.

Wer 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 sonst 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 Wahrnehmen der Außenwelt nennen kann. 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 Wahr-

nehmung, und das, was im Erinnerungsvermögen, im Gedächtnis damit zusammenhängt. Im Künstler wirkt alles, was er im Leben aufgenommen, im Unterbewusstsein nach, und je besser das, was in der Seele als Erlebnis sich absetzte, nachwirkt in der Seele, je reicher das ist, um so reicher wird das künstlerische Hervorbringen als Hinlenkung der Persönlichkeit auf die äußeren Sinneseindrücke, die Vorstellungs- und Erinnerungsfähigkeit, in der künstlerischen Phantasie leben. Das ist nicht der Fall bei dem, was im Sehertum lebt in derjenigen Persönlichkeit, die durch die übersinnliche Anschauung in die Geisteswelt eindringt. Das Wesentliche ist, dass man in die Geisteswelt nur eindringt, wenn man zum Schweigen bringen kann, sowohl äußere sinnliche Anschauung, wie das Vorstellen, das in Erinnerungsfähigkeit ausläuft. Erinnern, Gedächtnis, Wahrnehmungsfähigkeit für die äußeren Sinneseindrücke müssen bei der übersinnlichen Erkenntnis vollständig schweigen. Schwer ist es ja schon, unseren Zeitgenossen klarzumachen, so etwas sei möglich, dass die menschliche Seele in ihren schlummernden Kräften wirklich zu einer solchen Erkraftung es bringen kann, dass seelisches Leben in voller Lebhaftigkeit noch vorhanden ist, wenn Vorstellungs- und Wahrnehmungsvermögen unterdrückt sind. Deshalb darf auch dem Bestreben nach übersinnlicher Erkenntnis, wenn es methodisch entwickelt wird, nicht eingewendet werden, dass man es bei dem willkürlichen Sehertum nur mit Erinnerungsvermögenartigem zu tun habe, welches aus dem Unterbewussten heraufwogt. Das Wesentliche ist, dass der, welcher als Geistesforscher in die übersinnliche Welt eindringen will, die Methode kennen lernt, die möglich macht, das Erinnerungsvermögen so vollständig auszuschalten, dass seine Seele nur in gegenwärtigen Eindrücken lebt, in die sich nichts hineinmischt von Reminiszenzen, die aus dem Unterbewussten heraufkommen, so dass die Seele mit dem, was sie vorstellt und erlebt, in einer Welt steht, die sie bewusst zu durchdringen versucht, auf dass nichts unbewusst bleibe.

Wenn man bedenkt, dass manches mystische, sogenannte theosophische Streben eine Sehnsucht nach allem möglichen Ver-

schwommenen, Nebulosen hat, wird man es ja verständlich finden, dass das, was hier als Sehertum gemeint ist, damit verwechselt wird, auch von denen, die glauben Anhänger zu sein. Darauf kommt es aber 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, welcher übersinnliche Erkenntnis in dem hier gemeinten Sinn anstrebt, der wird besondere Erfahrungen machen mit der Kunst.

Zunächst eine Kardinalerfahrung. 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 vom Eindruck der äußeren Sinne vollständig abzusehen, so dass von all dem, wobei die äußeren Sinne Farben sehen, Töne hören, nichts vorhanden ist. Gerade durch dieses Hinschauen auf das Nichts geht die Wahrnehmung für die Geisteswelt hervor. Ich möchte sagen: Auslöschen kann der Seher alles das, was von der Außenwelt auf ihn eindringt, all das, was aus dem gewöhnlichen Erinnerungsvermögen heraufwogt in das seelische Bewusstsein, aber nicht auslöschen kann er, auch wenn er sich in diesen Zustand hineinversetzt, 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 nichtseherischen 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 Künsten. Gerade in den Einzelheiten der Wirkung verlieren sol-

che Worte wie «Kunst» ihre gewöhnliche Bedeutung. Die einzelnen Künste werden, vom Gesichtspunkte der übersinnlichen Erkenntnis aus, Reiche für sich. Architektur wird etwas anderes als Musik, Malerei und so weiter. Um aber das, was seherische Erfahrung gegenüber der Kunst ist, zu überschauen, ist es notwendig, darauf hinzuweisen, dass ja die Frage naheliegt: Wenn der Seher die Wirkungen der Außenwelt und das, was dem Erinnerungsvermögen angehört, unterdrücken muss, was bleibt ihm?

Es lebt in der Seele das, was von den drei in der Seelenkunde angeführten Seelenbetätigungen immer in der menschlichen Seele vorhanden ist. Vorstellen und Wahrnehmen ist nicht vorhanden, aber Fühlen und Wollen, jedoch in einer ganz anderen Art als im gewöhnlichen Leben. Man darf eben übersinnliche Erkenntnis nicht verwechseln mit dem nebulösen, gefühlsmäßigen Sicheinschmelzen 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 so ausfüllen muss, dass diese Seele ruht, und dass überhaupt auch der ganze übrige Mensch in vollständiger Ruhe sich befindet. Das muss eintreten, worin der Mensch sonst nicht ist beim Fühlen und Wollen: Es 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 Seherium. Derwischtum und ähnliches ist der Erkenntnis der geistigen Welt entgegengesetzt.

Indem Fühlen und Wollen nach innen sich entwickeln, sprießt aus ihnen eine lichtvolle, scharf konturierte Seelentätigkeit auf. Es sprießt eine Tätigkeit der Seele auf, der ähnlich sind die Gedankenbildungen. Das gewöhnliche Gedankenbild ist etwas Abgeblasstes. Etwas Gegenständliches, das aber nicht minder be-

stimmt von Wirklichkeit getränkt ist als das gewöhnliche Denken, sprießt aus Fühlen und Wollen für den Seher auf.

Gerade an den Erfahrungen mit der Kunst kann man charakterisieren, was der Seher im einzelnen in seinen Seelenfähigkeiten erlebt. Indem er versucht, sich in architektonische Formen und Maßverhältnisse hineinzusetzen, in das, was der Architekt in seine Bauten hineingeheimnisst, fühlt er sich verwandt mit diesen Architektur-Maßverhältnissen und Harmonien, mit dem gerade, was sich in ihm, im Seher, als ein ganz anderes Denken entwickelt 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 Wille und emotionelle Gefühle. Er lernt erkennen die Kräfte der Welt in solchen Maß- und Zahlenverhältnisse durchziehenden Gestaltungen, wie sie 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 Architekt und Bildhauer in Formen schaffen. Für die übersinnliche Erkenntnis wird geboren eine gegenständliche Intellektualität, welche denkt in Raumformen, die sich krümmen, die sich durch ihr eigenes Leben Gestalt geben. Das sind Gedankenformen, durch welche die Seele des Sehers untertaucht 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 eben schilderte. Es ist wahr, zunächst entwickelt sich aus dem nach innen geschlagenen Fühlen und Wollen diese neue spirituelle Intellektualität. Man ist dadurch imstande, in die Geisteswelt einzudringen, dass man die Erfahrung hat: man dringt ein nur durch die Seele; 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 seines Seins außerhalb des Leibes in der geistigen Wirklichkeit so bewusst wird, wie hier seines Stehens in der physischen Welt, seines Stehens mit den Füßen auf dem Boden, seines Greifens an Gegenständen und so weiter. 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 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 An-

schauung von der aus dem Meeresschaum aufsteigenden Aphrodite, als wenn man ins Auge fasst die Art, wie das menschliche Seelische im Element des Musikalischen und aus ihm aufsteigend lebt, wenn es im Seherischen sich erfasst.

Und so, wie wenn diese über der Meeresfläche aufsteigende Aphrodite umflattert würde von Geschöpfen der Luft, die an sie herantreten als Kundgebungen des Lebendigen im Raum, so gesellt sich zu dem Musikalischen für den Seher das Dichterische. Indem er sich mit seiner Seele aus dem Musikalischen wie hervorgehoben fühlt und sich doch wieder darinnen fühlt, sich identisch mit dem Musikalischen fühlt, stellt sich für den Seher zu dem Musikalischen das Dichterische hin. Dieses erlebt er in einer intensiven Form. Was er erlebt, hängt ab von dem Grad, wie er im Sehertum ausgebildet ist. Mit der Dichtkunst ist es eigentümlich. Der Dichter drückt durch die Sprache oder andere Mittel der Dichtkunst das aus, was für das seherische Vermögen herantritt aus der Dichtung. Eine dramatische Person zum Beispiel, 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, weshalb bei all dem, was in der Dichtung unwirklich, was bloß phrasenhaft ist, was nicht aus der Schaffenskraft herausdrängt, sondern gemacht ist, die Dinge für den Seher so unangenehm wirken: Er sieht bei dem, was keine Dichtung ist, aber doch phrasenhaft 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. Er schaut das an, was wahr ist, was aus den wahren schöpferischen Gesetzen gebildet ist, aus denen die Natur schafft, und trennt dies scharf von dem, was bloß aus der menschlichen Einbildung geschaffen ist, weil man dichten will, auch wenn man nicht in 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 Malerei. Sie steht für die übersinnliche Erkenntnis einzig da. Und weil der Seher - ich werde einen trivialen Vergleich gebrauchen - so wie der Geometer genötigt ist, mit Strichen und mit dem Zirkel, um es sich zu veranschaulichen, das auf die Fläche zu bringen, was er in der bloßen Vorstellung haben könnte, sich die Vorstellung zu versinnlichen, ist auch der Seher genötigt, das Erleben der geistigen Welt, das was er gestaltlos erlebt, in gestaltete, in dichte Welt umzusetzen. Es geschieht, indem er das, was er in dieser Weise erlebt, so miterlebt, dass er es umsetzt in innere Anschauung, in Imagination und es ausfüllt, wenn ich so sagen darf, mit Seelenstoff. Das tut er 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 so umgestaltet, dass es in Linien, Formen, Farben wirkt. Das bringt er bis zum Flächenhaften der malerischen Anschauung. Von entgegengesetzter Seite kommt der Seher. Er verdichtet das, was in seiner seherischen Tätigkeit ist, bis zum seelischen Färben; 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 dasjenige, 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 färb- und gestaltlos wäre. Wenn der Seher von Aura und dergleichen spricht und Farben anführt bei dem, was er schaut, soll man klar sein, dass er das tingiert, was er innerlich mit diesen Gemütszuständen erlebt. Wenn der Seher sagt, was er schaut sei rot, erlebt er das, was man sonst an der roten

Farbe erlebt; das Erleben ist das gleiche wie beim Sehen von Rot, nur geistig.

Es ist dasselbe, was der Seher schaut und 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: beim Inkarnat, der menschlichen 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 was 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, seine Gesichtsfarbe, die Form der Augen, wir sind gewöhnt worden, wenn wir so etwas Leibliches sehen, uns einem Menschen gegenüberstehend zu rinden, darum ziehen wir den Analogie-

schluß, 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 eine Art Wahrnehmung, wie die Wahrnehmung von Farbe und Form an einem Kristall. Farbe, Form und Fläche an einem Kristall drängen sich auf als sie selbst. Fläche, Tingierung am Menschen heben sich selbst auf, machen sich, ideell gesprochen, durchsichtig. Die sinnliche Wahrnehmung des andern 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 andern Menschen gegenüberstehen in unserem eigenen Menschenwesen. Da geschieht ein wirkliches Heraustreten der Seele, ein Hinübertreten zum andern. 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 in sich Bewegtes. Der Seher nimmt das Inkarnat nicht als etwas Fertiges wahr, er nimmt es wahr als einen Mittelzustand zwischen zwei andern. Konzentriert sich der Seher auf die Tingierung des Menschen, dann nimmt er ein fortwährendes Schwanken des Menschen wahr zwischen Erblässen und einer Art Erröten, was höheres Erröten ist als das gewöhnliche Erröten, und was 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 Erblässen versteht der Seher, wie der Mensch im Innern, im Gemüt und Intellekt ist, und durch Erröten erkennt man, wie der Mensch als Willens-Impulswesen ist, wie er im Verhältnis zur äußeren Welt ist. Es vibriert das, was in höherem Grade im Inneren Charakter des Menschen ist.

Man darf sich nicht vorstellen, das Sehertum bestehe darin, dass man sich «entwickelt» und dann alle Menschen und alle Dinge geistig sieht. Der Weg in die geistige Welt hinein ist ein vielgestaltiger, komplizierter Weg. Das Daraufkommen auf das Innere des anderen Menschen hat das Erlebnis des Inkarnates zu seinem Hauptproblem.

So sehen Sie, dass der Seher mit den Künsten die mannigfaltigsten Erfahrungen hat. 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 nichts Einheitliches, sondern etwas, was in drei verschiedenen Sphären lebt. Zunächst hat man einen Zustand der Sprache, der die Sprache als Werkzeug betrachten lässt 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: Es empfindet der Seher diese Art der Sprachverwendung als Verständigungsmittel und Ausdruck für gewöhnliche Verstandeswissenschaft, 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 ein Volkstum in Gemeinsamkeit lebt. Was in der Sprache lebt, indem diese in verschiedenen Formen gestaltet wird, in den Lauttingierungen und so weiter, 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 benützt, würdigt man sie herab. Wer eine Empfindung hat für das, was in der Sprache lebt und in unserem Unterbewussten sich offenbart, der weiß, dass das Sprachschöpferische verwandt ist mit dem Dichterischen, mit der Kunst überhaupt. Wer

künstlerisches Wesen in sich hat, hat eine unangenehme Empfindung, wenn die Sprache in unnötiger Weise in die Sphäre der gewöhnlichen Verständigung herabgestimmt wird. Christian Morgenstern hatte diese Empfindung. Er war 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 ausdrückt, was er der Sprache gegenüber empfindet, indem er das Schwätzen als Missbrauch der Sprache charakterisiert, er sagt: «Alles Schwätzen hat zur Grundlage die Unsicherheit um Sinn und Wert des einzelnen Wortes. Für den Schwätzer ist die Sprache etwas Verschwommenes. Aber sie gibt's ihm genugsam zurück: dem <Verschwommenen>, dem <Schwimmer>.» Man muss das nachfühlen, was - um wie er zu empfinden - Morgenstern als das Sprachschöpferische empfand: dass da, wo die Sprache in der Prosa Verständigungsmittel wird, ihre Herabwürdigung zum bloßen Zweck stattfindet Als Drittes charakterisiert sich für das Erleben des Sehers mit der Sprache dasjenige, was erlebt wird in der geistigen Welt. Was da angeschaut wird, das wird nicht in Worten angeschaut, es drückt sich nicht unmittelbar in Worten aus. So hat man es in der Verständigung mit der Außenwelt seherisch schwer, denn die meisten Menschen denken theoretisch und inhaltlich in Worten und können sich nicht ein Leben der Seele vorstellen, das über die Worte hinaus ist. Daher empfindet derjenige, der die Geisteswelt empfindend erlebt, es als einen gewissen Zwang, in die schon gestaltete Sprache das hineinzugießen, was er erlebt. Aber dadurch, dass er zum Schweigen bringt, 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, das 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 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 einget auf die Bildekräfte der Sprache. Dadurch wird es wichtig, dass er das gesprochene Wort gestaltet, indem er gewisse Dinge stark, andere weniger betont, gewisse Dinge zuerst sagt, andere später, oder indem er illustrierend etwas 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, und weil 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 Übersinnliche ausdrückt durch die Art, wie er sich ausdrückt. Immer mehr wird es notwendig sein, dass man sich klar darüber wird: Nicht der Inhalt ist 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 davon her, dass in dem Kunstwerk etwas mit der übersinnlichen Erkenntnis Verwandtes auftritt, nur in einem anderen Gewand. Es kommt davon, dass das menschliche Innenleben

viel komplizierter ist, als die heutige Wissenschaft sich vorzustellen vermag.

Ich möchte das von einer anderen Seite her darstellen, wo allerdings scheinbar Wissenschaftliches gesprochen wird, und was auf etwas hindeutet, das sich immer mehr ausbilden muss, um die Brücke zu schlagen einerseits zwischen dem gewöhnlichen Anschauen der Wirklichkeit und andererseits dem Erleben in künstlerischer Phantasie und übersinnlicher Erkenntnis. 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 Selbsterkenntnis nennt, noch abstrakt ist. Selbst was die Mystiker oder die nebulösen Theosophen sich da vorstellen ist etwas sehr Abstraktes. Wenn man glaubt, man erlebe das Göttliche in seiner Seele, so ist das vor dem wirklichen, konkreten Sehertum etwas ganz Unklares, Nebuloses. Dieses wird 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 auch nicht Wirklichkeit durch gewöhnliche Naturanschauung, die den materiellen Prozessen gegenübersteht.

Es ist wahr, was Du Bois-Reymond sagt: dass Naturanschauung nie dahin kommen kann, dasjenige zu erfassen, was im Räume spukt. - Wenn der Naturforscher von Materie spricht, die da im Raum vorhanden ist - die ergibt sich nicht dem, womit wir die Wirklichkeit zu ergreifen suchen. Für das gewöhnliche Bewusstsein bleibt es 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 in der Seele übersinnliches Schauen entwickelt, 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 im gewöhnlichen Bewusstsein wahrnimmt, 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 Rückenmarksack, dringt 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 rindet ein Prozess statt, der mitwirkt im menschlichen Erleben. Es ist etwas, das im Unterbewussten vor sich geht und von dem die Seele weiß. Die heutige Physiologie und Biologie ist in bezug auf diese Dinge noch fast vollständig unwissend; aber das wird eine ausgebreitete Wissenschaft werden.

In Zeiten, die nicht mehr die unseren sein können, hat man das spirituelle Leben in anderer Art suchen müssen. Dafür aber ist die Zeit vorbei, in orientalisch-indischer Weise Geisteswissen-

schaft zu suchen; das kann hinterher studiert werden, aber ganz fehl geht der Glaube, dass man auf indische Methoden zurückgehen müsse. Das ist nichts für unsere Zeit, das würde die Menschheit irreführen. Unsere Methoden sind viel intellektueller, doch darf man 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 Jogaschüler 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 abwogt, zu empfinden versuchte.

Unsere Methoden sind andere. Wer das mit Verständnis verfolgt, findet, dass wir nicht mehr in dieser physischen Weise uns einleben sollen in den Organismus, sondern durch meditative Art vom Intellekt her zu erfassen versuchen das, was hinunterströmt, und durch Willensübungen das, was heraufströmt, und auf diese Weise versuchen, uns mit unserem Seelenleben dem Strom entgegenzustellen und ihn zu fühlen, indem er hinauf- und hinunterströmt.

Darauf beruht ein gewisser Fortschritt in der Menschheitsentwicklung. Das ist etwas, wovon Wissenschaft und Alltagsbewusstsein nichts wissen, aber die Seele in ihren Tiefen weiß es. 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 ist, das Geistig-Seelische losgelöst wird, ist man durch diese Konstruktion, die auf innerem Schicksal beruht, musikalisch oder empfänglich dafür. Auf dem labilen Ver-

hältnis 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 derjenige, der im stabilen Gleichgewicht ist, nicht heraufholen: Er ist kein Künstler. Wer im labilen Gleichgewicht ist - jetzt könnte man als wissenschaftlicher Philister von Degeneration reden -, wer im labilen Gleichgewicht des Seelischen und Leiblichen steht, holt mehr das herauf, dunkler oder heller, was da im inneren Rhythmus spielt, und gestaltet es aus durch das Tonmaterial. Betrachten wir den Strom der Nervenwellen 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. Beim Gegenüberstehen der äußeren Sinneswelt löscht der äußere Eindruck aus. Was sich aber zwischen Nervenwellen und Sinnesvorgängen abspielt, das war immer ein Dichter; da lebt in jedem Menschen der Dichter. Und davon, wie das Gleichgewicht zwischen Seele und Leib ist, hängt wieder ab, ob unten bleibt, was sich da abspielt, oder ob man es heraufholt und in Dichtung umgießt.

Betrachten wir wieder den Ausstrahlungsprozess, die Welle, die nach unten schlägt, an die Verzweigung der Blutwelle anstößt: Da drückt sich aus ein Hineinstellen unseres eigenen Gleichgewichts in das Gleichgewicht der Umwelt. Besonders stark ist das unterbewusste Erleben, in dem der Mensch vom kriechenden Kind in das aufrechte Gleichgewicht hineintritt. Das ist ein ungeheures unterbewusstes Erlebnis. Dass man das hat, was beim Affen nur karikiert 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 architektonisch-plastische Verhältnis. Indem die Nervenwelle nach unten sich

begegnet mit der Blutströmung, wird unbewusst erlebt Architektur, das Bildhauermäßige, und es wird wieder durch labile oder stabile Verhältnisse mehr oder weniger heraufgeholt und zur Gestaltung gebracht.

Die Malerei 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 der künstlerischen Phantasie als Impuls zugrunde liegt, als inneres Erleben, das bloß nicht so abstrakt zu charakterisieren ist, wie es heute geschieht, 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 Sich-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 ein Abbild des Makrokosmos ist. Deshalb hat man den Leib den Tempel der Seele genannt. In solchen Ausdrücken liegt viel Wahrheit. So kann man sagen: Im Grunde sind die Quellen, aus denen der Künstler schöpft, welcher ernst zu nehmen ist und ein Verhältnis hat zur Wirklichkeit, dieselben Quellen, aus denen der Seher schöpft, dem nur das, was in seiner Wirkung Impuls bleiben soll, nun im Bewusstsein erscheint, während, wenn der Impuls im Unterbewussten bleibt, er das heraufholt, was vom Künstler zur Anschauung gebracht wird.

Daraus sieht man, dass diese Gebiete im menschlichen Erleben streng getrennt sind. Daher ist die Ängstlichkeit unbegründet, die glaubt, das Ursprüngliche des Künstlers werde 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 wird 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 neuen Naturwissenschaft oder der verstandeswissenschaftlichen Ästhetik, wie man sie heute auffasst. Eine Erkenntnis, die sehend in die wirkliche Kunst eindringt, eine solche Wissenschaft ist heute noch nicht vorhanden; sie wird einmal von den Künstlern nicht als störend empfunden werden, sondern als sie befruchtend.

Wer mikroskopiert, der weiß, wie man verfahren muss, damit man die Sache erst sehen lernt. 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 das zwar missverstanden, was unter Sehertum gemeint ist, weil man die übersinnliche Wissenschaft und Erkenntnis zu sehr nach dem Muster der gewöhnlichen sinnlichen Wissenschaft und Erkenntnis denkt. 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 verlangt Konflikte, die ungelöst stehen bleiben müssen, und er empfindet es bei Grillparzer als philiströs, dass dieser, trotz aller Schönheit, die Sache

so macht, dass sich die Konflikte lösen, wenn man nur etwas gescheiter ist als sein Held. - 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 wer, wie der Künstler, wirklich an das Geistige heran will, darauf aus sein muss, das in sich aufzunehmen, mit sich zu vereinigen, was man heute schon, durch übersinnliche Erkenntnis durchdringend, von Göttlich-Geistigem begreifen kann. Er sagt: «Wer in das, was vom Göttlich-Geistigen heute erfahren werden kann, nur fühlend sich versenken, nicht erkennend eindringen will, gleicht dem Analphabeten, der ein Leben lang mit der Fibel unterm Kopfkissen schläft.»

Das charakterisiert, an welchem Punkte 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.

Wer 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 werden. Licht des Sehertums muss leuchten in der Kunst, auf dass Wärme und Größe der Kunst befruchtend wirke auf Weite und Größe des Horizontes des Sehertums. Das ist notwendig für die Kunst, die untertauchen will in das wahre Dasein, wie wir es brauchen, um die großen Aufgaben, die immer mehr aus unbe-

stimmten Tiefen an die Menschheit herantreten müssen, bewältigen zu können.