

Georg Kühlewind

Kunst und Erkennen

Übungen über ihren meditativen Ursprung

Die zwei Geistesphänomene scheinen zunächst unschwer zu unterscheiden sein: *Erkennen* geschieht im Innenraum des seelisch-geistigen; *Kunst* muß in jedem Fall in die Wahrnehmungswelt treten, hat also immer in seiner Erscheinungsform mit der Stofflichkeit zu tun. Das ›Erscheinen‹ des Erkennens oder seiner Früchte ist meistens ästhetisch anspruchslos – es kann auch sein, daß das Erkannte gar nicht ausgedrückt wird –, jedenfalls ist die Erscheinungsform sekundär, erfolgt *nach* dem Erkennen; in der Kunst ist das Erscheinen essentiell, es gibt nichts *vor* dem Erscheinen (dieses ›Erscheinen‹ kann auch in der Vorstellung sein, als Bild, Gedicht oder Musik), aber dann ist es mit dem sinnlich-stofflichen Kleid im Vorstellen ausgestattet.

Die Kunst zeigt sich in dieser Hinsicht der Sprache analog: Diese hat auch zwei Seiten. Die Innenseite ist die Bedeutung, der Sinn, die dann nach außen als akustisches oder optisches Phänomen erscheint. Nur daß die ›Innenseite‹ eines Kunstphänomens eben nicht ein (bloß) Gedankliches ist; sonst wäre die Kunst überflüssig.

Die Erscheinungsform des Künstlerischen muß auch noch dem Anspruch auf Schönheit Genüge tun. *Diese* Schönheit ist immer ein Wahrnehmungsbereich. Man spricht zwar auch in der Mathematik oder Logik von der ›Schönheit‹ einer Beweisführung, auch gibt es einen Schönheitspreis für Schachpartien; diese ›Schönheiten‹ sind aber nicht sinnfällig und haben mit der Schönheit in der Kunst nichts zu tun, sie gehören eher in das Gebiet des Erkennens.

Gemeinsam ist beiden, Kunst und Erkennen, das Schöpferische; beide bringen Neues hervor. Man kann die gemeinsame Wurzel ahnen; zu untersuchen ist, was aus ihr hervorgeht.¹

Der gemeinsamen Quelle ist zu verdanken, daß in beiden Geistesphänomenen Bedeutung, Sinn, Sagendes zum Vorschein kommt, – mit einem Wort: Logoshaftes oder Ideenhaftes, etwas, das *spricht*. Aber was eine Kunst *sagt*, ist nicht einmal im Hinblick auf ein (gutes) Gedicht mit Worten (mit anderen Worten) gedanklich wiederzugeben. Kunst wird durch Fühlen entgegengenommen, auch hinter jeder künstlerischen Phantasie ist Fühlen zu finden. Und deshalb, wenn das Kunstphänomen durch Gedanken ersetzt werden kann oder einer gedanklichen Erklärung bedarf (eine Programmmusik, die ohne Kenntnis des Programms nicht genießbar wäre), so ist es keine Kunst.² Denn Kunst spricht zum ›kindlichen‹ Menschen, der die Welt fühlend-wollend, wollend-fühlend (mit einem ›umgekehrten‹ Willen, der vom Gegenstand geprägt wird) vernimmt.

›Kindlichkeit‹ des Ideen-Fühlens

Im archaischen, partizipierenden Bewußtsein, welches das kleine Kind heute in etwas abgewandelter Form wiederholt, sprechen die Natur und die göttlich-geistige Welt (heute innere Quelle, aus der alles Neue kommt, genannt) ursprünglich ungetrennt durch ein Fühlen-Wollen zum Menschen. Dieses Fühlen orientiert den archaischen Menschen in der Natur, in seinen technischen Leistungen (Bau, Keramik usw.) und auch in seinen über biologische Notwendigkeiten hinausgehenden Ritualen, religiösen Gebräuchen. Das archaische Wahrnehmen war ein *volles* Gewahrwerden der Dinge, in dem das Ideenhafte nicht auf dem getrennten Wege des Denkens (oder seines Vorläufers), sondern im Wahrnehmen selbst enthalten war. Der Innenraum, in dem das Denken unabhängig vom Wahrnehmen leben kann, bildete sich erst später durch sprachgegebene Wort-Begrifflichkeiten heraus, die sich auf keine Wahrnehmung beziehen (z. B. Bindewörter). Selbstbewußtsein entsteht, wenn sich das Denken vom erkennenden Fühlen und Wollen schon getrennt hat und in der Bewußtseinseele sich eine reflexionsfähige Struktur bildet:

1 Kunst bringt im Erlernen und Ausüben viele Erkenntnisse mit sich; aber ihr Ziel ist nicht darin zu suchen, denn sie will die Wahrnehmungswelt sinnvoll verändern.

2 In vielen Kunstrichtungen glaubt man heute ohne Schönheitsanspruch auszukommen. Da werden ›interessante‹, ›ungewöhnliche‹, ›anregende‹ Kunstobjekte verwirklicht; meistens verlangen sie gedankliche Erklärungen und regen auch dazu an. Es ist mindestens fraglich, ob hier nicht ein Mißverständnis in bezug auf die Kategorie ›Kunst‹ vorliegt.

Die Bewußtheit ist größtenteils auf der Ebene der Vergangenheit (des Gedachten, Vorgestellten usw.), kann aber im neuen Verstehen die Ebene der Geistesgegenwart, der Wahrheit, des lebendigen Denkens (des Imaginativen) berühren.³

Das Kind ist im frühen Alter heute noch *ganz* Sinn, und dieser globale Sinn ist eben das nach außen gerichtete Fühlen. Aus diesem differenzieren sich später die einzelnen, beim Erwachsenen völlig getrennten Sinnesgebiete heraus, als Folge der ›Belehrung‹, die die Sinne durch die Sprache und menschliche Umgebung erhalten.⁴ Dabei bleiben beim Kinde die Sinneswahrnehmungen bekanntlich noch lange gefühlsgesättigt, bis dann durch die alltäglichen Begriffe die Gefühle aus den Wahrnehmungen austrocknen.

In der Kunst greift der Mensch auf die erkennenden oder kommunikativen Gefühle zurück, die mit dem gemeinsamen, kommunikativ-universalen Element des Denkes zu vergleichen sind. Das Denken ist dann in dem intelligenten, Kunst vernehmenden Fühlen gleichsam aufgelöst, noch nicht von ihm abgetrennt.

Die gefühlten Ideen sind noch offener, ›großzügiger‹ als die lebendigen; daher kann man eine Landschaft auf verschiedene Weise ›schön‹ malen, ein Musikstück auf unterschiedliche Weise ›schön‹ spielen. ›Schönheit‹ ist, wie Wahrheit und Güte, eine Intuition oder Erfahrung, die auf der Ebene des Vergangenheitsdenkens (diskursiv) ebensowenig zu begründen ist wie die anderen beiden Grundideen – wie Grundideen überhaupt.

Weil die Kunst aus und zu dem Fühlen spricht, zeigt sich in ihr eine ›Regressivität‹, eine Rückkehr in die ›Kindlichkeit‹, indem in der Tätigkeit wie auch im Vernehmen nie bloß *ein* Sinn wirksam ist, sondern praktisch *alle* Sinne. Daher spricht man beim Kunstbetrachten von ›Ausgeglichenheit‹, ›Bewegung‹, ›warme Farben‹, ›harte Töne‹ usw. In der Kunst können wir noch kindlich-fühlend wahrnehmen, aber damit ist nur *eine* Qualität des künstlerischen Bewußtseins gemeint, denn die ›Inhalte‹, die Gefühlsqualitäten der Künste sind eben gar nicht ›kindlich‹.

Erträglichkeit der Ideen

Wenn wir Natur und Kunst vergleichen, so sind beide Erfahrungen in der Sinneswahrnehmung zu finden. Beide strahlen Fühlen und Wollen aus, ja, sie bestehen aus diesen Elementen, nur ist die Kunst wie ein Stück vom Menschen berührte, gezähmte, menschnah gemachte Natur. »Denn das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen, / und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmährt, / uns zu zerstören.« So faßt Rilke in der ersten der ›Duineser Elegien‹ seine Ästhetik zusammen. In der zweiten fügt er noch hinzu: »Wohin sind die Tage Tobiae, / da der Strahlendsten einer stand an der einfachen Haustür, / zu Reise ein wenig verkleidet und schon nicht mehr furchtbar.«

3 G. Kühlewind, ›Das Licht des Wortes‹, Kap. 1. ›Das Leben der Bewußtseinsseele‹, Stuttgart 1984.

4 G. Kühlewind, ›Die Belehrung der Sinne‹, Kap. 2. ›Die Sprache und die Sinne‹, Stuttgart 1990.

Wie der Erzengel »ein wenig verkleidet« sich dem Menschen ertragbar macht, so auch die Natur in der Kunst. Wie die Sprachelemente, die Laute, Grammatik, Syntax nicht aus der Natur stammen, so auch die Elemente der Kunst nicht: Kein reiner musikalischer Ton ist in der Natur zu finden (auch bei den Vögeln nicht), keine Farbenzusammenstellung wie auf einem gemalten Bild (selbst der Naturalismus hat es nicht zuwege gebracht, und wo es zu gelingen scheint, taucht die Frage auf, ob es noch Kunst sei oder ein merkwürdiges Zwischengebiet der Naturnachahmung), kein Wesen kann in der Natur so gesehen werden, wie ein Standbild es erscheinen läßt: stehend-bewegt.

Kunst ist nicht ein Gegebenes für die Menschheit, sie ist das Schaffen der Menschen: Sie schaffen durch sie neue Gefühle, neue Gestaltungen im Fühlen. Der Künstler ist inspiriert durch ein neues Fühlen und verleiht ihr Ausdruck in der Wahrnehmungswelt (»und« ist hier im konjunktiven Sinne gemeint, im Sinne von »zugleich«). Man könnte sagen, Naturgegenstände entstehen dadurch, daß ein höherer Wille in die sinnlich-wahrnehmbare Stofflichkeit gleitet; Kunst entsteht durch einen menschlichen Willen, der, durch die fühlende Inspiration gelenkt, intelligent in die Stofflichkeit greift. Die mächtigen Ideen, denen wir im Anblick der Natur ausgesetzt sind, wehren wir wegen ihrer Größe, die wir nicht ertragen, durch tote Begriffe ab, die rasch auf die Wahrnehmung gestülpt werden und neutralisieren, töten, was von der Natur aus uns entgegenströmt.

Genesis der Idee

Man kann in jedem Gedanken, in jeder Idee einen *Willen* entdecken – sie *will* diese Idee werden. Wenn eine neue Idee im Kommen ist, erscheint zunächst dieser Wille, der sie hervorbringt: wie ein Kräuseln, wie leise Faltenbildung auf dem blauen Himmel des erhöhten Bewußtseins. Dann formt sich daraus ein *Fühlen*, ein wenig konturierter als die Willenswogen, und aus dem Fühlen ergießt sich ein schon bestimmter, aber noch ohne Sprache, ohne Worte *lebender Denkstrom*. Erst dessen Wasser kristallisiert sich in mehr oder weniger feste Gedanken, die zu Worten gerinnen. Diese sagen bloß dem sie wieder zum Leben erweckenden Zuhörer oder Empfangenden etwas.

Die Genese einer *künstlerischen Idee* erfolgt ähnlich. Die ersten zwei Stufen sind gemeinsam. Nachdem sich aber die Gefühlswolke ausgebildet hat, erfolgt nun aber unmittelbar die sinnlich-wahrnehmbare Ausgestaltung des Kunstphänomens; das lebendige Denken und die Gedankenstufe werden vermieden. Hat sich eine Idee bis zum lebendigen Denken konkretisiert – an sich noch für eine Mannigfaltigkeit des Ausdrucks geeignet –, so wird aus ihr kein richtiges, gutes Kunstwerk mehr. Dazu müßte sie im Fühlen bleiben (im »objektiven« Fühlen). Kunst bringt immer eine Gefühlsgestalt in der Sinneswahrnehmungswelt zum Erscheinen, deren ursprüngliches Wesen das Fühlen und das empfangende Wollen anspricht.

Forschungsmeditation

Einige Jahrzehnte vor uns haben Wissenschaft und Kunst aus einer mehr oder weniger überbewußten Verbindung mit den Quellen der Ideen (auch künstlerischer Ideen) gelebt. Diese Verbindung – wie alles Gegebene, Geschenkte – droht immer dünner zu werden und gänzlich zu verschwinden. Die Wissenschaft ist heute auf einer Ebene angekommen, auf der sie die Wirklichkeit der Natur und des Menschen gar nicht erreicht. Aus beiden Gründen ist eine meditative Praxis aktuell.⁵

Sie würde darin bestehen, daß der Mensch seine punktuelle, blitzartige Verbindung mit der Ebene des Verstehens oder der Geistesgegenwart, die er in jedem neuen Verständnis verwirklicht, durch Bewußtseinsübungen auszudehnen versucht, sich auf der höheren Ebene zu artikulieren lernt (ein wortloses Denken und Wahrnehmen auszuüben), um so die Verbindung zu stärken und zu steigern; im späteren kann er sie dann auch auf höhere Bewußtseinsebenen (heute gewöhnlich überbewußt, wie die des erkennenden Fühlens) ausdehnen.

Der Weg einer Forschungsmeditation beginnt damit, daß das Thema (die zu erforschende Frage oder das Problem) in eine Form gebracht wird, die für das Meditieren geeignet ist. Diese Form kann ein Satz oder ein Bild sein; bei etwas fortgeschrittenen, geübteren Forschern kann es auch eine Situation, eine Frage sein, die kaum oder gar nicht formuliert ist, ein ›Wie ist das?‹ oder auch nur ein ›Wie?‹. Der Forscher konzentriert sich auf das Thema (auf den wortfreien Sinn des Satzes, auf die Frage in Bildform), bis das Thema durchsichtig wird, die Aufmerksamkeit in eine empfangende Gebärde übergeht. Das Thema löst sich dann in ein lebendiges Denken auf. Dieses wird immer von einem Fühlen begleitet.

Der nächste Schritt besteht darin, daß der Forscher auf das zuerst klar ausgearbeitete fließende, lebendige Denkelement ›verzichtet‹, indem dieses Element durchsichtig wird, und die Aufmerksamkeit auf das Fühlen verlegt. Kann man sich im Fühlen des Themas artikulieren, wie gewöhnlicherweise im halbwegs – punktuell – lebendigen Denken, so arbeitet man im Fühlen eine wolkenhafte, aber als Fühlen bestimmte charakteristische *Fühlform* aus, durch eine Aufmerksamkeit, die *fühlt*, nicht denkt, nicht wahrnimmt.

Die nächste Stufe bringt wieder den Verzicht auf das schon Erreichte, auf die Gefühlsgestalt. Durch die Konzentration im Fühlen kann sich die Gestalt des Fühlens wieder wandeln. Man kann sagen, das Fühlen verblaßt, wird aber zugleich zu einem Willen, und nun taucht vor der Aufmerksamkeit (die sich entsprechend aus dem Fühlenden zu einem Wollenden verändert) eine noch allgemeinere Gestaltung auf, eine ›unbestimmtere‹ im gewöhnlichen Sinne, aber völlig bestimmte im höheren Sinne, eben eine *Form aus Willen*. Man denke an die einzige moralische Intuition im Neuen Testament: »Liebet einander, wie ich euch geliebt habe.« Sie ist eine Intuition auf der Ebene des Willens. Um sie auf Erden zu verwirklichen, muß

5 G. Kühlewind, ›Vom Normalen zum Gesunden‹, Kap. 5., Stuttgart 1990. Derselbe, ›Schulung der Aufmerksamkeit‹, in: ›Freiheit erüben‹, Stuttgart 1988. Derselbe, ›Die Belehrung der Sinne‹, Kap. 8, ›Wahrnehmungsübungen‹, Stuttgart 1990.

Beispiel einer Forschungsmeditation

Eine *Satz-Meditation*: »Jeder Stein hat seine Lichtstrahlung«. Der Satz ist von Raimundus Lullus. Was will er sagen?

Sinnen: Es ist nicht das Licht gemeint, das den Stein von außen beleuchtet, sondern etwas wie die spezifische Qualität des Steines.

Konzentration auf den wortlosen Sinn des Satzes: Der Satz wird in das Wort ›Stein‹ kondensiert (dieses vertritt den ganzen Satz). Dann wird die Aufmerksamkeit wortlos auf den Sinn (auf das ›Das‹) des Satzes zusammengezogen. Die Einsicht leuchtet auf: Der Stein *ist* Licht – ›ist‹ aber nicht in statischem Sinn, sondern als Geschehen, es leuchtet andauernd, so leuchtet es ›ein‹. Das Licht ist lebend und (im Bild jetzt) umfängt den Stein wie eine Glorie und ist zugleich der Stein. Zugleich aber bin ich das Licht, wodurch ich ihn ›sehe‹ (hin-sehe), – der Stein hat sein Leben mir überlassen und *das* ist mein lebendiges Aufmerksamkeitslicht, das den Stein (längst kein Erinnerungsbild mehr) denkt-sieht. Ich werde gewahr: Eben *das* ist der Stein, mein Denklicht in actu, nicht etwas anderes. – Da beginnt ein Fühlen aufzusteigen wie ein blauer Rauch – man könnte es ›Dankbarkeit‹ nennen, aber es ist mehr, ein spezifisches Fühlen: *So* ist das Sein des Steines, im Verzichten auf das Fühlen, das *ich* fühle. Jetzt bemerke ich, daß dieses Fühlen ebenso zum ›Stein‹ gehört wie das lebendige Licht; nämlich von ihm freigelassen, damit er durch es mir fühlbar wird. Die Farbe wird immer strahlender und nicht mehr blau (keine bekannte, benannte Farbe mehr); zugleich steigert sich das Fühlen wie das einer Musik, die aber nicht hörbar ist. Ich ahne, daß der Stein der Ort der völligen Freiheit ist; das Gefühl dieser Freiheit steigt und steigert sich; erst jetzt ›weiß‹ ich, was Freiheit ist: ein Wille, der sich selbst will, nichts anderes. – Ich bin und ich bin der Stein: er hat alles mir überlassen. Wir sind derselbe Wille. Jetzt verstehe ich erst die Worte: Unbeweglichkeit, Härte, Undurchdringlichkeit – ich bin das alles. In das Erlebnis des Willens dringt ein mächtigerer Wille ein (ahnungsweise), der mich und den ›Stein‹ (was er in der Meditation geworden ist) durchwärmt, und jetzt sind wir (der Stein und ich) zugleich dieser Wille. Jetzt erst weiß ich, was ›Ich‹ ist. Ich verbleibe eine Weile in der fühlenden Ahnung: Das ist der Sinn der Schöpfung (ich muß der Versuchung, das Denken darüber sich bewegen zu lassen, widerstehen).

Wie ich die Kraft der Konzentration abzunehmen spüre, gehe ich ›abwärts‹. Das ›Fühlen‹ hat sich verändert (es hat noch den Geschmack des obigen Willens) und fühlt sich freier, ist nicht mehr an den Stein gebunden, – als ob ich frei plastizieren könnte im Fühlen. Ich muß mich an ›Das‹ (des Satzes) erinnern, um Richtung zu gewinnen, und damit bin ich wieder im Denken-Sehen. Da fasse ich wortlos die Erfahrungen zusammen (wie in Rückschau; aus dieser Zusammenfassung ist diese Beschreibung entstanden).

Resultat: Ja, jeder Stein hat sein Licht.

man sie stufenweise – stets durch neue Intuitionen im Fühlen und lebendigen Denken – bis in das Alltagsbewußtsein hinein verwandeln, damit sie im irdischen Einzelfall wirksam wird.

Dieses Herunterbringen ist ebenso schwierig zu erlernen wie das Aufsteigen. Im Aufsteigen begegnet man auf jeder erreichten Stufe etwas Neuem und die Erfahrung auf einer höheren Ebene ›entspricht‹ nicht einfach dem, was man auf einer niedrigeren erlebt hat, sondern fügt jedesmal etwas Neues hinzu. Will man die Willenserkenntnis ›herunterholen‹, so ist vor allem darauf zu achten, daß man es nicht durch Ungeduld zu rasch auf die Ebene eines Textes bringt; dabei kann der Sinn verzerrt werden oder auch völlig verlorengehen. Mit Geduld suche man das neue Fühlen auf, aus dem sich dann der Denkfluß ergießt, und letztlich lasse man sich die Formulierung durch wieder neue fühlenden-sprachliche Eingebung als meditativen Text inspirieren. Geistige Erfahrungen können nur durch meditative Zeichensprache (Text, Bild, Handlung) einigermaßen adäquat wiedergegeben werden.

Geht es nicht um Erkenntnis, um Forschung, sondern um *künstlerische Inspiration*, die auf einem Weg der Bewußtseinsschulung heute aktuell ist (da die mitgebrachten oder nicht-bewußt erworbenen Fähigkeiten gegen die Mitte des Lebens hinschwinden), so ist der Weg des Aufsteigens derselbe wie bei der Erkenntnismeditation. Wie bei dieser sollte der Meditierende eine erwartungsvolle Verwandtschaft zu dem Thema fühlen. Der Weg abwärts verzweigt sich auf dem Gebiete des erkennenden Fühlens. In der künstlerischen Meditation nämlich sollte von da aus das Tun erfolgen; die fühlende Inspiration darf sich nicht weiter abwärts in den Denkfluß verwandeln, sondern den künstlerisch intelligenten Willen erfassen und lenken.

Künstlerisches Schaffen aus sehendem Wollen und Fühlen

Die Kunsterziehung hat demnach zwei Zielsetzungen. Einerseits sollte sie die spezifische fühlende Empfindsamkeit für das Wahrnehmungsgebiet der betreffenden Kunst entwickeln. Andererseits muß in der notwendigen Auseinandersetzung mit der Stofflichkeit (Instrument, Pinsel und Farbe, Ton und Stein, der eigene Körper usw.) die spezifische ›Technik‹ der jeweiligen Kunst ausgebildet werden, so daß z. B. die Hand und durch sie der ganze Körper zum *Sprachorgan* werden, damit sie der Inspiration folgen und sie in ihrer Gefühlsgestalt in die Wahrnehmungswelt einpflanzen können. Das bedeutet die Ausbildung eines intelligenten, ›sehenden‹ Willens, dem nicht durch das Denken oder Vorstellen die Ziele, die Bewegungsformen vorgesetzt werden, sondern der das ›Was‹ des Wollens *in sich* trägt. Eigentlich bedeutet künstlerische ›Technik‹ dieses Schaffen durch den ›sehenden‹ Willen im jeweils spezifischen Wahrnehmungsfeld.⁶

Das erfordert eine zweifache Vorbereitung: die Kenntnis des Stoffes (Instrument, Farbe, Ton usw.) und die Verbundenheit mit dem führenden Sinn (das Sehen in der Malerei, das Hören in der Musik, das Sehen-Tasten in der Bildhauerei usw.), durch

den das künstlerische Schaffen gleichzeitig aktiv und passiv wirkt, gestaltend vorgibt und vernimmt – wie im Sprechen Aktivität und Passivität (Artikulieren und Vernehmen des Hervorgebrachten) zusammenfallen.

Die Kenntnis des Stoffes besteht grundsätzlich in einem Verwachsen des Sinnesorganismus – vor allem des für die betreffende Kunstgattung leitenden Sinnes – mit dem Werkzeug, mit dem Instrument (in vielen Künsten ist das Werkzeug der eigene Körper). Das Verwachsen bedeutet die Ausdehnung des Tast- und Bewegungssinnes, durch ein Fühlen begleitet bzw. geleitet, auf das Werkzeug (das ›Fühlen‹ des ganzen Mechanismus des Klaviers, des Pinsels, der Farbe, des gleitenden Bogens auf der Saite usw.). Das Werkzeug selbst wird zum Sinnes- und Bewegungsorgan, die Aktivität, das künstlerische Tun wird gänzlich, das Werkzeug einbeziehend, *durchgeföhlt*: nur das sichert die künstlerische Qualität, *daß man spricht*.⁷

In der Erkenntnismeditation konkretisiert sich im Abwärtssteigen das Erkennen durch den Schritt vom lebendigen Denkstrom zum formulierten Gedanken. Dem entspricht in der Kunst der Übergang der Gefühlsgestaltung in die Wahrnehmungswelt. Die entstandene Wahrnehmung bleibt mehrdeutig, wie ein Meditationstext. Der Weg vom Fühlen geht durch den führenden Sinn – alle anderen Sinne schwingen mit –, und durch diesen entsteht aus der Gefühlsgestalt aktiv das erscheinende ›Bild‹ (auch ›Hörbild‹), das später (oder gleichzeitig, im Schauspiel z. B.) den Vernehmenden durch den umgekehrten Weg affiziert: durch den führenden Sinn, indem die anderen mitschwingen, wird das Wahrnehmungsbild aufgenommen, und durch die vielfache Sinnesstätigkeit kommt das Fühlen in Resonanz und wird entsprechend gestaltet.

Fühlbares Thema

In den älteren Epochen der Künste waren die Themen fühlbar, daher konnten sie das künstlerische Tun inspirieren. Die Madonna mit dem Kind konnte wenigstens für vertiefte Augenblicke das religiöse Fühlen entfachen und dem Bild, dem Maler die Geföhlsgrundlage bieten; ebenso eine Landschaft oder ein Antlitz. Als das Wahrnehmen, Vorstellen und auch das Religionsleben die fühlende Qualität, das fühlende Element zu entbehren begann, wurde das Thema immer mehr zum Vorwand, um Elemente (Sinnesqualitäten) zu gebrauchen, die an sich noch immer Föhlen enthielten und es auslösen konnten. Das Thema selbst aber inspirierte nicht mehr das Föhlen.⁸

6 Wenn man spricht, schreibt man den Sprachorganen ihre Bewegungen nicht durch Vorstellen oder Denken vor – man könnte das auch nicht – und man kümmert sich gar nicht darum, was die Sprachorgane tun. Das ist nicht bloß Ergebnis einer Eingewöhnung; denn auch das kleine Kind weiß nicht, was die Sprachorgane tun müssen, um etwas Gehörtes zu reproduzieren. Ähnliche überbewußte Willenstätigkeit wird in der Kunsterziehung angestrebt.

7 Dichten und Schöne-Prosa-Schreiben bedeutet mit Lautqualitäten zu arbeiten bzw. mit Lautvorstellungen; das stumme Lesen künstlerischer Texte verlangt mindestens die Vorstellung des Erklingens (bis zum 4. Jahrhundert n. Chr. wurde überhaupt nur laut gelesen).

8 Die Wurzel der Sinnesqualitäten ist der Ursinn, der Gesamtsinn: das erkennende Föhlen. Man kann sagen: Die Sinnesqualitäten sind die Taten und Leiden des erkennenden Föhlers.

In der neueren Kunst läßt man den Vorwand wegfallen und arbeitet nunmehr mit den Elementen, den bildnerischen Mitteln der betreffenden Kunstgattung. Am wenigsten gelingt das in den Künsten, deren Element die Sprache ist. Da ist die Verflechtung des ›Themas‹ und der Ausdrucksform am stärksten; andererseits kann das Thema durch die vertikale Vieldeutigkeit der Worte⁹ mehrschichtig behandelt und entgegengenommen werden.

Durch das Thema (Bildfigur) kann der Betrachter oder Vernehmende, besonders in den bildenden Künsten, leicht irreführt werden. Denn er kann sich mit intentionaler Aufmerksamkeit (die auf etwas Bekanntes, Vorgegebenes gerichtet ist) an das Kunstwerk wenden, wie das in einer Führung in den Bildergalerien oft angeregt wird: »Da sieht man zwei Kühe, eine Windmühle, einen pflügenden Bauer« usw. In der modernen, nicht-figuralen Kunst findet man kein ›Etwas‹, höchstens flächige Farbflecken, die für sich offensichtlich noch kein Kunstwerk bilden. So ist der Vernehmende (fast) gezwungen, eine empfangende (meditative) Aufmerksamkeit zu aktivieren, durch die allein er die Gefühlsaussage der Bilder entgegennehmen kann (im Grunde ist dies auch bei einem figuralen Bild so).¹⁰

Vom Sinn der Kunst

Durch die Kunst wird die Wahrnehmungswelt verändert. Das Erkennen wandelt an sich die Welt nicht, bloß in der Anwendung der Erkenntnisse. Diese Anwendung kann sinn-schaffend oder sinn-los sein: Das letztere ist der Fall in allen Veränderungen der Wahrnehmungswelt, die aus egoistischen Gründen geschehen, auch im menschheitlichen Maßstab. Dazu gehören alle technischen Einrichtungen, die der Egoität, der Bequemlichkeit, den sekundären menschlichen Instinkten dienen und nicht ›sprechen‹, d. h. nichts ›mitteilen‹.

Das Sinn-lose entsteht in der Welt durch den Menschen. Allerdings kann er dem so Entstandenen nachträglich Sinn verleihen, indem er es in den Dienst eines sinnvollen, sinnschaffenden Lebens stellt. Die Kunst verändert die Wahrnehmungswelt ›sprechend‹, indem sie neue Bedeutungen schafft. In diesem Sinne ist sie das Nachspiel des alten sakralen Lebens, in dem *alles* sinnvoll war, – und zugleich vielleicht Vorspiel einer neuen Menschheitsepoche, in der der Mensch dem Dasein einen neuen Sinn gibt.

9 Die vertikale Vieldeutigkeit der sprachgegebenen Wortbegriffe wird in der Symbolsprache der Mythen und Märchen am leichtesten erlebbar: ein Gegenstand oder Wesen bedeutet in seiner Bildhaftigkeit vieles, das anders nicht ausgedrückt werden kann. Diese Eigenschaft der Worte kommt in anspruchsvollen (auch in meditativen) Texten zur Verwendung.

10 Diese beiden Aufmerksamkeitsarten kennen wir gut: zum einen im Blickkontakt (empfangender, einladender Blick), zum anderen im Blick des Augenarztes in dieselbe Richtung, aber intentional beobachtend gerichtet.