

*Im Gedenken an Georg Kühlewind veröffentlichen wir nachfolgend einen Aufsatz zum Verhältnis von Erkennen und künstlerischem Schaffen, der 1991 entstanden ist. Es hat sich an diesen Aufsatz ein kurzer Briefwechsel mit Manfred Krüger angeschlossen, den wir, leicht gekürzt, hier anfügen. Red.*

## Kunst und Erkennen

### 1.

Zwei Geistesphänomene sind zunächst unschwer zu unterscheiden: Erkennen geschieht im Innenraum des Seelisch-Geistigen, Kunst muss in jedem Fall in die Wahrnehmungswelt treten, hat also immer in ihrer 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, und dieses Erscheinen kann auch in der Vorstellung sein (als Bild, Gedicht, oder Musik), aber dann ist es mit dem Stofflichen 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, der 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 im Wahrnehmungsbereich. Man spricht zwar auch in der Mathematik oder Logik von der «Schönheit» einer Beweisführung, auch gibt es einen Schönheitspreis für Schachpartien; diese «Schönheiten» aber sind nicht sinnenfällig und haben auch mit der Schönheit in der Kunst nichts zu tun, sie gehören eher in das Gebiet des Erkennens.

Gemeinsam ist allenfalls zwischen Kunst und Erkennen das Schöpferische; beide bringen Neues ihrem Subjekt und gegebenenfalls allen Menschen. Man kann die gemeinsame Wurzel ahnen, zu untersuchen ist, was dann aus ihr hervorgeht.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Kunst bringt im Erlernen und im Ausüben natürlich viele Erkenntnisse mit sich; aber ihr Ziel ist nicht darin zu suchen: Sie will die Wahrnehmungswelt sinnvoll verändern.

\* *Der Inhalt des vorliegenden Artikels ist identisch mit dem im Oktober 1993 erschienenen Artikel im "Die Drei", Heft Nr. 10 (siehe Nr. 78 in vorliegender Sammlung) und wurde nur der Vollständigkeit halber in die Sammlung aufgenommen. (ek)*

Der gemeinsamen Quelle ist zu verdanken, dass in beiden Geistesphänomenen Bedeutung, Sinn, Sagendes zum Vorschein kommt, mit einem Wort: Logoshaftes oder Ideenhaftes. Der Ursprung der Ideen liegt in unendlichen Höhen, aus denen sie stufenweise heruntersteigen. Wenn man sich mit drei Sprossen der Himmelsleiter begnügt (und für unsere Zwecke reicht das aus), dann kann man in jeder Idee, in jedem Gedanken einen Willen entdecken – er *will* diese Idee sein. Wenn ein neuer Gedanke kommt, erscheint erst dieser Wille, wie ein Kräuseln, wie leise Faltenbildung auf dem blauen Himmel des erhöhten Bewusstseins. Dann formt sich daraus ein Fühlen, nur ein wenig bestimmter als die Willensrillen, 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, in Wörtern geronnen. Diese sagen bloß dem sie zum Auferstehen bringenden Zuhörer oder Empfangenden etwas.

Die Genese einer künstlerischen Idee erfolgt ähnlich, die ersten zwei Stufen sind gemeinsam. Nachdem sich aber die Gefühlswolke gestaltet hat, erfolgt unmittelbar die sinneswahrnehmbare 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, s. u.); Kunst bringt immer eine Gefühlsgestalt in der Sinneswahrnehmungswelt zum Erscheinen.

## 2.

Wenn das Kunstphänomen durch Gedanken ersetzt werden kann oder einer gedanklichen Erklärung bedarf (Programmmusik, die ohne Kenntnis des Programms nicht genießbar wäre), so ist es keine Kunst.<sup>2</sup> Denn Kunst spricht zu dem «kindlichen» Menschen, der die Welt fühlend-wollend, wollend-fühlend (mit einem «umgekehrten» Willen, der vom wahrgenommenen Gegenstand ausgeht und unseren empfangenden Willen, unsere Aufmerksamkeit prägt) vernimmt. Diese «Regressivität» zeigt sich in der künstlerischen Sinnestätigkeit, in der nie bloß ein Sinn tätig ist, sondern praktisch alle Sinne. Daher spricht man von «Ausgeglichenheit», «Bewegung», «warmen Farben», «hartem Ton» usw. im Beschreiben der Kunsttätigkeiten. Man kann sagen: Die Kunst ist ein Gebiet, in dem wir noch kindlicher-

<sup>2</sup> In vielen Kunstrichtungen glaubt man heute ohne die Idee der Schönheit auszukommen. Da werden «interessante», «ungewöhnliche», «anregende» Kunstobjekte verwirklicht; meistens erheischen sie gedankliche Erklärung und regen dazu an; man kann oft die geistreiche Ungewöhnlichkeit bewundern; es ist zu hinterfragen, ob hier nicht ein Missverständnis in der Kategorie «Kunst» vorliegt.

fühlend wahrzunehmen imstande sind – natürlich ist damit nur *eine* Qualität des künstlerischen Bewusstseins gemeint, denn die «Inhalte», Gefühlsqualitäten der Künste sind eben gar nicht «kindlich»; im Hinblick auf die Natur wehren wir die fühlbaren und wollenden Ideen, da sie zu mächtig und für uns unertragbar sind, durch die rasch auf die Wahrnehmung gestülpten Begriffe ab. Diese sind tote, nicht durchlebte Begriffe: Sie neutralisieren, töten, was von der Natur aus uns entgegenströmt.

In der Kunst haben wir es mit Gefühlsgestalten, Gefühlsideen zu tun. Sie sprechen nicht das subjektive Fühlen an, die Emotionen (obwohl das leicht geschehen kann), sondern das erkennende, «objektive», kommunikative Fühlen, das mit dem gemeinsamen, kommunikativ-universalen Element des Denkens zu vergleichen ist. Wir vernehmen die Kunst womöglich ohne Begriffe gewöhnlicher Art – das Denken ist im erkennenden «intelligenten» Fühlen wie aufgelöst enthalten, nicht aus ihm getrennt.

Die fühlbaren Ideen sind noch großzügiger als die lebendigen Ideen, 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) ebenso wenig zu begründen ist wie die anderen zwei Grundideen – wie Grundideen überhaupt.

Das kommunikative Fühlen erscheint durch menschliche Subjekte und in ihnen, ebenso wie das an sich universale Denken.

Die Kunstpädagogik hat demnach zwei Zielsetzungen. Einerseits sollte sie die spezifische fühlende Empfindlichkeit für das Wahrnehmungsgebiet der betreffenden Kunst ausbilden; andererseits in der notwendigen Auseinandersetzung mit der Stofflichkeit (Instrument, Pinsel und Farbe, Ton und Stein, der eigene Körper usw.) die «Technik» der Kunst beibringen, so dass z. B. die Hand und durch sie der ganze Körper zum *Sprachorgan* werden kann. Letztere Anforderung bedeutet die Ausbildung eines intelligenten, «sehenden» Willens, dem nicht durch das Denken-Vorstellen die Ziele, Bewegungsformen gesetzt werden, sondern der das Was des Wollens in sich trägt. Eigentlich bedeutet «Technik» im Hinblick auf die Künste diesen Willen auf dem spezifischen Stofflichkeitsgebiet.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> 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 Einübung, 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.

### 3.

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 Gefühlsgrundlage bieten; ebenso eine Landschaft oder ein Antlitz. Als das Wahrnehmen, Vorstellen und auch das Religionsleben stets mehr 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 Fühlen enthielten und es auslösen konnten. Das Thema inspirierte nicht mehr das Fühlen. Die Wurzel der Sinnesqualitäten ist der Ursinn, der Gesamtsinn: das erkennende Fühlen. Man kann sagen: Wie Sinnesqualitäten sind die Taten und Leiden des erkennenden Fühlens. Im kleinen Kinde ist dieser Ursinn noch wirksam, sein Wahrnehmen ist global, die einzelnen Sinne wirken zusammen, sind noch nicht voneinander getrennt und das Fühlen ist das Grunderlebnis im Wahrnehmen. Diese fühlend-erlebende Wahrnehmung bzw. Wahrnehmungsproduktion kehrt in der Kunst unter dem Aspekt der Schönheit zurück.

In der neueren Kunst lässt man den Vorwand wegfallen und arbeitet nunmehr mit den Elementen der betreffenden Kunstgattung. Am wenigsten gelingt das in den Künsten, deren Element die Sprache ist. Da ist die Verflechtung von «Thema» und der Ausdrucksform am stärksten; andererseits kann das Thema durch die vertikale Vieldeutigkeit der Worte<sup>4</sup> mehrschichtig behandelt und entgegengenommen werden.

### 4.

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 gebrachte Natur.

*Fortsetzung auf Seite 326*

<sup>4</sup> 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.

*Fortsetzung von Seite 318*

Denn das Schöne ist nichts  
als des Schrecklichen Anfang, den wir noch gerade ertragen,  
und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmählt,  
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 Tobias',  
da der Strahlendsten einer stand an der einfachen Haustür,  
zur Reise ein wenig verkleidet und schon nicht mehr furchtbar.

Wie der Erzengel «ein wenig verkleidet» sich dem Menschen ertragbar macht, so auch die Natur in der Kunst. Wie die Sprachelemente, 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, usw.

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 ihm Ausdruck in der Wahrnehmungswelt. «Und» ist hier im verbindenden Sinne gemeint, es könnte anstatt «zugleich» stehen.

Der Weg der Menschheit führte (das Kind geht durch analoge Wege) vom vollen Wahrnehmen zum Selbstbewusstsein und kann von diesem aus das Wahrnehmen und das Denken wieder beleben und erhöhen. Volles Wahrnehmen ist es, indem das Ideenhafte nicht auf dem getrennten Weg des Denkens (oder seines Vorläufers) ins Bewusstsein gelangt, sondern im Wahrnehmen enthalten ist. Der Innenraum, in dem das Denken unabhängig vom Wahrnehmen leben kann, bildet sich später. Selbstbewusstsein entsteht, wenn sich das Denken vom erkennenden Fühlen und Wollen schon getrennt hat und in der Bewusstseinsseele eine reflexionsfähige Struktur sich bildet: Die Bewusstheit findet sich größtenteils auf der Ebene der Vergangenheit (des Gedachten, Vorgestellten usw.), kann aber im neuen Verstehen die Ebene der Wahrheit, des lebendigen Denkens (Ebene des Imaginativen) berühren. Von da aus kann der Mensch bewusst und ühend

das Wahrnehmen beleben, zugleich mit der Erhöhung des inneren Tuns, dessen unterste Stufe «Denken» heißt. Im Urphänomen fallen Wahrnehmen und Verstehen auf ähnliche Weise zusammen wie im Kunstwahrnehmen: In beiden Fällen wird das Wahrgenommene «gelesen» (wie auch beim Hören eines Textes sein Sinn zusammengelesen werden muss):

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 schwieriger zu werden oder auch gänzlich aufzuhören. Was die Wissenschaft betrifft, ist sie auf einer Ebene entwickelt worden, auf der sie der Wirklichkeit der Natur und des Menschen gar nicht gerecht werden kann. Aus beiden Gründen ist eine meditative Wissenschaft aktuell.

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, auszudehnen versucht, sich auf der höheren Ebene zu artikulieren lernt (ein wortloses Denken und Wahrnehmen ausübt), um so die Verbindung durch Bewusstseinsübungen zu stärken und zu steigern; im Späteren kann er sie dann auch auf höhere Bewusstseins Ebenen (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 fortgeschritteneren, 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),<sup>5</sup> 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 er dieses Element durchsichtig werden lässt 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 sehr wolkenhafte, aber als Fühlen bestimmte charakteristische Fühlform aus durch eine Aufmerksamkeit, die fühlt, nicht denkt, nicht wahrnimmt.

<sup>5</sup> Siehe Georg Kühlewind: Vom Normalen zum Gesunden. Stuttgart 1990. Kap. 5.; ders.: Schulung der Aufmerksamkeit. In: Freiheit erüben. Stuttgart 1988; ders.: Die Belehrung der Sinne. Stuttgart 1990.

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 findet sich auf der Ebene des Willens und um sie auf Erden zu verwirklichen, muss man sie noch mehrfach – stets durch neue Intuitionen – durch Fühlen, lebendiges 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 man fügt jedes Mal etwas dazu. Falls man bis zur Willenserkenntnis gelangt, bringt dieses Erleben etwas Neues im Vergleich mit der Gefühlserfahrung, die man im Aufsteigen erlebt hat. Will man sie als Erkenntnis «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 verloren gehen. Mit Geduld suche man das neue Fühlen auf, aus dem sich der Denkfluss ergießt, und letztlich lasse man sich die Formulierung durch wieder neue fühlend-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 Bewusstseinschulung 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. Allerdings sollte der Meditierende eine erwartungsvolle Verwandtschaft zu dem Thema fühlen (aber das gilt gleichfalls für die Erkenntnismeditation).

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 dürfte sich nicht weiter abwärts in den Denkfluss verwandeln, sondern den künstlerischen intelligenten Willen erfassen und lenken. Man könnte sagen, Naturgegenstände entstehen dadurch, dass ein höherer Wille in die sinnlich-wahrnehmbare Stofflichkeit glitt; Kunst entsteht durch einen menschlichen Willen, der durch die fühlende Inspiration gelenkt, intelligent in die Stofflichkeit greift.

Damit der künstlerische Wille der Inspiration folgen kann, müssen der Körper und besonders seine beanspruchten Teile zum Sprachorgan werden, um «aussprechen» zu können, was die Inspiration aussagen will. Das bedeutet ein zweifaches Vorbereitetsein: 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, Sehen-Tasten in der Bildhauerei usw.), der im künstlerischen Tun gleichzeitig aktiv und passiv wirkt, vorgibt und vernimmt, wie im Sprechen Aktivität und Passivität (Artikulieren und Vernehmen, was man hervorbringt) zusammenfallen.

Die Sinne arbeiten gewöhnlich passiv, im Vernehmen. Ausnahmen sind der Gleichgewichtssinn und der Lebenssinn, die beim Vernehmen einer ungünstigen Lage (Stolpern, Müdigkeitsgefühl usw.) zugleich und meistens gleichzeitig die entsprechende Änderung am Organismus einlenken. Die klarste Ausnahme ist aber der Bewegungssinn, der die menschlichen Bewegungen, vor allem das Gehen und Sprechen, von Anfang an «künstlerisch» bewirkt: die Bewegungen lenkt und zugleich von innen vernimmt (man muss nicht hinschauen, um zu wissen, was man mit seiner Hand tut). In der Kunsttätigkeit wird der Bewegungssinn dem leitenden Sinn unterstellt (beim Malen dem Sehen usw.). Die spezifische künstlerische Empfindlichkeit (das Hören im Musikalischen z. B.) wird also die leitende Instanz der Bewegung. Das «Üben» (am Instrument z. B.) hat für den Bewegungssinn dieselbe Funktion wie das wiederholte Verstehen einer Idee für den Denksinn oder das wiederholte Sprechen und Sprechen-Hören für den Sprachsinn.

Die Kenntnis des Stoffes besteht grundsätzlich in einem Verwachsen des Sinnesorganismus – vor allem des Bewegungssinnes – 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 Flügels, des Pinsels, der Farbe, des Gleitens der Haare an der Saite usw. Das Werkzeug selbst wird zum Sinnes- und Bewegungsorgan, die Aktivität, das Tun wird gänzlich, das Werkzeug einbeziehend, durchgeföhlt: Nur das sichert die künstlerische Qualität, dass man etwas ausdrückt.<sup>6</sup> 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.

<sup>6</sup> Dichten und Schönprosa-Schreiben bedeutet mit Lautqualitäten zu arbeiten, bzw. mit Laut-Vorstellungen; das stumme Lesen künstlerischer Texte verlangt mindestens die Vorstellung des Erklingsens. Bis zum 4. Jh. n. Chr. wurde überhaupt nur laut gelesen.

Der Weg vom Fühlen geht durch den führenden Sinn der Kunstgattung – alle anderen Sinne schwingen mit – und dieser bildet 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 Sinnestätigkeit wird das Fühlen berührt und gestaltet. Das entstehende Bild (im aktiven Kunstgeschehen) wird zum leitenden Motiv des Bewegungssinnes, der in Gleichzeitigkeit aktiv-passiv das Bild verwirklicht: Dieses ist vorher gar nicht da. Der führende Sinn *und* die Bewegung zusammen bringen das Bild hervor. Man könnte sagen, der führende Sinn inspiriert die Bewegung – alles läuft in der Gegenwärtigkeit, in Geistesgegenwart ab, auf der Ebene, wo auch sonst die lebendige Denktätigkeit vor sich geht, der imaginativen Ebene.

Das Fühlen ist an sich übersinnlich. Die Sinne aber urständen im Fühlen und können auch – im künstlerischen Gebrauch, den wir regressiv genannt haben – in das Fühlen einmünden. Das macht Kunst Hervorbringung und Kunsterfahrung möglich. Im Innenraum der Seele, wo das wahrnehmungsunabhängige Denken vor sich geht, wird durch das Fühlen das lebendige Denken gesteuert; durch die Sinne läuft die Steuerung letztlich zum Bewegungssinn und durch ihn in die Wahrnehmungswelt. Durch die Kunst wird die Wahrnehmungswelt verändert; das Erkennen wandelt an sich die Welt nicht, bloß in der Anwendung der Erkenntnisse. Diese Anwendung kann sinnschaffend oder sinnlos 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. nicht um etwas mitzuteilen zustande gekommen sind.

Das Sinnlose entsteht in der Welt durch den Menschen. Allerdings kann er dem also Entstandenen nachträglich Sinn verleihen, indem er es in den Dienst eines sinnvollen, sinnschaffenden Lebens stellt.

Die Kunst verändert die Wahrnehmungswelt «sprechend», neue Bedeutungen schaffend. In diesem Sinn 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 Sinn gibt.

Georg Kühlewind †