

Die künstlerische Vorstellung des Sehsinns

Die Sinneslehre steht heute im Blickfeld des Interesses. Längst ist jedermann der Bezug der Pflege der basalen Sinne zur Sprach- und Denkentwicklung ein Begriff. Besondere Bedeutung hat dies für Pädagogik und Therapie. Es ist ziemlich gleichgültig, ob von basaler Stimulation oder der Sinnespflege im Kleinkindalter gesprochen wird. Als Beispiel mag hier eine Arbeit von Henning Köhler dienen, der Angst und Unruhe von Kindern auf Störungen des Tast- und Lebenssinnes zurückführt.

Obwohl es augenscheinlich ist, tat sich die Wissenschaft schwer, die Sinne in ihrer Eigenart zu definieren. So erklärt es sich, dass sehr lange nur von fünf Sinnen die Rede war. Rudolf Steiner erweiterte das Feld der Sinne auf zwölf, schon bevor die allgemeine Physiologie bereit war, einige Sinne zu den klassischen fünf hinzuzunehmen. Manche Sinnesgebiete sind eben schwer voneinander zu unterscheiden. So ist die Unterscheidung von Sprachsinn und Gedankensinn verwirrend, weil die Begriffe in Worte gefasst im Bewusstsein präsent sind. Ebenso mühselig ist es, sich Tasterlebnisse ohne ein Bewegungserlebnis und den Begriff einer ertasteten Qualität (Metall, Stein, Holz) vorzustellen. Ein Begriff wie „Lebenssinn“ hat so manche Spekulationen nach dem Organ desselben angeregt.

Es scheint deshalb zweckdienlich, eine tiefergehende Betrachtung auf einem Sinnesgebiet zu beginnen, welches sich besser ins Auge fassen lässt: den Sehsinn. Dieser zeigt sich der Sinnesphysiologie in recht gut zu beschreibenden Details. Sinnesfeld, Sinnesorgan und Sinnesempfindung lassen sich gut durch eindeutige Termini benennen.

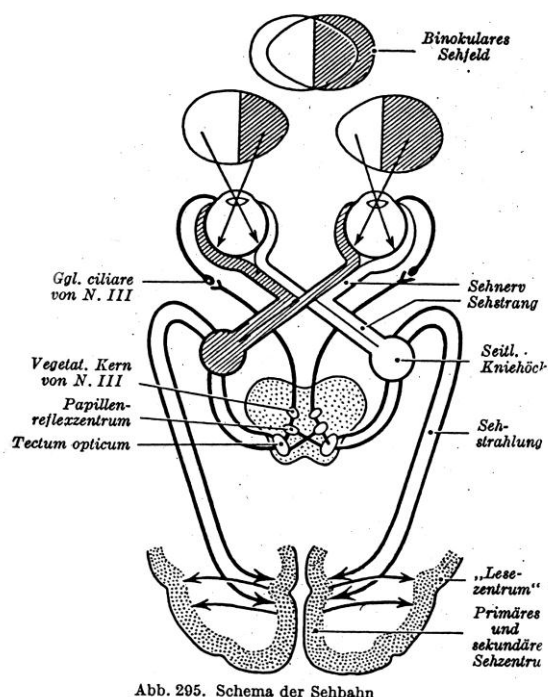
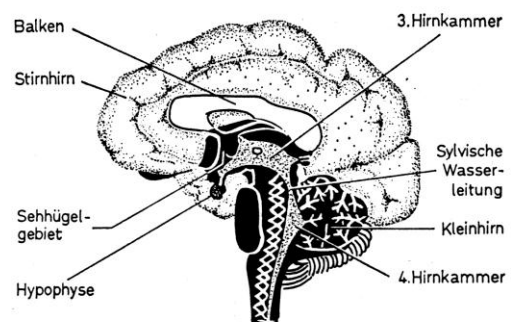
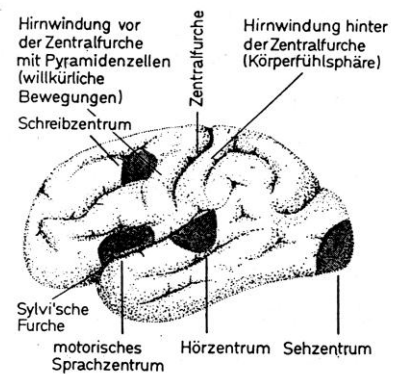


Abb. 295. Schema der Sehbahn



Über Worte wie „offensichtlich, übersichtlich, einsichtig und klar“ zeigt sich eine Verwandtschaft zum Sprachbereich. Der Sehsinn ist natürlich auch einer der fünf klassischen Sinne, über den es seit über 2000 Jahren reichlich Aussagen gibt. Die moderne Physiologie des Sehsinns ermöglicht Sehhilfen, Augenoperationen und auch medikamentöse Eingriffe, die vielen Menschen das Sehen

erhalten. Man weiß weit mehr, als dass das äußere Bild durch den Glaskörper auf der Netzhaut kopfstehend projiziert wird. Dort kreuzen sich die Sehbahnen, die dieses theoretisch umgewandelte Bild zum Sehzentrum leiten. Auch weiß man, dass das Schreibzentrum und ein Gehirnteil, der die willkürlichen Augenbewegungen führt, vorne und nicht hinten im Gehirn sind, wie das Sehzentrum. Weit mehr als das Genannte lebt als differenziertes Wissen in der Sinnesphysiologie.

Die alten Sehtheorien dagegen scheinen aus Naivität geboren. Vieles hat sich bezüglich der Anatomie als falsch herausgestellt. Bemerkenswert ist, dass zu dieser Erkenntnis auch Leonardo da Vinci wesentlich beitrug. Als er ein präpariertes Gehirn mit Wachs ausgegossen hatte, veranschaulichte er, dass im Hirn weit mehr vorhanden war, als es bisher gedacht hatte. Das Wissen um die drei Kammern, die mit den Sehstrahlen, die das Auge aussendet, in Verbindung gedacht waren, ließ sich durch die äußere Betrachtung nicht halten.

Andererseits hat das moderne Vorstellungsbild des Sehprozesses (bei allem praktischen Wert) eine Ebene, die unbefriedigend bleibt. Der Bezug der Person zum gesehenen Bild geht in der Vorstellung der Physiologie von zielloser Leitungsführung und verstreuter Empfängerzellen am eigentlichen Adressaten vorbei. Dies ist deshalb der Fall, weil sich im Gehirn die Stelle, wo der Betrachter sitzen müsste, nicht orten lässt. Bis zu dem Moment, in dem elektro-chemische Impulse transportiert werden, kann der Betrachter noch Hoffnungen hegen, dass ihn die Bildinformationen im nächsten Moment persönlich erreichen werden. Aber diese Hoffnung ist vergebens. Es verlieren sich die Impulse in der komplizierten Differenziertheit des Gehirns. Die Felder, die damit zu tun haben, lassen sich messen, doch weiß der Betrachter genauso wenig wie zuvor zu begreifen, wie und wo ihm ganz persönlich die Bilder der wahrgenommenen Welt begegnen.

Das alte Vorstellungsbild löst die Problematik auf zunächst ziemlich naiv anmutende Weise. Das Material zu dieser Darstellung ist im Wesentlichen dem Buch „Die Welt des Auges“ von Heinrich Schipperges (Leiter des Instituts für die Geschichte der Medizin in Heidelberg) entnommen. Die einzelnen Vorstellungen zu diesem 3-Kammersystem variieren je nach Zeit, Ort und Persönlichkeit geringfügig. Sie finden sich in ihren Grundzügen zusammengefasst und werden verdeutlicht.

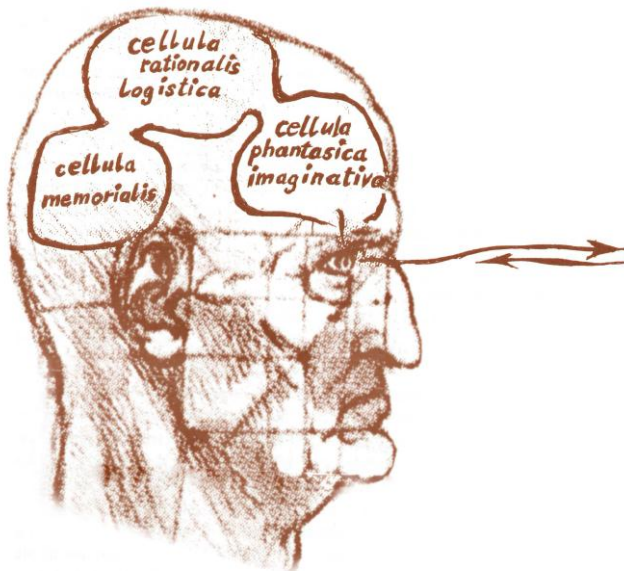
Es ist sicher kein Zufall, dass das Gesicht des Menschen, das Gesicht, das man als Vision haben konnte und der Gesichtssinn – so hieß der Sehsinn früher – vom gleichen Wort erfasst werden. Den Gesichtssinn stellte man sich wesentlich aktiver vor. Das Auge wurde bedeutend aktiver, als eine Camera Obscura, in die ein fertiges Bild projiziert wird, begriffen.

Man stellte sich Fühlfäden, Sehstrahlen oder ein Feuer, direkt vom Auge ausgehend, vor. Dieses Vorgestellte streckte sich nun zu den Sehdingen in den Raum und kam von diesen beeindruckt wieder zurück. Nachdem das Zurückgekehrte eine Reinigung im Auge erfahren hatte, konnte es seinen Weg in die drei Gehirnkammern nehmen. Diesen Gehirnkammern wurde, entsprechend einer Landschaft, ein Klima zugeordnet. Dieses Klima sollte den Prozessen, die in den Kammern stattfinden, entsprechen. Diese Vorstellungsbildung knüpfte an die Elementenlehre an.

1. **Cellula phantasica oder imaginativa** hieß die erste Kammer, in die die Seheindrücke kamen. Diese Kammer hatte ein heißes, trockenes Klima. „Diese Schaukammer des Gehirns enthält in sich selber bereits alle Einsicht und jedes Erkennen, die vis videndi et intelligendi. Ganz heiß vom akuten Sehgeschehen soll das Geschaute in die Trockenkammer der Bilder gelangen, um sich dort einzubrennen. Dort soll alles als Charakter eingeritzt und im Typus aufgeprägt werden, ehe es dann weitergeleitet wird an die gleichfalls noch warme, aber nunmehr feuchtere Natur der zweiten, der mittleren Hirnkammer“ (Schipperges, die Welt des Auges).
2. **Cellula rationalis oder logistica:** In dieser Kammer kann die Vernunft gedeihen. Hier muss in erster Linie eines vom anderen unterschieden werden. Verschiedene Zusammenhänge sind herzustellen. Störendes Beiwerk wird ausgesondert, abstrahiert, „bis aus dem angepassten Sinn über alle Erfahrung reine Vernunft wird“. Eigentlich lässt sich die Arbeit,

die in dieser Kammer geleistet wird, besser begreifen, lenkt man die Aufmerksamkeit noch auf die Dritte.

3. **Cellula memorialis:** Dort werden die in Urteile umgewandelten Bilder als Erinnerung bewahrt. Wen wundert es, dass unsere Vorfahren das Klima dieser Kammer insofern als winterlich empfanden, da in dieser Jahreszeit alles pflanzliche Leben als Samen in der Erde bewahrt wurde. Dementsprechend kalt und trocken stellte man sich das Klima dieser Kammer vor.



Soll nun etwas aus der Erinnerung aufkeimen, so geschieht dies im warmen und feuchten Klima. Die scharf umrissene Vorstellung blüht als Bild im heißen, trockenen auf. Die erinnerte Vorstellung wurde also in umgekehrter Kammerrichtung verstanden.

Hier wird räumlich postuliert, was im Sehprozess und in dessen Erkennen lebt. Das Sehbild eines Gänseblümchens auf einer Wiese ist beim Wiedererkennen aus der äußeren Wahrnehmung und der Erinnerung zusammen bewirkt. Das Bild des Gänseblümchens ist nicht rein äußerlich gegeben, sondern gewinnt durch das Zusammenspiel zwischen Erinnerung und Wahrnehmung mit dem Sehobjekt Kontur für den Betrachter. Notwendig heißt das: Ein

rein von außen gefertigtes Bild gibt es im Bewusstsein nicht! Überwiegt der gedächtnisgestützte Teil, so kann sich letztlich die Erinnerung nicht weiterentwickeln. Die Metamorphose der Pflanze wird nur demjenigen erkennbar, der die verschiedenen Blattformen am Stängel innerlich in Zusammenhang bringen kann. Die Vorstellung von den „Charakter-Kammern“ bildet Anhaltspunkte für das Gedächtnis, den Sehprozess sinnbildlich zu differenzieren. Ein Bemerkendes zu schlechten Wahrnehmens des Gänseblümchens könnte in der cellula logistica geschehen.

Diese Tätigkeit der mittleren Kammer findet in der Scholastik verdeutlichende Begriffe. Man unterschied zwischen der Technik des Sehens und der Kunst des Schauens.

Die Technik des Sehens

Eine funktionierende Technik ist Voraussetzung für Kunst. Beim Eiskunstlauf ist dies gut nachvollziehbar. Wer die Technik nicht beherrscht, fällt bei dieser Kunst auf den Bauch. Beim Sehen wird auch in unserer Zeit von der ordentlichen Technik gewusst. Als der Embryologe Blechschmidt seine ersten Präparate mikroskopierte, mussten sie noch gezeichnet werden. Diese Zeichnungen sollten so genau wie möglich das Gesehene wiedergeben. Aus diesem Grund engagierte Blechschmidt keine Kunststudenten, die ja im Zeichnen ausgebildet und begabt waren; er fand, dass technische Zeichner viel genauer hinsahen und weniger hinzudichteten.

Nichts anderes forderte die Technik des Sehens. Es sollte sichergestellt werden, dass die Eindrücke der Sehstrahlen in der cellula imaginativa nicht durch übermäßiges Hineinwirken der Phantasie verfälscht oder verzerrt wurden. Der äußere Eindruck sollte getreulich der Wahrnehmung eingebrannt werden.

Die Kunst des Schauens

Das Leben in der Erinnerung ist eine Alterserscheinung. Ohne Erinnerung erkennt man wenig. Doch wo die Erinnerung beim Sehen fehlt, zeigt sich der Ort, an dem man als Mensch künstlerisch gefordert ist, in extremer Weise. Als es um die Jahrhundertwende möglich wurde, Blindgeborene zu operieren, musste man mit großem Erstaunen feststellen, dass diese Menschen jetzt zwar sehen konnten, aber nichts gegenständlich erkannten. Diejenigen fortgeschrittenen Alters, die bereits Begriffe zur Verfügung hatten, beschrieben ihr Gesichtsfeld als ein farbig-helles Durcheinander. Sie mussten regelrecht sehen lernen. Obwohl ihre Augen das äußere Bild auf der Netzhaut hatten, mussten sie es erst für ihr Bewusstsein zum Bilde machen. Die meisten haben so das Sehen gelernt, aber manche sind an dieser Anforderung verzweifelt. Eigentlich ist das Phänomen bei der Entwicklung des Kindes weniger dramatisch offensichtlich. Die Kinder sehen von der Welt immer mehr, was sie aus der Erinnerung mitteilen können.

Diese Bilder werden individuell erfasst. Bei einem Würfel „sehen“ alle noch dasselbe, aber in einer Landschaft oder in einem Gesicht führen verschiedene Blickweisen zu charakterlich verschieden gestalteten Bildern. Selbst bei der Fotografie wird dieses Phänomen klar. Die Art und Weise, wie ein Fotograf eine Person ins Bild setzt, ist nicht gleichgültig. Die Kunst ist es hier, Wesentliches zu erfassen.

Die Kunst des Schauens hat im mittelalterlichen Bild ihren Platz in der cellula logistica. Hier wird nicht nur geordnet, sondern auch gebildet. Der von den Scholastikern in dieser Kammer vorgestellte, tätige Intellektus führte diese künstlerische Tätigkeit, die das über den Sinn Hinzugekommene zum Bilde schaffte, an. Hier wurde ein tätiges Wesen in einer Kammer vorgestellt, wo es eigentlich nichts zu sehen gab. Heute würde man es eben als eine differenzierte Beobachtung der eigenen Tätigkeit ausdrücken, die sich intellektuell mit den Sinneseindrücken beschäftigt.

Diese Tätigkeit ist in einer Zeit, die alles visualisieren will, schwierig zu beobachten – schon allein, da die Ausübung nicht unproblematisch ist.

Während des Schlafs ist die cellula logistica überhaupt nicht besetzt. Da kann es sein, dass Dinge aus der dritten Kammer einfach in die erste rutschen und dort zum Bild werden und ein unkontrolliertes Eigenleben führen. Traumbilder, auch Wahnbilder, sind von dieser Natur – so stellte es sich der Scholastiker vor. Die Emotionen störten ebenso erheblich die Arbeit in der mittleren Kammer und prägten die Vorstellungen wesentlich.

Wo Pico della Mirandola das Einwirken von geistigen Wesen auf die Eigenart der Vorstellungsbildung beschrieb, braucht sich der moderne Mensch keine Teufelstänze oder Engelsreigen vorzustellen. Er muss sich nur klarmachen, was verschiedene Ideen in ihm bewirken können. Sicher eine ungewöhnliche Fragestellung. Begreiflicher wird es, wenn Ideen personifiziert vorgestellt werden. In diesen Bereich führt die Frage, was einem gewissen Herrn mit Schnauzer, der ein ganzes Volk zu völlig unmenschlichen Taten getrieben hat, intellektuell entgegengesetzt wurde. Viel scheint es nicht gewesen zu sein, da hinterher keiner mehr daran beteiligt gewesen sein wollte, Vorstellungen entwickelt zu haben, die solches Tun rechtfertigen konnten. Hier ist die Wesensvorstellung leibhaftig möglich. Die Vorstellung wurde früher eben von einer geistigen Imagination unterschieden, indem man nach dem Ursprung "sinnlich" oder "übersinnlich" fragte. Vorstellung heißt Imagination.

Die Vorstellung des Sehprozesses in beschriebener Art ist eben nicht sinnlicher Natur, da die Prozesse nicht sinnlich erfahrbare sind. Um sie zu verdeutlichen, schuf man das Sinnbild der drei Kammern.

Die Kunst des Schauens braucht nicht beim äußeren „Gesicht“ stehen zu bleiben. Sie sollte frei sein, um ein wahres Bild des Geschehens vorzustellen. Frei wird sie, indem sie sich nicht in Einseitigkeiten verliert.

Das Sehen nur um des reinen Genusses willen befördert den Menschen in die Mußelosigkeit. Ein genussbetontes Zeitalter schätzt das „Geschwätz“ von den Tugenden wenig, da es den visuellen Genuss stört. Gerade diese einseitige Blickrichtung behindert den Genusssüchtigen schließlich darin, in den Tugenden Sinnbilder von ausgewogener Handlungsweise zu erkennen.

So muss er sein Leben mit den sieben Töchtern, die die Mußelosigkeit dem blinden Genießer auf den Hals schickt, fristen, ohne ihren Ursprung zu erkennen.

Thomas von Aquin hat die Töchter dieser Mußelosigkeit, der **acedia**, sehr systematisch beschrieben. Sie heißen:

1. **evagatio mentis** - schweifende Unruhe des Geistes,
2. **curiositas** - die scheinbar besorgte Unersättlichkeit der Neugier
3. **loguacitas** - die nimmer zur Ruhe kommende Geschwätzigkeit,
4. **verbositas** - der dialektische Wortreichtum im unbändigen Gerede,
5. **pusillanimitas** - die Kleinmütigkeit angesichts der inneren Möglichkeiten,
6. **instabilitas loci vel propositi** - die Unstete in Bezug auf den Ort und den Entschluss,
7. **torpor** - die schließliche Gleichgültigkeit gegen alles, was zum Heile dient.

Die Heilung von diesen Töchtern stellte man sich durchaus nicht mittels eines verschärften Puritanismus vor, der sich am liebsten die ach so verdorbenen Augen herausreißen mochte.

Sie wurde durch eine Selbstbesinnung angeregt. So gibt es ein schönes Sinnbild, das die Sonne zum Vorbild der Augen machen will. So wie sich die Sonne zu den Gegenständen stellt, so sollen sich auch die Augen orientieren und die Dinge nach ihrem inneren Zusammenhang richten und erfassen. So schrieb Hildegard von Bingen: „Wie die Sonne verteilt die Diskretion sich ringsum und strahlenförmig, durchdringt alle Bilder, würfelt mit Sorgfalt um die Dinge, erleuchtet die Geister und sondert aus, in dem sie so aller Nachbildung ihr gerechtes Maß verleiht.“

Ein solches Sehen betrachtet jeder Landschaftsmaler als Ausgangspunkt für seine Kunst. Schön wird eben eine Landschaft nur, wenn der Maler alle Dinge zusammenhängend in ihrer Art ins Bild fasst. Stimmt es nicht, so fällt etwas aus der Bildebene hinaus. Die eigene Vorstellung steht nur selten in der Dichte eines Gemäldes vor Augen, dennoch sind beide Prozesse inniger miteinander verwandt, als man sich denken mag. Genau genommen muss man sogar feststellen, dass es der Maler ist, der die Vorstellung überhaupt erst richtig vollendet. Das sinnlich ins Auge Gefasste ist eben noch kein Bild, wenn man sich lediglich ein bisschen daran heranträumt.

Beim Porträtzeichnen sieht man an den Lernschritten, wie sich das Vorstellen langsam entwickeln muss, um zu einem wirklich schönen Ergebnis zu kommen. Zunächst ist es wichtig, das räumliche Erfassen des Kopfes auszubilden. Hier entstehen zunächst recht kantige Raumformen. Das Erfassen des Charakters ist eine Übung, die nicht mehr nur auf das räumlich-äußere des Modells schaut. Es ist ein mitfühlendes inneres Erleben des Gegenübers. Dabei gelangt selbst die Karikatur auf dieser Ebene schon zu wesentlichen Charakterzügen. Die Karikatur begründet sich durchaus von innen, obwohl sie mit dem Gesicht des Menschen noch schlimmer umgeht als die Natur, die beim Menschen auch die weniger rühmlichen Seiten im Alter gnadenlos ins Bild setzt. Bis ein Übender etwas wirklich lebendiges Wesentliches im Porträt erfasst, kann es lange dauern. Eine wichtige Erfahrung ist es, zu bemerken, dass die eigene Einstellung zum „Modell“ selbst wesentlich wirkt. Wenn sich diese Einstellung persönlich nur auf banalen Dingen gründet, wird es schwierig mit dem Bild.

Das Geistige im anderen Menschen zu erkennen, bezeichnet Steiner als die dem Menschen naheliegende höhere Erfahrung. Er kann es erkennen, indem er mit seiner Denkkraft das, was beim anderen potenziell vorhanden ist, zu Ende denkt. Man bildet ein Ideal. Dadurch, dass so ein Ideal gebildet wird, entsteht in der Welt Entwicklung, eine reale Entwicklung. Um es zu verdeutlichen: Idealisieren heißt in diesem Fall nicht „schönen“, wo keine Substanz ist.

Zur Erkenntnis, dass diese Entwicklung eine zutiefst soziale Sache ist, bedarf es nur weniger Fantasie. Aber dass Soziales ohne solches Vorstellen kaum möglich ist, wird nicht so gerne vorausgesetzt, weil es vom eigentlich Sozialen anscheinend nur abhält. Der viel strapazierte erweiterte Kunstbegriff war in der Scholastik schon wesentlich weiter erweitert. Es ist überhaupt nicht erstaunlich, dass ein Leben mit unkünstlerischen Vorstellungen im Sozialen verdrießlich wird. Zum anderen ist die Vorstellungsbildung im Sozialen eben nicht sinnlich gestützt. Genau so, wie die Lehre von den Sinnesprozessen nicht sinnesgestützt sein kann, da der Umgang mit den Sinnesindrücken und nicht der Eindruck selbst Gegenstand der Betrachtung ist, verhält es sich mit der Wissenschaft von den moralischen Impulsen, die das Soziale prägen. Solche Dinge sind besonders schwer als Bild vorstellbar, weil sie nicht außen vor unseren Sinnen entstehen, sondern im eigenen Seelischen geschaut werden müssen. Der Exkurs in die Porträtmalerei zeigte, dass ein wesentliches Sehbild des Menschen nicht durch geistloses Hingaffen entstehen kann, weder auf dem Malgrund, noch in der bloßen Vorstellung ist das möglich. Voraussetzung ist eine seelische, geistige Regsamkeit.

Diese innere Tätigkeit wird sich aus oben genannten Gründen nur dunkel ihrer selbst bewusst. Trotzdem ist sie vorhanden und bleibt nicht bei dem stehen, was ihr das Auge bietet. Besonders deutlich zeigt sich das an einem Blinden. Er berichtet, wie er einige Zeit nach seiner Erblindung im Alter von sieben Jahren wieder Farbeindrücke, von einer Art innerem Licht ausgehend, wahrnahm. Seine Vorstellungen erscheinen ihm durchaus weiter farbig. Aber diese Vorstellungen haben einen anderen Charakter. Er erlebte einen Ton farbig. Was eigentlich nur Hörerlebnis war, wurde für ihn gefärbte, innere Bildvorstellung. Sogar Personen, denen er begegnete, lösten in ihm „Farbwahrnehmungen“ aus (Lusseran: „Das wiedergefundene Licht“). Er beschreibt auch, dass sich diese „Wahrnehmungen“ durch gewisse eigenwillige Seelenhaltungen stören ließen.

Ein Blick in den Expressionismus zeigt, wie Maler die Farbe so zu führen wissen, dass ein Zusammenhang zum Seheindruck des Auges kaum noch herzustellen ist. Anatomisch und farblich wurde hier in der Porträtmalerei etwas entworfen, was die Natur dem Auge nicht bieten kann. Die Interpretationen dieser Werke sind recht vielfältig. Die historisch platteste Reaktion darauf war, diese roten, blauen oder gelben Gesichter als entartet zu bezeichnen. Manche bemerkten auch den Selbstaussdruck, der den naturgegebenen Eindruck zu ersetzen schien. Die Farbgesetze konnten auch schon einige als Impuls für diese Kunstrichtung erfassen. Wie objektiv ein solcher Farbausdruck ist, darüber gibt es viele Ansichten.

Nun ist es aber denkbar, dass das Erlebnis eines Farbklangs durchaus etwas mit dem Seelisch-Geistigen eines Menschen zu tun haben kann. Also, dass der Maler bemüht ist, das Wesentliche eines Menschen in einem inneren Farbklang ins Bild zu setzen. Dieser Farbklang wäre dann aber nichts „Erkünsteltes“, sondern etwas, das sich neben dem sinnlich Erfahrbaren wirklich entwickelt.

Novalis fasst eine solche Korrespondenz zwischen innerer Regsamkeit und dem sinnlich Gegebenen in ein Sprachbild:

Auf alles, was der Mensch vornimmt, muss er seine ungeteilte Aufmerksamkeit oder sein Ich richten und wenn er dieses getan hat, so entstehen bald Gedanken, oder eine neue Art von Wahrnehmungen, die nichts als zarte Bewegungen eines färbenden oder klappernden Stiftes, oder wunderliche Zusammenziehungen und Figurationen einer elastischen Flüssigkeit zu sein scheinen, auf eine wunderbare Weise in ihm. Sie verbreiten sich von dem Punkte, wo er den Eindruck fest stach, nach allen Seiten mit lebendiger Beweglichkeit, und nehmen sein Ich mit fort. Er kann dieses Spiel oft gleich wieder vernichten, indem er seine Aufmerksamkeit wieder teilt oder nach Willkür herumschweifen lässt, denn sie scheinen nichts als Strahlen und Wirkungen, die jenes Ich nach allen Seiten zu in jenem elastischen Medium erregt, oder seine Brechungen in demselben, oder überhaupt ein seltsames Spiel der Wellen dieses Meers mit der starren Aufmerksamkeit zu sein. Höchst merkwürdig ist es, dass der Mensch erst in diesem Spiele seiner Eigentümlichkeit, seine spezifische Freiheit recht gewahr wird, und dass es ihm vorkommt, als erwache er aus einem tiefen Schlafe, als sei er nun erst in der Welt zu Hause, und verbreite jetzt erst das

Licht des Tages sich über seine innere Welt. Er glaubt es am höchsten gebracht zu haben, wenn er, ohne jenes Spiel zu stören, zugleich die gewöhnlichen Geschäfte der Sinne vornehmen, und empfinden und denken zugleich kann. Dadurch gewinnen beide Wahrnehmungen: die Außenwelt wird durchsichtig, und die Innenwelt mannigfaltig und bedeutungsvoll, und so befindet sich der Mensch in einem innig lebendigen Zustande zwischen zwei Welten in der vollkommensten Freiheit.

aus Lehrlinge zu Sais

Vielleicht lässt sich so verstehen, wenn Steiner darauf hinweist, dass „Seelisches“ und „Ich“ direkt in der Farbe leben. Es ist eine innere Wesensverwandtschaft, von der in den Vorträgen zum Wesen der Farbe gesprochen wurde. Die Beschreibung von geistig-seelischen Grundhaltungen in der Theosophie geschieht auch unter Zuhilfenahme von Farbklingen.

Ein depressiver Materialist, der alles Bildhafte nach außen verbannt, würde natürlich, falls er sich überhaupt auf solche Vorstellungen einlassen könnte, solche Farbbilder des Menschen nur als fertige Dinge begreifen. Solche Mentalität leidet sehr an der Vergänglichkeit der Sinneseindrücke. Solche Menschen notieren, dass Sinneseindrücke flüchtig sind und möchten diese gern festhalten. Sie merken nicht, dass sie des Wesentlichen erst noch bedürfen, um sie aus der Vergänglichkeit herauszuheben. So sterben ihnen, alle „fertigen“ Dinge ständig dahin. Das lähmt die Vorstellungskraft so, dass eben nichts anderes vorgestellt werden kann, als „Fertiges“. Künstlerisches Empfinden beinhaltet, dass ein Porträt nichts Einbalsamiertes sein kann.

Schaut man auf das Wesentliche der historischen Sehtheorien, kann man dessen innwerden, dass es sich hier um eine minutiöse Beschreibung des Umgangs mit den Seheindrücken handelt. Man findet sich nicht als in sich geschlossenem System neben dem Sehprozess, sondern steht mitten drin, und lernt die Möglichkeiten des intentionalen Umganges mit dem Gesehenen zu schauen. Es ist eine rein seelische Betrachtungsweise, die sich metaphorhaft an das anatomisch Äußerliche anlehnt.

Das ist das Gegenteil vom Hinnehmen eines fertigen Bildes. Die innere Verbundenheit und Regsamkeit, die dem Gesicht meines Gegenübers in meinen Augen erst die Menschlichkeit gibt, ist nichts Fertiges, sondern ein Entwicklungsschritt, der getan werden will. Was hier stattfindet, ist nicht nur Wesensbegegnung, sondern Wesensentwicklung, die inhaltlich nicht vorgeprägt ist. Ein wesentliches Bild ist immer individuell, aber nicht willkürlich.

Die Sichtweise der bildenden Kunst kann helfen, die Fähigkeit der wahren, schönen Vorstellungsbildung zu entwickeln. Diese Fähigkeit ist nötig, um den nicht sinnlichen Dingen, die unser Leben bestimmen, Kontur zu geben und sie als wesentliches zu bemerken.

Die Medizin kann das äußere Sehen erhalten, die Kunst kann es durch inneres Schauen beleben. Deshalb pflegt die Waldorfpädagogik die Kunst im Unterricht. Wenn Bilder gemalt werden, deren Farbklingen auf innerer Wahrheit gründen, so entwickelt sich das Vorstellen auf gesunde Weise.

Wirklich Soziales wird durch die Analyse von Unzulänglichkeiten nicht erträglicher. Erst wenn ein individuelles Bild für den konkreten Fall neu erschaffen werden kann, lösen sich unselige Verhärtungen auf. Künstlerische Vorstellungsbildung wirkt auf diesem Gebiet heilsam und belebend. Diese Vorstellungsbildung ist demjenigen, der die Bildung und Vertiefung der Sehbilder umfasst, zutiefst wesensverwandt. In diesem Sinne erfährt das Wort vom „Tiefsinn“ eine gewisse Aufhellung. Wenn es wesentlich gedacht wird, verliert es wieder seine depressive Nuance, die ihm erst seit dem 19. Jahrhundert durch die alles aufarbeitende Psychologie angedichtet worden ist.

Axel Schliwa