

# Ensemble

Ensemble # 2

Ästhetische Praxis

Herausgegeben  
von Hannes Weigert

Gestalt von Philipp Tok  
Titel von Lukas Prinz

Mit Beiträgen von  
Joachim Eckl  
Christian Egge  
Bo Werner Eriksson  
Lars Krüger  
Achim Leibing  
Victoria Öttl  
Bodo von Plato  
Arnkjell Ruud  
Alexander Schaumann  
Martin Schlüter  
Hannes Weigert  
Julia Weinknecht  
Sibylle Wissmeyer

Freie Akademie am  
Loidholdhof 2025



## Sonnenaufgang

Bo Werner Eriksson, Maler

Es geht bei dieser Skizze um den Prozess, es geht darum zu erleben, wie das Sichtbare aus den wesenhaften Kräften der Farben hervorgeht. Es ist also kein Bild zum bloßen Anschauen, sondern ein Bild, das man selbst erst *machen* muss, um dadurch ein Bewusstseins- und Empfindungsvermögen in sich zu erwecken.

Aus: De skissade Naturstämningarna och Rudolf Steiners nya väg till färgkonsten

Rudolf Steiner, Sonnenaufgang, 1922

# Drei Geheimnisse ästhetischer Lebensweise

Bodo von Plato  
Philosoph und Historiker

Ästhetik als Lebensweise? Ästhetik wird und wurde eher anderes verstanden. Als Lebensform befragt erschließt sich eine ihr eigene Verwandlungskraft – und wird wirksam. Mit dieser im fühlenden Bewusstsein verorteten, transformativen Kraft kann sie zu einer individuellen und politischen Perspektive werden. Dabei rücken Geheimnisse ins Blickfeld, nicht unbedingt Erklärbares, Verletzliches und Zartes. Es geht um etwas, was allem organisierten Leben und zumal dem Politischen, wie wir es heute gewohnt sind, recht fern zu liegen scheint, etwas, das eher in der Kontemplation bemerkbar wird. Möglicherweise liegt gerade darin ein sehr menschliches, mit- und zwischenmenschliches, also genuin politisches Potential.

## Wechselseitigkeit

Menschliches Leben ist Geschenk, empfangen, vorgefunden, glücklich oder weniger glücklich, wird sichtbar für viele Menschen oder ist still und verborgen, dauert länger oder kürzer. Leben ist durch zahllose Qualitäten und ihren Zusammenhang immer einmalig. Die Kunst zu leben ist ebenso einmalig und unverwechselbar und zugleich etwas ganz anderes. Sie setzt Bewusstsein voraus, ist Gestaltung, lebt aus Wahrnehmen und Urteilen, aus Erkennen, Entscheiden und Evaluieren, kann mehr oder weniger scheitern, mehr oder weniger gelingen und erfährt doch durch alles das – wie jede Kunst – nicht ihre letzte Bestimmung.

Lebenskunst hat immer erkennbare Autorschaft. Und wie auch dem Leben Entwicklung eigen ist, so der Lebenskunst – aber Entwicklung, die weniger Veränderung als vielmehr Verwandlung ist. Da, in der Verwandlung, ist jemand, der etwas will, während Veränderung eintritt, oft durch Umstände oder Bedingungen, sie geschieht, ist weniger gewollt. Im Wollen aber ist jemand. Wollen ist nicht Willkür. Ohne Jemand und ohne Tätigkeit gibt es keine Kunst und noch weniger Lebenskunst. Jemand bestimmt die Tätigkeit und die

Tätigkeit formt ihrerseits den, der sie tut. Durch diese Wechselwirkung, wenn sie denn zugelassen und erkannt wird, verliert der Wille seine Herrschaftstendenz und die Tat sowie ihre Folgen ihre Beliebigkeit. Der Wille wird empfänglich, die Tat verantwortlich, jemand ist für sie da, die Urheberschaft ist sichtbar und bleibt nie, wie sie vor der Tat war, trägt die Signatur des Geschehenen und bildet sie weiter. Nicht mehr die Motive zu einer Tat entscheiden über ihre Qualität, eher ihre Folgen und mehr noch, was diese Folgen dem ermöglichen, der sie wollend und wach verantwortet. Freiheit des Handelns und Verantwortlichkeit für die Tat verbinden sich in einer Zukunft des Handelnden. In diesem Wechselverhältnis zwischen Täter und Tat, zwischen Tat und dem Kontext, in dem sie stattfindet, lebt eine in die Zukunft gerichtete, nicht vorhersehbare Verwandlungskraft. Ihr Freiheitsgrad misst sich an der nachhaltigen Resonanz des Zusammenhanges, den sie betrifft, nicht unbedingt an den Urteilen der Beteiligten. – In dieser komplexen Wechselseitigkeit vollzieht sich ein erstes Geheimnis ästhetischen Lebens.

## Verletzlichkeit

Ästhetisches Leben zeigt sich vielleicht weniger im Inhalt, als vielmehr in der Form. Ästhetisches Leben hat Form, ist Form. Diese Form sagt den, der sie hervorbringt, der sich in diesem Tun als der erweist und entwickelt, der er ist, genauer: der er wird. Werden statt Sein ist ein Signum des Ästhetischen und mehr noch ein Zeichen, ein oft nicht unbedingt leicht lesbares Zeichen der Lebenskunst. Ästhetik als Lebensweise ist nicht nur, sie wird immer, sie wird im Sein und nicht zuletzt durch das Sein. Daher mag es kommen, dass sie nur schwer beschreibbar, kaum qualifizierbar ist, denn einmal beschrieben und qualifiziert, treffen Beschreibung und Urteil schon nicht mehr so recht zu – oder es handelte sich um etwas anderes, nicht aber um eine Lebensweise, die sich wirklich aussetzt.

Ja, ästhetisches Leben ist ausgesetzt, setzt sich aus. Ästhetisches Leben setzt sich der Wirklichkeit aus, riskiert sie, weiß, dass Wirklichkeit nicht einfach ist, schon gar nicht die vorgefundene, obwohl das, was man sinnlich wahrnehmbar oder in anderer Weise als gegeben vorfindet, doch am meisten danach aussieht, als sei es wirklich. Und doch: Wenn etwas wirklich erscheint, ist es darum noch lange nicht wirklich. Wann und vor allem wie etwas wirklich ist, ist eine existentielle ästhetische Frage – nicht unbedingt für das Leben, aber für die Sehnsucht nach Lebensform, für jede selbstverantwortete Lebensweise, für jedes Leben mit erkennbarer Urheberschaft. Was wirklich erscheint, ist nicht unbedingt wirklich, was wirklich erscheint schon eher. Denn in der Art und Weise des Erscheinens, in der Gegenwärtigkeit, in der Präsenz wird Urheberschaft, wird Jemand bemerkbar. Ein Tätigsein, ein Wirken, Wirkung, die von jemandem ausgeht, wird unzweifelhaft bemerkbar. Autorschaft. Unverwechselbare Autorschaft wird in dem, was erscheint, sichtbar – sofern und in dem Maße sie vorhanden ist.

Die Erscheinung oder das Erscheinen ist für die Ästhetik und damit mehr noch für jede individuell geformte Lebensweise entscheidend. Nicht dass damit das so unterschiedliche und so untrennbar mit-

einander verbundene Paar Wesen und Erscheinung noch mehr getrennt würde, als ohnedies schon allzu oft. Die einen sprechen dem Wesen, dem unsichtbar Bewirkenden, mehr Wirklichkeit zu, die anderen dem Sichtbaren, dem, was in Maß, Zahl und Gewicht beweisbar ist und darum für Wirklichkeit gehalten wird. Schon in dieser Wertsetzung beschreiben sich vor allem die so Urteilenden selbst. Ästhetisch kommt beiden gleichermaßen Bedeutung zu. Die Unterscheidung und Gewichtung von Wesen und Erscheinung liegen nicht in der Sache, sondern im Betrachtenden. Und doch verleiht erst der Ausdruck des Wesens ihm Farbe, Form und Gegenwart, verleiht dem Wesen ein Jetzt und ein Hier. Es erscheint dann weniger in Vorstellung oder Erwartung, mehr im Augenschein; weniger in Erinnerung, mehr im Momentum. Wie immer etwas oder jemand hier und jetzt gerade erscheint, bringt die Erscheinung das unsichtbare Wesen zum Ausdruck, sagt etwas oder jemanden, spricht Wesen im Sein aus, schafft Gegenwärtigkeit und offenbart unverwechselbar und unwiederholbar ihren Zusammenhang mit dem Wesen. Vor allem der Blick auf die Erscheinung mit ganzer Aufmerksamkeit für die so lebendige Beziehung, für den je situativen Zusammenklang von Wesen und Erscheinung vergegenwärtigt Wesen. Ästhetische Lebensweise ist Vergegenwärtigung von Wesentlichem, ohne definieren oder werten zu müssen, was Wesentlich ist im Verhältnis zu Unwesentlichem.

Jedes Erscheinen macht gegenwärtig – und verletzlich. Ist Gegenwart und mehr noch Gegenwärtigkeit immer unvollkommen wie alles Erscheinen vorläufig und übergänglich? Jedenfalls ist die Verletzlichkeit des Wesens durch die Erscheinung ein weiteres Geheimnis ästhetischen Lebens. Der Umgang damit gehört zu den unwägbaren Herausforderungen bewusster und empfänglicher Lebenskunst. Das Erscheinen ist für das Ästhetische existentiell, denn es weiß ja um den fragilen Zusammenhang von Wesen und Erscheinung, weiß möglicherweise nicht nur darum, sondern greift gerade in diesen Zusammenhang tätig und bewusst, erlebend und erleidend ein, gestaltet ihn. So findet der große Unterschied zwischen Natur und Kunst, zwischen Leben und Lebensform im Ästhetischen einen maßgeblichen Horizont und erst durch ästhetische Praxis wird Natur gewaltfrei zu Kunst, wird das Geschöpf ohne Überhebung zum Schöpfer. Zugleich tritt mit ihr, mit ästhetischer Praxis etwas ein, was den Gegensatz zwischen Natur und Kultur als menschengemacht erfahrbar werden lässt. Der verletzliche Umgang mit diesem Geheimnis erst kann einer menschenbestimmten Welt den Glanz der Schönheit verleihen, der allem Leben in so anderer und überwältigender Art gegeben scheint. Diese Schönheit antwortet nicht mehr auf die idealistische Frage <Was ist schön?>, wohl aber auf die dynamische und realistische <Wodurch wird denn etwas schön?> In dem Verhältnis von Wesen und Erscheinung, von Ewigkeit und Momentum wächst eine Instanz, die dieses Verhältnis bestimmen kann. Nicht willkürlich, nicht natürlich, aber ästhetisch. Das Ästhetische wirkt als das immer Vorläufige im Ewigen, das Verbindliche im Unverfügbaren.

In dieser verletzlichen Zartheit der Bestimmung lebt das zweite, vielleicht das größte Geheimnis einer ästhetischen

Perspektive, die Leben als Form und Form an sich lebendig macht – und damit ihre politische Potenz erweist.

## Spiel

Jede Lebensweise hat Form. Jede Lebensform hat eine ästhetische Dimension – die persönliche wie jede gesellschaftlich-politische. Diese Dimension aber ist nie gleichermaßen und nicht von allein gegeben, denn im eigentlich ästhetischen Sinne ist sie frei und bewusstseinsabhängig. Bewusstseinsabhängig, denn ohne Bewusstsein gibt es zwar Leben und auch Form, ihre Freiheit aber – das ist ihre Gewolltheit, die keinem Zwang, keiner normativen oder überkommenen Bestimmung und vor allem keinem Herrschaftsbedürfnis über jemand oder etwas folgt, die sie aber alle aus Erfahrung gut kennt –, ihre Freiheit aber gewinnen Leben, Form und die Schönheit ihres Zusammenhanges erst und allein durch jemanden, der wissend will, ohne herrschen zu wollen.\*

Dabei ist eine ästhetische Lebensform als Perspektive unattraktiv. Unattraktiv für das persönliche und mehr noch für das politische Leben. Tritt sie irgendwo auf, wird sie unabhängig von allen Einstellungen als schön empfunden, sofern nicht Voreingenommenheit oder Unaufmerksamkeit omnipräsent sind. Sie eignet sich aber nicht als Ideal, auch nicht als formulierbares und erreichbares Ziel und am wenigsten als umsetzbares Programm. Denn sie ist unverfügbar, sie tritt ein, ist kontingent. Aber nicht das allein. Sie ist nicht willkürlich, nicht irgendwie, nicht zufällig. Ästhetik als Lebensweise ist Spiel, vor allem Zusammenspiel. Zusammenspiel von Wesen und Erscheinung, von der Wechselwirkung zwischen Gegensätzen und ihrer zarten und verletzlichen Verwandlungen. Sie kennt und will, wie jedes Spiel, klare Regeln, beachtet sie konsequent und ist dennoch ganz der Unvorhersehbarkeit hingegeben. Und das Unvorhersehbare kennt wie das Glück keine Regeln.

Im Spielerischen liegt das dritte und sicherlich schönste Geheimnis ästhetischer Lebensweise.

Nur schon der empfundene Gedanke, dass eine ästhetische Lebensweise individuell und politisch relevant sein könnte, ist politisch und persönlich folgenreich.

In diesen Essay sind Arbeitsergebnisse der Forschungsstelle für Ästhetische Praxis eingeflossen. Publikation in Vorbereitung: <Kornblumenblau – Noten einer Ästhetischen Praxis>, Gilda Bartel, Brunhild Matthias, Maike Meyer-Oldenburg, Bodo von Plato, Dorothea Schulz, Sylvia Sourinho, Philipp Tok, u.a.

\*Friedrich Schiller, <Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen>, Briefe 19–20. Schillers Auffassung des Ästhetischen ist die grundlegende Referenz für die hier skizzierte Perspektive; siehe auch: Bodo von Plato, <Militante Verletzlichkeit>, evolve Magazin, 30/2021.

# Was da wirkt und waltet und kraftet

Victoria Öttl (Schrift)  
Hannes Weigert (Konzept/Farbe),  
Seelenkalender-Tafeln # 65 und 66  
(für Katharina Schlüter),  
Acryl auf Hartfaserplatte,  
je 50×60 cm, Die Malerei 2022

Gespräch mit Achim Leibing,  
Landwirt, von Hannes Weigert,  
Maler – 27. Dezember 2023 in  
der Malerei am Loidholdhof

*Wir sind uns vor rund dreissig Jahren am Goetheanum begegnet. Du hast dort Bildhauerei studiert. Du wolltest aber auch malen und besuchtest die Malschule, an der ich damals unterrichtete.*

Ich war damals nach meinem Forstwirtschaftsstudium als Förster in der Landesforstverwaltung tätig. Ich war 27 Jahre alt und schon Beamter. Da hatte ich das Gefühl, das kann es noch nicht gewesen sein! Die Frage war, was fehlt mir eigentlich im Leben? Was braucht es, um ein kompletter Mensch zu sein? Schon während der Schulzeit in der Waldorfschule hat mich die Kunst berührt. Ich hatte für das Malen ein grosses Interesse, eine grosse Begeisterung, aber nur eine mässige Begabung. Ich hatte nie das Gefühl, dass mir beim Malen etwas gelang. Beim Plastizieren, beim Schnitzen war das anders, da hatte ich ganz rasch das Gefühl, da bin ich drin. Aber obwohl dabei schöne Arbeiten entstanden sind, war es mir nicht so wichtig wie das Malen. Trotzdem habe ich mich dann für die Bildhauerei entschieden, und so kam ich nach Dornach.

*Dort wurde Raoul Ratnowsky Dein Lehrer. Einige seine Skulpturen befinden sich heute hier am Loidholdhof. Welche Bedeutung hatte er für Dich als Lehrer und Künstler?*

Ich habe Ratnowsky als sehr zurückgezogenen, sehr schweigsamen Menschen kennengelernt. Er hat mich sehr beeindruckt. Als ich ihm begegnete, war ich sehr berührt.

*Du hast dort ganz bestimmte, bestimmende Erfahrungen am Plastischen gemacht.*

Ja, wir haben dort sehr intensiv gearbeitet, sechs Tage die Woche, von acht Uhr morgens bis abends um sieben. Der Schulungsweg orientierte sich sehr stark an den plastischen Formen des ersten Goetheanum, hauptsächlich an den Motiven der sieben Säulenkapitelle, später auch an den Sockeln und den Architraven.

*Durch dieses intensive plastische Arbeiten bist du in Kräfteverhältnisse eingetaucht. Sind die Erfahrungen, die du am Plastischen, an dem Gesetzmässigen der Kräftewirksamkeiten, gemacht hast, auch weiterhin für dich wesentlich, als Gestaltungsmöglichkeit über das rein Plastische hinaus?*

Die Formen der Kapitelle sind ganz unscheinbar und schlicht. Aber wenn du vier oder sechs Wochen lang an einem der Motive arbeitest, dann entdeckst du an ihnen ein jeweils besonderes Verhältnis von innen und aussen. Du bist im Stoff

darinnen, und in der Stofflichkeit gibt es Kräfte. Zum Beispiel das Sonnen-Motiv, das hat viel mit Lebenskräften zu tun, auch mit Wärme- und Lichtqualitäten.

*Wenn Du von Leben, Wärme, Licht sprichst, denke ich bereits an das Gestaltungsfeld, das der Loidholdhof dir später geboten hat. Ich möchte aber noch auf einem Menschen zu sprechen kommen, der für Dich sehr wichtig gewesen ist: Kurt Theodor Willmann.*

Wenn ich zurückgehe in meine Kindheit ... ich bin in einem kleinen schwäbischen Dorf aufgewachsen, Neenstätten, das war ein sehr besonderes, noch sehr intaktes Dorf, mit allem, was dazu gehört: Bäckereien, Krämerläden, Gasthäuser, Bauernhöfe, eine Dorfschule ... es gab einen Schmied, eine Mostpresserei, eine Molkerei ... ein kleines Dorf mit sechshundert Einwohnern. Das war eine Welt für sich. Jeder hat jeden gekannt. Ich bin ganz frei in dieser Dorfgemeinschaft aufgewachsen, das war meine Welt bis ich sechs Jahre alt war, bis zur Einschulung. Dann kam ich auf die Waldorfschule in Ulm und damit hat sich für mich eine andere Welt eröffnet, zunächst die städtische Welt. Dann aber auch die Anthroposophie. Mich hat immer interessiert: was ist eigentlich <dahinter>? Ich hatte sehr gute Lehrer, die auch stark in der Anthroposophie verankert waren. Die Bücher Steiners hat man als Schüler natürlich nicht zu Gesicht bekommen, aber da blieb dann mal irgendwo ein Band liegen. Ich kann mich nur noch an den blauen Leineneinband erinnern und den Titel in Goldschrift. Für mich war das irgendwie etwas Bekanntes, etwas Heiliges. Das Gefühl war bei mir da, die Anthroposophie war da, aber noch gar nicht bewusst. Später, als ich 21 Jahre alt war, begann ich mit einem Freund, den ich beim Naturschutz kennengelernt hatte, Anthroposophie intensiv zu studieren. Durch ihn habe ich dann auch Kurt Theodor Willmann kennengelernt. Er lebte in der Freiburger Gegend und hat immer Leute gebraucht, die ihm in seinem Garten helfen. Wir haben ihn regelmässig besucht und haben in seinem Garten gearbeitet, zusammen mit Willmann. Wir waren wie eine Familie. Tagsüber wurde gearbeitet und abends hat man sich dann im Wohnzimmer getroffen, beim Licht der Leselampe, die Wände voller Bücher, und haben Kunstbücher angeschaut oder Theodor hat sich ans Klavier gesetzt und hat Melodien improvisiert ... und dann, man hatte vielleicht eine Frage gestellt, zückte er ein Buch und las vor, das ging dann bis Mitternacht. Willmann war beeindruckend für mich, weil er so umfassend gebildet war. Alle möglichen Leute sind bei ihm ein- und ausgegangen, Landwirte, Musiker, Euryth-

misten, Maler. Er war an jedem interessiert. Auch an mir.

*Du hattest das Gefühl, dass du dich dort entwickeln konntest?*

Ja, da war ein Entwicklungsraum.

*Indem du von dem Dorf deiner Kindheit erzählst und von der Atmosphäre um Willmann, sprichst Du etwas aus, was ich auch mit dem Loidholdhof verbinde: das intakte Dorf, das für dich eine Welt darstellt, das Gemeinschaftliche, das wohlwollende Interesse für einander, Entwicklungsraum. Ich bin erstaunt darüber, wie sich bestimmte Motive aus deiner Biografie an diesem Ort verwirklicht haben. Du bist hier in ein Lebensfeld eingetreten, wo du dir als Bauer insbesondere die Gestaltung, Kultivierung und Pflege der Natur zur Aufgabe gemacht hast, um eine Atmosphäre zu schaffen, in der für andere und anderes Entwicklung möglich wird. Eine besondere Art von Skulptur ist hier entstanden.*

Im Plastischen hat man es mit zwei Kräften zu tun, einerseits mit einer Umkreiskraft, die von aussen her gestaltet, und mit der Eigenkraft des Stofflichen. Man kann auch beim Menschen von dieser Eigenkraft als Selbstbewusstsein, als Wille zur Selbstentwicklung, als zentrales Ich sprechen. Das andere sind die Umkreiskräfte. Die haben mich im Plastischen vor allem interessiert. Ich habe schon als Student versucht, eine Form aus den Umkreiskräften entstehen zu lassen, nur darauf zu achten, wie von aussen eine Fläche sich zu einer andren verhält. Du bist dann wie draussen! Das sind spirituelle Erlebnisse, ich weiss nicht, wie man das sonst bezeichnen soll. Du merkst, wie auf einmal im Brustbereich etwas anfängt sich zu drehen, da wird etwas aktiviert im Inneren. Solche Erlebnisse, kurze Momente, hatte ich auch in der Begegnung mit Menschen. Die Frage war für mich: wie bilde ich den inneren Menschen, den spirituellen Menschen in mir aus, im Verhältnis zu diesen peripheren Aussenkräften? Im Verhältnis zu dem, was da wirkt und waltet und kraftet. Wie kann ich in diese spirituelle Welt hineinkommen, sie wahrnehmen, mit ihren Kräften umgehen, mit ihnen in ein Gespräch kommen?

*Ich habe den Eindruck, es gibt eine Beziehung zwischen dem Raum, der sich dir durch das Sonnen-Motiv als Umkreiskraft plastisch erschlossen hat, und dem Landschaftsraum, in dem du dich als Bauer bewegst.*

Die Filme von Andrej Tarkowski haben mir in dieser Hinsicht viel bedeutet. Ich folge da nicht bloss einer Geschichte, sondern ich folge - dem Wind, der durch ein Birken-

wäldchen bläst! Töne entstehen, Bilder und Bewegungen, die in Wesenhaftes übergehen. Das ist etwas, was ich auch oft auf dem Feld erlebe, da geht der Wind durch das Getreidefeld. Das Erleben von etwas Anwesendem...

*... das aber auch voraussetzt, dass du anwesend bist.*

Ja, es ist ein Mittun! Man taucht ein und tut mit, man macht Erfahrungen, aber man fällt auch immer wieder heraus. Es ist die Frage: wie kann ich diesem Anwesenden begegnen, wie lerne ich es kennen?

*Hat das nicht auch etwas mit den Seelenkalender-Sprüchen\* zu tun?*

Die Spruch-Tafeln, die du zusammen mit Victoria Öttl gemacht hast, sie sind für mich wie eine Befreiung aus dem Eingezwängte in dieses kleine Büchlein, die ganze Welt ist da drinnen wie eingesperrt, und durch diese Tafeln erhält sie einen Atem, es ist wie eine Auferstehung, denn jetzt wird diese Welt sichtbar. Jetzt erst erkenne ich, was das eigentlich ist. Inhaltlich lässt sich das gar nicht fassen.

*Du hast einmal gesagt, dass es dich interessiert, wie man etwas tut.*

Ich habe immer gern getan. Ich habe schon als Kind Lehrmeister gehabt, von denen ich viel gelernt habe, und das habe ich gesucht. Ich habe gefragt und gefragt und gefragt ... das hat mich interessiert, als Mensch etwas in der Welt zu bewirken und zu tun, in diesem Sinne ein Arbeiter zu sein - wie die Menschen, die das erste Goetheanum gebaut haben, als Mysterienstätte. Auf der Erde einen Ort bereiten, im Irdischen einen Raum schaffen für die Möglichkeit einer kosmischen Geburt, nicht nur zur Weihnachtszeit, sondern an jedem Tag.

*Wie machst du das?*

Arbeit ist für mich Begegnung, Auseinandersetzung mit der Welt. Es geht mir aber auch darum, eine Balance zu schaffen, indem ich über das was ich tue reflektiere. Wahrnehmen, nachklingen lassen, den Blick nach innen richten. Man könnte von einem Umbauprozess sprechen. Das ganze Leben ist ein Umbauprozess von sich selber. Ich schaffe mich um. Das ist kein Zuckerschlecken. Ein beglückender Moment war für mich, als ich bemerkte, dass ich da dran bin, an diesem Umbauprozess, über den Han\*\* schreibt. Das Bewusstsein hineinzutragen in das, was ich tue, das ist ein neuer Schritt.

\*Rudolf Steiner, Anthroposophischer Seelenkalender (1912)

\*\* Byung-Chul Han, Vita Contemplativa - Oder von der Untätigkeit (2022)

Wenn aus den Weltenweiten  
Die Sonne spricht zum Menschensinn  
Und Freude aus den Seelentiefen  
Dem Licht sich eint im Schauen  
Dann ziehen aus der Selbstheit Hülle  
Gedanken in die Raumesfernen  
Und binden dumpf  
Des Menschen Wesen an des Geistes Sein.

1

Wenn aus den Seelentiefen  
Der Geist sich wendet zu dem Weltensein  
Und Schönheit quillt aus Raumesweiten  
Dann zieht aus Himmelsternen  
Des Lebens Kraft in Menschenleiber  
Und einet machtvoll wirkend  
Des Geistes Wesen mit dem Menschensein.

52

# Erkenntnisfühlen

Gespräch mit Victoria Öttl,  
Mitarbeiterin am Loidholdhof  
von Hannes Weigert  
vom 16. November 2023  
in der Malerei am Loidholdhof

*Du liest jeden Tag im Morgenkreis am Loidholdhof einen Spruch aus dem Seelenkalender vor. Was ist eigentlich der Morgenkreis?*

Im Morgenkreis treffen wir uns jeden Morgen alle miteinander und machen eine Vorschau auf den Tag. Und da lesen wir den Spruch. Den Spruch lese ich. Und die Schrifttafeln sind da – nicht alle, sondern nur die mit dem Spruch, den ich gerade lese.

*Wie kam es denn dazu, dass du die Sprüche schreibst?*

Ich erinnere mich, dass ich für meinen Freund, den Vivian, Ronja Räuberstochter auf ein Blatt Papier geschrieben habe, weil er das wollte, dass ich ihm das aufschreibe. Und er hat den Zettel bei der Kaffee-Maschine liegen lassen, und dann bist du vorbeigegangen und hast den Zettel gesehen, und ich war irgendwo in der Nähe und hab dann gesagt: ich war das!

*Wir sind dann darauf gekommen, dass wir einmal versuchen könnten, einen Spruch aus dem Seelen-Kalender zu schreiben. Und...*

... dann haben wir angefangen, die Sprüche zu schreiben.

*Wie lange machen wir das eigentlich schon?*

Seit Februar 2021. Die ersten Sprüche haben wir auf Papier geschrieben, den Rest auf Platten. Nach einem Jahr waren wir fertig. Dann haben wir am Hof eine Ausstellung gemacht.

Jetzt arbeiten wir schon an der dritten Fassung.

Wir führen auch Gespräche über die Sprüche.

Und dann schreibe ich meine Gedanken nieder.

*Ist das schwierig?*

Manchmal schon. Der Spruch gibt ab und zu auch Rätsel auf.

*Willst du etwas zu den Sprüchen sagen?*

Die Sprüche sind von Rudolf Steiner geprägt. Der hat die dann in ein Buch verfasst.

*Wovon handeln denn die Sprüche?*

Von dem Ich-Leben.

*Vom Ich-Leben im Jahreslauf?*

Das ändert sich ja die ganze Zeit.

Ganz genau. Die Sprüche haben einerseits mit mir zu tun, andererseits haben sie viel mit dem Äusseren, mit der Welt zu tun. Mit dem, wie die Pflanzen keimen, reifen, fruchten.

*Die Natur...*

...wie sie sich verändert vom Frühjahr bis zum Winter, kann man sagen.

*Und im Winter?*

Und im Winter ist alles kahl draussen.

*In der Seele auch?*

In der Seele blüht dann alles. (Lacht) Ich weiss nicht genau, wie ich das sonst beschreiben soll.

*Man entdeckt immer...*

...neue Sachen. Und dass das auch mit dem Fühlen zu tun hat.

*Mit dem Fühlen?*

Ich finde, man lernt sich selber richtig spüren, dadurch, dass man das fühlt, was man niedergeschrieben hat. Spüren lernen ... selber erleben.

*Gestern hast du aufgeschrieben:*

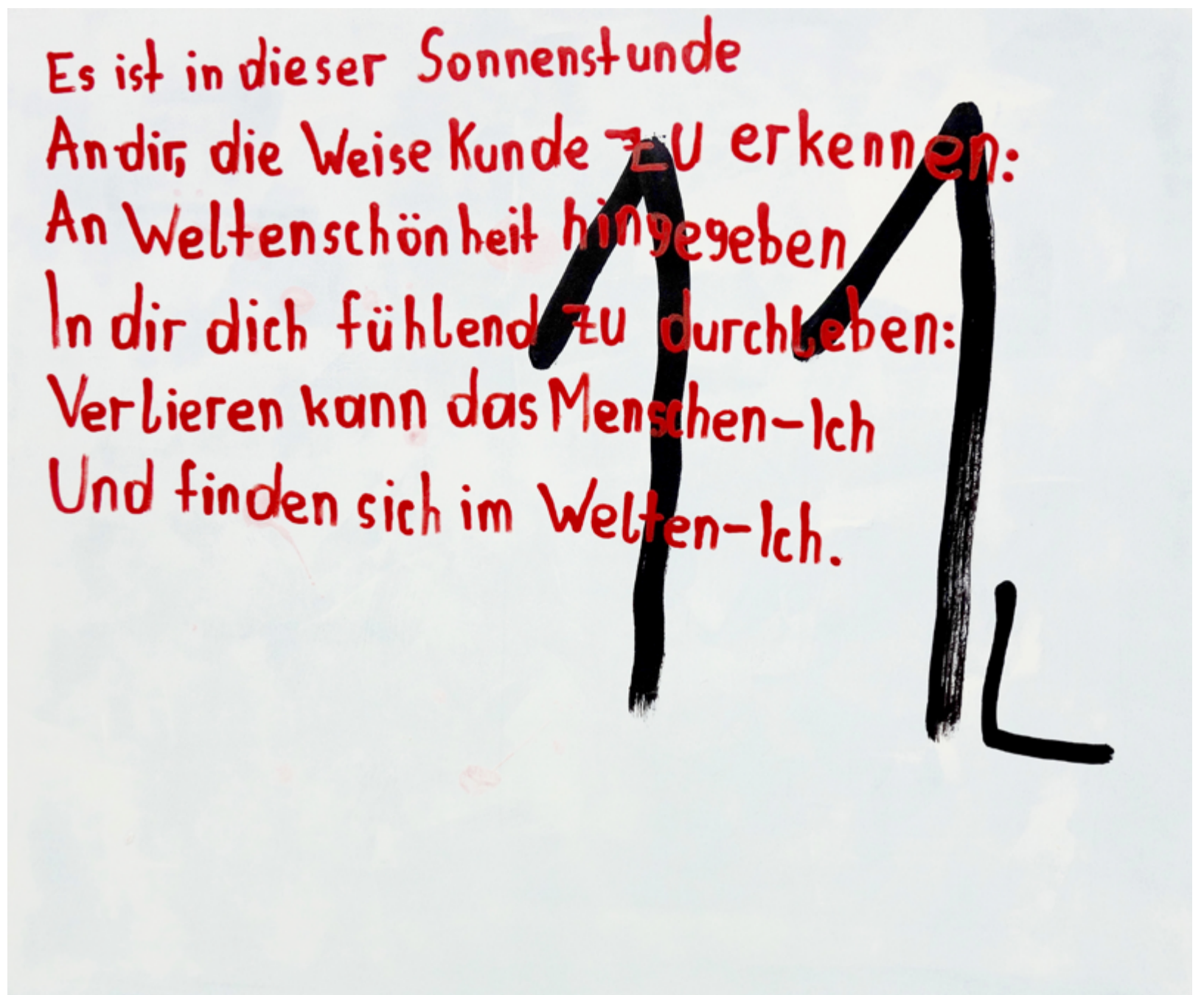
*<Muss ich die Erkenntnis fühlen?>*

Ich glaube, dass das funktioniert, irgendwie. Wenn man selber in einer Art die Sprüche kennenlernt, dann lernst du sie fühlen.

–

Siehe auch:

Achim Leibing, Seelenkalender-Tafeln – Ein Projekt von Hannes Weigert und Victoria Öttl, in: Perspectives 2-2024. Hannes Weigert, Fühlen lernen – Gespräch mit Victoria Öttl über den Versuch, die Sprüche des Seelenkalenders zu schreiben, in: Perspectives 2-2024; Hannes Weigert, In der Malerei – Zu den Seelenkalender-Tafeln, in: Das Goetheanum 27/28-2024; Bodo von Plato, Fühlendes Selbsterkennen – wider die Entfremdung zwischen Mensch und Welt, Das Goetheanum 27/28-2024.



## Gedanken kommen zum Vorschein

Victoria Öttl  
Die Notizen zu den 52 Sprüchen  
sind aus Gesprächen hervor-  
gegangen, die Hannes Weigert  
mit Victoria Öttl von 25.1.2023  
bis 17.1.2024 in der Malerei am  
Loidholdhof geführt hat.

Ich bin beim Schreiben der Sprüche richtig  
in den Spruch abgetaucht und hab richtig  
nachgedacht. Ich bin richtig in mich ge-  
gangen. Alles andere, was außerhalb ist,  
ist für mich vergessen.

Der Mensch reift. Hannes fragt: Gibt es ein  
inneres Wachstum der Seele? Ich antwor-  
te: das müsste es eigentlich schon geben.  
Wann hat man sein Ziel erreicht?

Konrad hat heute Geburtstag und ich wer-  
de ihn fragen was der Urstand ist? Wo ist  
das Ich zuhause?

Der Seele Wesen – weißt du was das sein  
kann? Das innere Wesen! Es liegt im Wort,  
im Lesen des Spruches, es ist mir ins Auge  
gesprungen. Es ist faszinierend, wenn ei-  
nem beim Lesen Gedanken kommen.

Urbild: ist etwas was schon ganz weit  
zurückliegt. Mir fällt dazu wirklich nix mehr  
ein. Sagt das Abbild zu sich "mein Selbst"?

Ist das Denken ein Sinn?

Das Weltenwort kann ich nicht mit den  
Augen sehen. Hab ich da einen Blödsinn  
gesagt? Ich glaube nicht. Wie gelangt  
es dann durch die Sinnestore in die  
Seelengründe?

Ein Kleid zieht man an. Die Seele ist das

Kleid. Der Geist soll es anziehen. Der  
Schneider bin ich.

Des is schwa.

Ich weiß ehrlich gesagt nicht genau wie  
das Seelensein sich selbst gewahr werden  
soll. Ob das mit dem Erschaffen zu tun hat?  
Ist das so, dass das Seelensein sich selbst  
erschafft und sich selber im Erschaffen  
wahrnimmt?

Michaeli-Stimmung. Der ist wirklich sehr  
rätselhaft, der Spruch, ganz ehrlich. Die  
ganze Stimmung, die ganze Harmonie,  
irgendwie.

Bin da ich gemeint als Wesen? Die Seele  
gehört irgendwie zum Wesen, glaub ich.  
Ich bin das Wesen, das sich selbst be-  
trachtet, oder?

Es steckt in jedem Spruch das Ich. Selbst  
wenn das Wort Ich nicht im Spruch steht,  
steckt das Ich überall drinnen. Mir ist das  
in den letzten Sprüchen schon aufgefallen,  
da hab ich mir gedacht, ich muss das mal  
beobachten, wie sich das in den Sprüchen  
weiterentwickelt.

Im Lebensschicksalsweben. Ich hab mir  
die Eurythmie-Form dazu angeschaut. Die  
Linien gehen auf und ab. Sie gehen hin

und her, sie durchdringen sich, sie sind  
verwoben. Steckt da das Ich drinnen?

Ich überleg gerade. Was kann das be-  
deuten? Muss ich die Erkenntnis fühlen?

Das ist sehr verrückt was mir für Ideen  
aufkommen. Ich hab mir gedacht: Das  
Geisteslicht muss eigentlich in mir drinnen  
sein. Ich glaube zu wissen, dass ich weiss,  
was das Wort Streben heißt.

In Winter ist es dunkler als im Sommer.  
Gute Gedanken sind heller als schlechte  
Gedanken.

Die Nacht ist innen. Von dort strahlt die  
Hoffnung aus.

Die Geburt des Menschen-Ich aus dem  
Weltendasein ist mein wahres Ziel. Dann  
ist der Zauberbann gebrochen!

Das Auge ist ein Spiegel. Es spiegelt sich  
die Welt. Das ist krass: dass der Welten-  
geist sich im Spiegelbild des Menschen-  
auges befindet.

Der Geist in dir drinnen. Die Schönheit quillt,  
wie wenn die Sonne in die Donau sticht. Es  
gibt einen Geist, der was sich nach innen  
wendet und einen nach aussen. O dass  
ich das aussprechen könnte wie die zwei  
zusammenhängen!

# Vom selbsterkennenden Sichhineinfühlen in die Welt

Morgengespräche über  
den Seelenkalender

mit Martin Schlüter, Physiker  
von Hannes Weigert

4. bis 10. Juli 2024 in Delsbo,  
Nordschweden

Die Natur spricht sich in Stimmungen aus, die im Seelenkalender gefasst sind. Und wenn man den Kalender benützt, um die Seele in die entsprechende Stimmungsverfassung zu bringen, kommt sie zugleich in die Naturstimmung, in das Naturgeschehen hinein. Und dann kann man nicht mehr unterscheiden zwischen dem, was einem entgegenkommt aus der Natur und was in der eigenen Seele lebt. Es wird ununterscheidbar, identisch.

Eintauchen. Ich habe den Seelenkalender draussen in der Natur meditiert. Ich bin früh am Morgen rausgegangen mit den Sprüchen, um den Sonnenaufgang zu betrachten, von einem Jägerstand aus. Allmählich kam ich rein in die Stimmung, im Nachklang der eigenen Tätigkeit. Da war es so, dass sich in der Herbstes-Winter-Stimmung die Durchsichtigkeit der Erde gezeigt hat. Die Stimmung, in der sich solches zeigt, ist unabhängig vom Leiblichen. Sie ist anders als das gewöhnliche Fühlen. Die Stimmung ist wie ein Organ um hineinzufühlen, hineinzugehen mit dem Fühlen. Man ist mit diesem Fühlen, das sich als Stimmung einstellt, draussen, in der Welt. Und man ist ganz darinnen in dem Fühlen. Es ist ein Fühlen der Welt. Die Welt fühlt und man nimmt Teil daran. Es ist wie ein Eintauchen, ein Teilhaben, Teilnehmen am Leben des Fühlens.

Im Nachklang lebt die Stimmung der Seele und der Natur gleichzeitig auf. Das ist ein Vorbild für jede Art von Geisterfahrung. Es geht darum, etwas hervorzubringen, was ohne die eigene Tätigkeit nicht da wäre, aber es so hervorzubringen, dass die eigene Tätigkeit deckungsgleich ist mit dem, was erscheint. Man bringt das Wesen zur Erscheinung. Das ist das Charakteristikum

aller Geisterfahrung, dass etwas erzeugt wird, was dann erscheint. Die eigene Tätigkeit ist aber nur die *Vorbereitung* dafür, dass das erscheinen kann, was, wenn die eigene Tätigkeit zurücktritt, an deren Stelle auftritt – als Nachklang. Da ist dann die eigene Tätigkeit des Hervorbringens, des Eingehens auf den Spruch, nicht mehr da. Und dann klingt das nach und es taucht aus den tieferen Seelenschichten ein Neues auf. Es ist also gerade *nicht* die eigene Tätigkeit, die erscheint, sondern die Tätigkeit der eigenen Seele ist nur die Vorbereitung, dass etwas erscheinen kann.

Die Seele atmet im Jahreslauf. Es ist ein seelisch-geistiges Atmen. Im Sommer ist die Seele ganz ausgeatmet. Das ist ein Aufgehen der eigenen Seele im Umkreis. Man ist eins mit den Weltenweiten. Man kann darin bis zu einem gewissen Grad aufwachen. Der Mensch bekommt geschenkt – sein Ich. Man weitet sich aus in den Weltenraum, man wird eins mit dem grossen makrokosmischen Wesen und erlebt träumend oder schlafend dieses Einswerden. Und im weiteren Verlauf des Jahres atmet es wieder ein und das führt zu einem Aufwachen der menschlichen Wesenheit im Besonderen der Sinneserfahrung, in der individuellen Erkenntnis, wenn das Geisteslicht in das Seeleninnere getragen wird zur Weihnachtszeit. Man kommt also durch den Seelenkalender in eine Atmung des eigenen höheren Wesens herein. Das Bedeutsame ist, dass man sich an diesem Wechselgeschehen – ausatmen, wieder einatmen – das Leben des eigenen höheren Wesens, das immer da ist, bewusst machen kann. Das grosse Wesen, das eigene makrokosmische Menschenwesen ist immer da. Es durchzieht, durchwebt, durchlebt das gewöhnliche Erdendasein. Der Seelenka-

lender gibt mir die Möglichkeit, in diesem Wesen aufzuwachen und dieses Leben zu bemerken. Das reale Leben des eigenen höheren Wesens, das seelische Leben, ist verzeichnet im Seelenkalender. Und damit ist er ein Weg zur Selbsterkenntnis.

Fühlen als Erkenntniskraft. Darum geht es im Seelenkalender. Wenn man die eigene Seele mit Hilfe der Sprüche in Bewegung gebracht hat, dann klingt etwas nach. Dazu muss ich mich leer machen – ich weiss nicht, wie ich das ausdrücken soll, es ist eher ein Loslassen –, dann kann etwas anderes mich anwehen. Es sind seelische Gesten, die man bemerken kann. Die eigene Seele wird in Schwingung versetzt. Was da nachklingt, das kann ich in die Natur hineinbringen als Stimmung. Die Seele kommt in einen bestimmten Zustand, und wenn ich mit diesem Zustand in die Natur schaue, dann kann ich ihn vergleichen mit dem, was mir in der Natur als Stimmung entgegentritt, und sehen, ob das übereinstimmt oder nicht. Insofern ist das Fühlen – Stimmung ist eigentlich besser, noch besser ist, was Novalis sagt: *schweben*, das Schweben der Stimmung – ja, insofern ist das Fühlen Erkenntnisorgan.

Rätselvoll ist die Natur des Ich im Seelenkalender. Was mir deutlich ist: dass das höhere Ich eins ist mit dem Kosmos, eins ist mit den Erscheinungen draussen. Das ist in Wirklichkeit gar nicht draussen, sondern das sind wir selbst. Und das, was wir selbst sind, verhüllt oder enthüllt sich mehr oder weniger. Oder es enthüllt sich jeweils anders im Verlauf des Jahres. Aber es ist – das ist jetzt leicht misszuverstehen – wie eine *Gottheit*. Das höhere Selbst lässt sich nicht unterscheiden von dem Sein der Götter – und ein Weg, das Selbst zu erkennen, ist der Seelenkalender.

Victoria Öttl (Schrift),  
Hannes Weigert (Konzept/Farbe),  
Seelenkalender-Tafel # 151,  
Acryl auf Hartfaserplatte,  
50 × 60 cm, Die Malerei 2023



## Michaeli

Natur, dein mütterliches Sein,

Ich trage es in meinem Willenswesen;

Und meines Willens Feuermacht,

Sie stählet meines Geistes Triebe,

Dass sie gebären Selbstgefühl,

Zu tragen mich in mir.

21.6.85

Ich stelle die Empfindung in die Mitte.  
Sie ist das wirkliche Bindeglied zwischen  
der Natur und allem meinem Schaffen.  
Sie ist dasjenige, was in meinem Innern  
von einer Wahrnehmung zurückbleibt.  
Für gewöhnlich erlebe ich meine Empfin-  
dungen als passiv.

Dann verblasen sie allmählich, desto weiter  
das hervorrufende Erlebnis zurückliegt.  
Es ist aber möglich mit einer Empfindung  
aktiv umzugehen, wenn man sie willkürlich  
zu etwas macht, was sie von selbst nicht  
ist.

Erster Schritt ist die Steigerung der Er-  
lebnisintensität durch Konzentration und  
Beobachtung. Hierbei ist es sinnvoll sich  
auf eine Sache zu beschränken ( z.B. bei  
einer Landschaft auf einen ganz bestimmten,  
festgelegten Eindruck ). Die Wahrnehmung  
muß dauern, solange das Erlebnis sich durch  
sie noch steigern läßt. Fängt es an nachzu-  
lassen, so ist der zweite Schritt notwendig.  
Jetzt muß die Wahrnehmung bewußt abgestellt  
werden. Alles was ab jetzt im eigenen Innern  
entsteht, darf nicht mehr unmittelbar mit  
der Wahrnehmung zusammenhängen.

Durch einen Willensakt wird als dritter  
Schritt die von der bestimmten Wahrnehmung  
herrührende Empfindung, so in den Mittel-  
punkt der eigenen Aufmerksamkeit gestellt,  
daß sie jetzt Gegenstand selbst Gegenstand  
ist, nicht mehr nur Wirkung.

Hält man dieses Erlebnis genügend lang, ohne es durch etwas Fremdes zu zerstören, dann erlebt man die Empfindung allmählich immer stärker als wirkende Kraft. Als ein Wesenhaftes, das selbst bewirken kann.

Dann drängt sie nach einer äußeren Gestaltung, nach einem sinnlichen Bild.

Und was aus einer solchen Kraft entsteht, ist weder bloß Abbild der wahrgenommenen Natur, noch persönliche Erfindung meinerseits, sondern sinnliche Erscheinung einer in der Wahrnehmung verborgenen Kraft.

Jedesmal wenn ich in diesem Sinne gestalten kann, lebt ein Stück verborgener Natur in meinem Schaffen auf, und ich erlebe die Brücke zwischen Natur und Mensch !



I am interested in the aspect what painting itself means, aus: Helmut Federle, Basics on Composition (2020). · Helmut Federle, Periphere Abstraktion, 2022, Acryl und pflanzliches Öl auf Leinwand, 50 × 60 cm.



## Über die Suche, das Gefühl und die Malerei selbst

Brief an Helmut Federle  
von Hannes Weigert 2024

Der Maler Helmut Federle ist ein Suchender. Er sucht die Malerei, mehr noch: er sucht in und durch sie. Er scheint etwas zu suchen, dass im Sichtbaren vielleicht niemals ganz aufgehen kann. Deshalb ist ihm das Innere der Bilder wichtiger als ihre äussere Form. Ich möchte fragen: Was ist dieses Innere, welches doch sichtbar sein muss, da ich davon sprechen kann? Passage ist ein Wort, das Federle für das Anwesendsein im Bild verwendet hat. Kann ich in das Bild, das ist in die Innerlichkeit des Bildes (sie macht für Hegel das Wesen der Malerei aus), in das Innenlicht (*Innerlight*, H.F.) eintreten? Ist dieses Innerlichsein ein Gefühl? Oder wird es durch das Gefühl erfahren? Kann das Gefühl ins Licht des Bewusstseins gehoben werden? Und wäre das bewusste Erleben des Inneren des Bildes als Intuition zu bezeichnen? Wäre ein solches

intuitives Erleben und Sichtbarmachen des Inneren eines Äusseren das Wesen der Malerei selbst? Ist Malen eine Handlung des Ich, durch welche dieses sich selbst aus der Abgeschlossenheit herausheben kann? Ist Malerei ein Todesprozess? Das bewusste Anwesendsein in dem Tiefenraum, der sich in der Fläche öffnen kann, ein Sterbevorgang? Aber trägt dieser, insofern er bewusst erlebt wird, bereits eine Art von Auferstehung in sich (*Golgotha*, H.F.)?

Mit aller Bedachtsamkeit gesagt: Ihre Malerei trägt, so scheint es mir, Züge einer Mystik an sich. Sie lebt von der Suche nach Innerlichkeit, die sich nicht verbirgt, sondern sich einem fühlenden Sehen öffnet. Das alles vollzieht sich im Medium der Malerei, selbst wenn es so scheinen mag, als würde die Malerei damit über sich selbst

hinausgehen. In Ihren Worten spricht sich – nach meiner Empfindung – eine Sehnsucht aus nach einem Verständnis von Malerei, welches dieser umfassend gerecht wird. Ich möchte hier vorsichtig tastend von der Sehnsucht nach einem Mythos der Malerei sprechen, der es erlauben würde zu verstehen, wie die Art und Weise des Setzens der Farbe auf die Fläche das Innere im Äusseren unmittelbar zum Ausdruck bringen kann. Sichtbar und unsichtbar wäre eine solche Malerei, und als sichtbar-unsichtbar müsste ich mich selbst durch sie erfahren können. Gibt es also die Möglichkeit einer erlebten Erkenntnis der Malerei, die zugleich Selbsterkenntnis ist?

Ihre Bilder rufen mich mir zu Bewusstsein! Das ist etwas, was ich verstehen möchte: wie Malerei diese Erfahrung hervorrufen kann.

Julia Weinknecht,  
Erdarbeiten, 2023,  
Acryl auf Baumwolle,  
60 x 50 cm

## Ich sehe etwas – und ich will das Gefühl malen, das ich dabei habe

Gespräch mit Julia Weinknecht,  
bildende Künstlerin und Sozialpädagogin,  
von Hannes Weigert am 15. Januar 2024  
in der Malerei am Loidholdhof



*Du sprichst nicht gern über  
dein künstlerisches Tun.*

Weil es etwas Natürliches für mich ist.

*Wenn ich dich beim Malen oder beim  
Plastizieren beobachte, habe ich  
das Gefühl, Du schlüpfst ganz in das  
hinein, was du tust, in den Ton, in die  
Farbe. Wovon lässt du dich leiten?*

Oft sind meine Arbeiten inspiriert von Skizzen, die ich mache. Aber ich lasse mich auch leiten von den Farben. Ich habe gewisse Vorstellungen, wie die Farbe sein soll, wie sie sich anfühlt, aber dann passiert irgend etwas, was ich mir nicht vorgestellt habe.

*Du weißt also nicht, wohin es gehen  
wird, wenn du zu malen beginnst?*

Es ist alles ein bisschen schwebend. In dem Moment, wo ich die Farbe draufgebe, sehe ich die Fläche und ich bin angeregt davon. Was ich sehe wird dauernd abgeglichen mit dem Gefühl, was ich dabei habe.

*Es gibt eine Art von Wechselwirkung  
zwischen dir und dem Bild?*

Ja. Wenn ich nicht ganz zufrieden bin mit dem Bild, schichte ich da wieder drüber. Ich mag das gern, wenn da noch was drunter ist. Aber ich habe dann noch immer die Stimmung von der darunterliegenden Schicht in mir – und dann passiert oft etwas ganz anderes.

*Du steigst in das Malen hinein, es  
bewegt sich in eine bestimmte Richtung,  
und wenn du nicht das Gefühl hast...*

... dass sich das jetzt gleicht, dass es mit meinem Inneren zusammenpasst ... wenn ich das Gefühl nicht sehe auf dem Bild, dann gehe ich in eine andere Richtung. In dem Moment, wo ich vom Gefühl weg und wieder mehr ins Aussen gehe, dann passiert es oft, dass ich etwas Figuratives mache.

Ab einem gewissen Punkt ist es ein Entschluss, da ist etwas schon so präsent, dass ich dem nachgehe. Wenn ich da eine Farbe habe, der ich nachgehe, habe ich das Gefühl, ich bin da innerlich drinnen. Beim Malen bewege ich mich die ganze Zeit drinnen. Es hat etwas mit dem Verinnerlichen zu tun. Das ist eine Art Denken. Denken und Veranschaulichen...

*... bildhaftes Denken...*

... in dem Moment, wo ich was denke und es skizziere oder notiere. Wenn ich mich gerade mit einem Text beschäftige und ich möchte ihn besser verstehen, dann zeichne ich und suche mir die Zusammenhänge zu veranschaulichen. Wenn ich nicht malen, nicht zeichnen kann, fühle ich mich fast ein bisschen blind.

*Du hast vor einigen Tagen  
aufgeschrieben: <Kann ich durch  
die Farbe im Bild sehend fühlen...>*

<... und das Gefühlte sehen?> Ich habe beim Malprozess das Gefühl, dass ich wirklich nur aus mir heraus etwas mache. Da ist nur was von mir. Da gestalte ich nur innerlich. Und das sieht man dann im Aussen.

Bei der Plastik hab ich es mit einem Stück Aussenwelt zu tun, das ich forme und das etwas eigenes an sich hat.

*Legst du aber nicht auch in die Plastik  
dein Gefühl hinein? Ich frage mich, ob  
ich das von dir beim Schaffen Gefühlte...*

... an der Oberfläche sehen kann? Es gibt da so einen Switch zwischen dem Unbewussten und Bewussten, wenn ich aufmerksam werde auf etwas auf der Fläche, was mich interessiert. Es ist immer so ein hin- und hergehen. Wenn ich unbewusst bin, dann sehe ich es nicht, wenn mir aber etwas auffällt, dann sehe ich es, da bin ich kurz wieder bewusst, bin da – und dann bin ich wieder weg.

*Ist das Sichtbarwerden also  
ein Bewusstwerden?*

Darüber habe ich noch nicht nachgedacht. Vielleicht ist das Malen ein Versuch, etwas fassbar zu machen, ich weiss es nicht. Ich finde Farben schön, aber ich habe manchmal das Gefühl, das allein ist mir zu wenig, ich brauche irgendwas, was ... Ich kann's nicht beschreiben, es geht nicht ... Wären es nur Farben... das ist zwar schön, aber ich habe irgendwie nicht das Gefühl, dass sich etwas bildet, auch nicht innerlich. Aber wenn etwas im Bild konkreter wird, verbindet es mich mehr... im Bewussten. Beim Bild sind es innere Sachen, die man bildet. Bei der Skulptur bin ich zwar auch innerlich dabei, aber zugleich mit einem Stoff verbunden. Ich bin überhaupt nicht in meiner

Physis drinnen, aber auch nicht bei dem Ding draussen, sondern im Tun drinnen, verbunden mit dem Stoff. Beim Bild habe ich das Gefühl, es ist mir näher, wegen der Farbe. Es ist etwas, was mir gehört.

*Was dir gehört, weil es aus dir kommt?  
Du hast dir Steiners Elohim-Skizze  
immer wieder angeschaut. Und dann  
sagtest du plötzlich: die möchte  
ich mal malen! Kannst du sie dir  
so zu eigen machen, dass sie doch  
wieder wie aus dir selber kommt?*

Ich kann dazu nur sagen, dass die Elohim-Skizze mir vom Gefühl her gefallen hat. Ich konnte nicht gleich fassen, was das eigentlich ist. Aber es hat mich was berührt, innen, und ich dachte, ich will das malen. Ich war daran interessiert, wie sich das anfühlt, wenn ich das male; ob sich das Gefühl verändert, wenn ich da durchgehe; ob das Gefühl anders ist, wenn ich es nur anschau oder wenn ich es selber mache. Und als ich es versuchte, wurde ich neugierig, wieso ich das nicht hinkriege; warum ich das Gefühl, das ich bei der Betrachtung habe, nicht selber umsetzen kann. Ich habe ja das Gefühl beim Anschauen! Wenn ich nachher das Gefühl an dem eigenen Bild mit dem ursprünglichen Gefühl vergleiche, ist es nicht mehr dasselbe. Ich glaube, ich muss zuerst wegbrechen, was mich an das äussere Bild erinnert.

Mich interessiert, ob man das zusammenbringen kann: das Innere und das Äussere.



... in der Seele  
gleichzeitig die  
wie im Wirbel  
übereinander  
sich lagernden  
Attacken und  
Sehnsuchten ...  
die hintereinander  
vorübergehen ...  
nachempfinden\*

<Eine Skizze von Rudolf Steiner>  
Hannes Weigert  
Aus Elohim, Notizen (2015-)

\*Rudolf Steiner, Das Wesen  
der Farben, Vortrag 26.7.1914

Ein übereinander Hinstrahlen, ein sich Durchdringen und Überlagern, Vor- und Zurücktreten, Drücken und Schieben, ein sich gegenseitig in unauhörlicher Bewegung Halten, Tragen, Bedingen.

Als zwei verschiedene Räume erscheinen die beiden Bildhälften. Sie berühren sich und überschneiden sich dabei ein wenig.

Als würde ich zwei Bilder sehen, die sich vereinen. Die Gestalten im linken Bildteil erscheinen deutlich in der Ferne. Viel Raum ist zwischen mir und ihnen. Weiter nach rechts ist alles sehr nah und intensiv. Mein Blick ist erfüllt. Fast ragt da das Sichtbare über mein Blickfeld hinaus. Ich empfinde mich selbst als Teil des Bildgeschehens, so nah sind mir die Gestalten.

Ineinanderwirken von Kräften. Wirkungen von Wesen, die sich gegenseitig durchdringen. Wechselwirkungen, die sich nur scheinbar vor meinem Blick abspielen. Es bildet sich in ihnen die Tätigkeit meines Sehens ab. Dass ich mit Augen sehe, dessen werde ich mir jetzt bewusst.

Ich bemerke, wie die Farben in der Fläche sich zu einem räumlichen Geschehen ordnen, indem manche Farben nach hinten, andere nach vorne treten. Bewirkt durch meinen Blick geraten sie in eine kreisende und wellende Bewegung. Da möchte eine Farbe vor die andere treten – der grauschwarze <Ring> vor die rote <Blüte>. Eine Verschiebung, ein Verrücken findet statt im Sehen.

Die golden-braunen Strahlen verdichten sich an den grünlichen Pflanzen- oder Baumgestalten. Das Rot der <Blume> entspringt an dem Ort, wo sich zwei Strahlen – braun und blau – durch-

dringen. Das Erscheinen der Blume ist zugleich eine Verschiebung im Raum. Der Raum wird durch dieses Erscheinen ein anderer. Das wird bemerkbar daran, dass das Bild der Blume in eine andere Schicht versetzt wird. Es tritt vor. Für mein Sehen näher vor mich hin.

Wo Berührung und Durchdringung ist, wo sich die Strahlen, die von den Wesen ausgehen, überkreuzen, dort entsteht etwas Neues. Auf das ganze Bild bzw. auf den Sehvorgang selbst bezogen, lässt sich fragen: stellt der Akt, den ich vollziehe und vollziehend bemerke, der darin besteht, dass rechte und linke Bildhälfte sich <überkreuzen> und zusammen ein Bild ergeben, das die Zweiheit trotzdem in sich bewahrt – stellt dieser Akt den Anfang von etwas Neuem dar?

Das grosse Auge (rechts unten). Ein Ich blickt. Es sieht, was ich sehe. Ich habe den Eindruck, das Schwarz des Auges kommt von vorne ins Bild; es tritt nicht vor mich hin, sondern wie eine Erweiterung oder Verlängerung von mir selbst in das Bild, in mein Blickfeld ein.

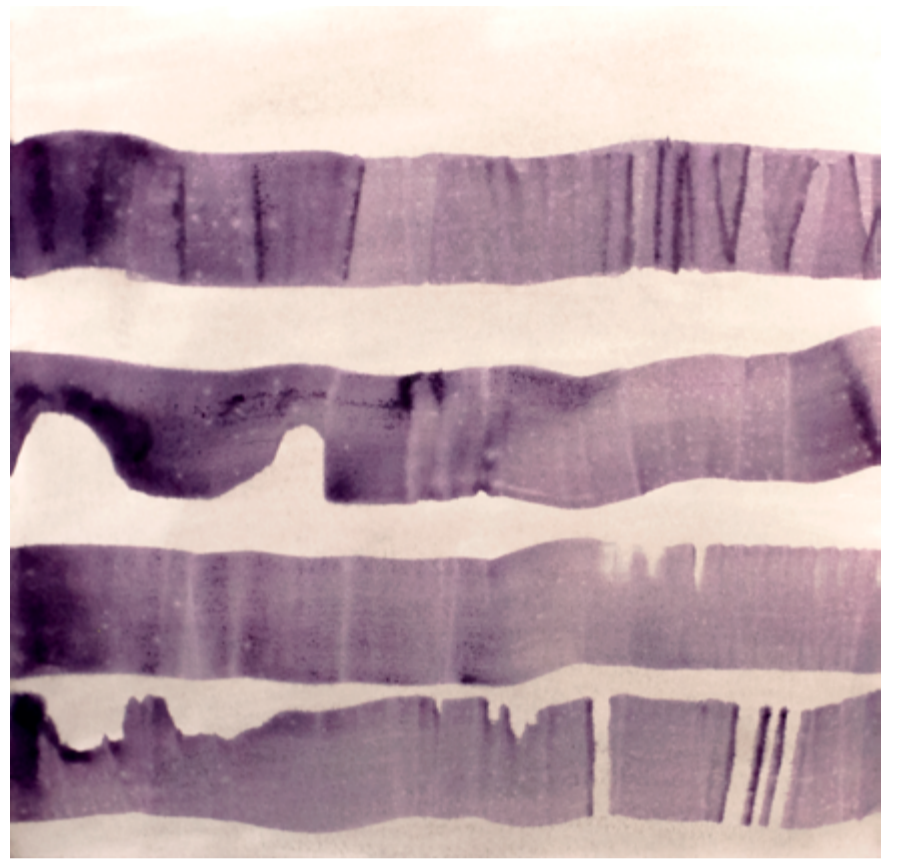
Die Wesen auf der rechten Bildhälfte strahlen blau. Ihre Strahlen verengen sich zumeist im Einstrahlen. Sie scheinen durch ihr Einstrahlen ihre jeweilige Lage im Raum zu finden, als würden sie sich abstoßen. Die Kraft des Einstrahlens wird durch die Verdichtung, die sie bewirkt, zu einem Widerstand, der einen Rückstoß verursacht. Sie scheinen dadurch in ihrem Wirken ihr Wesen zu erleben. Sie offenbaren sich vor sich selbst.

Farben und Geistwesen – die Auseinandersetzung mit jenen kann durch sich selbst zur Begegnung mit diesen führen (<Einweihung in die Malerei>).

Sibylle Wissmeyer,  
Blaubeer 7  
(Albumcover für Flocks),  
2023, Blaubeer- und  
Granatsaft auf Papier,  
40 × 40 cm

# Bewusstseins- Stimmung

Joachim Eckl, Künstler



Seit drei Jahren habe ich nun die *Mantren*<sup>1</sup> von *Rudolf Steiner*<sup>2</sup> einmal pro Woche mit Hannes Weigert gelesen und gehört. Dabei haben sich fruchtbare Zwischenräume zwischen Lesen, Hören und Sprechen aufgetan. Darin hat sich eine Art von offener Dialog als *Les-Praxis* entwickelt.

In Wien haben wir im Februar 2024 in einer Gruppe von 8 Personen gemeinsam eine offene und freie Aufführungspraxis entwickelt und praktiziert.<sup>3</sup> Durch eine konzentrierte, hingewandte Offenheit und der Möglichkeit aller jederzeit frei zu hören und zu sprechen, hat sich unter den Anwesenden ein Fluß andauernden persönlichen Entscheidens ergeben. In dieser gemeinsamen Bewegung aus Sprechen, Nicht-Sprechen und Hören haben sich – durch, mit und für die Mantren – spezielle Erlebnis- und Erfahrungsräume eröffnet. Sie haben sich wie Inseln im Strom der Aufmerksamkeit entwickelt. Zwischen Hören und Sprechen / Sprechen und Hören in konzentrierter, ge- und verbundener, aber auch verbindender Freiheit.

## Mantren lesen als musikalische Praxis. Stimmen stimmen.

Persönliches, durch-klingendes Gestalten, freies Bestimmen; die Be-Stimmung beim Lesen, Zu-Hören und Sprechen der Mantren dient dem Erhören und Empfangen des Übergeordneten. Die gemeinsamen, aus den jeweiligen individuellen Augenblicken geborenen Beiträge können im Wir der Gruppe Stimmigkeit erwirken, die fruchtbare Erscheinungsräume bildet und eröffnet.

Beim freien, gemeinsam- und Gemeinsamkeit-gestaltenden Hören und Sprechen in der Gruppe, eröffnen sich durch die Mantren immer wieder neue Einsichten. Wie Fenster, Türen und Tore öffnen sie der Wahrnehmung Empfangs- und Erscheinungsräume für den Einlass geistiger Substanz.

Für mich sind Steiners Mantren nicht mehr oder weniger Gedichte oder Poesie, sie sind auch keine liturgischen oder rituellen Texte, Sinn- oder Zauber-Sprüche. Sie sind mir *ein eröffnendes Geheimnis*, spiritueller Übungsweg und Schlüssel zur geistigen Welt.

Man kann sie lesen und sprechen, auswendig lernen, erinnern und auch *gemeinsam hören und sprechen*, man kann ihnen lauschen, sie und sich selbst dabei immer wieder aufs neue erfinden, er-hören, erfahren und auch entwickeln. – Es bedarf einer übenden Praxis – zwischen Meditation und Konzentration oszillierend –, um das Potential ihrer Wirksamkeit zu erfahren und zu nutzen.

Die Erfahrung *bestimmenden Hörens und hörenden Sprechens*. Zu-Hören bedeutet wach-sein ... ist bereits eine Art von Denken. Zuhören, oder zu hören, sich öffnen und zu konzentrieren, fokussieren und zugleich – nicht zu-, sondern <hin-hören>, auch hin-zu-hören.

Hören geschieht immer! – mit und ohne Perspektive.

Lauschen hat eine Richtung, folgt einer Richtkraft.

Wir Menschen hören mit dem Ohr und im Ohr.

Wir hören aber auch mit dem ganzen Körper und im ganzen Körper.

Ich höre. *Mein Ich hört und spricht* sich dabei in mir (im ganzen Menschen) aus.

Hin-hören – sich Hin-sehnen nach etwas. vs. Herbei-reden/Herbei-sprechen von etwas.

Auch das Sprechen geschieht nicht nur mit dem Mund, mit der Zunge, den Stimmbändern im Kehlkopf, mit der Luft aus den Lungen-Flügeln, dem Atem aus dem Inneren – sondern entsteht aus dem ganzen Menschen.

Sprechen entspricht mehr dem Sehen.

Sprechen macht etwas hörbar.

Wer spricht? Wer hört? ... *herzinniglich ... seelenkräftig.*

Was spricht sich aus? Was wird erhört?

Es hört und spricht der einzelne Mensch – alleine, im Dialog, in der Gruppe.

Mit der Welt sprechen und zur Welt sprechen.

Wohin spreche ich, wohin höre ich?

Die Welt erhören, sie be-lauschen, ihr lauschen ...

*Musikalisches Denken*, poetisches Denken erschafft und eröffnet Welten. Oft sind diese Welten *dazwischen* – zwischen mir und dem anderen, auch zwischen dem, was wir tun und wahrnehmen, erahnen und erfahren, aber auch zwischen dem, was wir denken, fühlen und wollen. In diesem Dazwischen eröffnen sich Räume. Inseln und Archipele entstehen als Erscheinungs- und Möglichkeitsräume – dazwischen: Leere und Stille ... und Liebe ... und Kunst. Gestaltungsfelder im Dazwischen.

Worte fließen in Sätzen. Sätze sind stets auch Gegensätze. Festgesetzte, hingestellte Gedanken, geformte und gefasste Begriffe. Worte sind Orte. Sie zu hören und zu sehen, bis einem das Hören und Sehen vergeht, und sich Geistiges (wie von) selbst (aus mir) ausdrückt und anhört.

Dabei *wird das Hören und Sprechen zum Spiel* – zwischen Erfahrenem, Erfühltem und Erdachtem.

*Stille und Leere unterbrechen die Kontinuität*. Sie sind Orte des Befindens, an denen die Schöpfung stattfinden kann ... *Pausenräume der Schöpfung*.

*Harmonie der mantrischen Schöpfung*. Harmonie bedeutet Verhältnis. Die Verhältnisse der Sprechenden, der Hörenden zu den Mantren, zu den Inhalten – beim Innehalten taucht etwas auf, zeigt sich, erscheint in neuem Licht ... wird.

Was werden will, wird.

Neue Beziehungen zum Gesprochenen,

Gelesenen, Erinnerungten, Gehörten im Erleben erzeugen: wir zeugen, wir bezeugen, sind einander Zeuge – und werden dabei im Geiste gezeugt ... *Mein Ich ist IHR*.<sup>4</sup>

## Nachtrag

Das Lesen und Hören / Hören und Lesen der Mantren ist mir zur Stimmung des Bewusstseins geworden. Es versetzt mich zeitweilig in eine Gestimmtheit, in der aus den Klangkörpern der Begriffe eine durchbohrende Klarheit auftaucht, die mich gedanklich erfassen und begreifen lässt, was da hörbar ist. Es ist ein klares Erkennen, das wie durch den entsprechenden Lichteinfall von Sonnenstrahlen ermöglicht wird und offenbart. Danach verschwindet es wieder, wie die Sonne hinter den Wolken des Alltags. Was bleibt und durch die wiederholte Erfahrung wächst, ist Vertrautheit und Vertrauen. So erscheint mir im Geistesleben eine <bestimmte> Gewissheit, die es als Stimmung des Bewusstseins, zu üben gilt.

1 Mantra (Sanskrit: मन्त्र, mantra = Spruch, Lied, Hymne) bezeichnet eine heilige Silbe, ein heiliges Wort oder einen heiligen Vers als Mittel der Meditation. Mantren sind <Klangkörper> einer spirituellen Kraft, die sich im Diesseits manifestieren soll. Das Wort Mantram vereint im etymologischen Sinne die beiden Wortwurzeln manas (Geist) und tram (Schutz, schützen bzw. Instrument), sodass die wörtliche Bedeutung Geistesschutz bzw. Schutz des Geistes, aber auch Instrument des Geistes/Denken sein kann. (Quelle: Wikipedia)

2 Rudolf Steiner, Esoterische Unterweisungen für die erste Klasse der Freien Hochschule für Geisteswissenschaft.

3 Sprechen und Hören. Wien, 16. bis 18. Februar 2024. Mit Frode Barkved, Martje Brandsma, Christina Ebersbach, Joachim Eckl, Barbara Ormsby, Bodo von Plato, Philipp Tok und Hannes Weigert.

4 Rudolf Steiner, Notizblatt, 1924

# Mein Bewusstsein ist immer ganz draußen

Hannes Weigert  
Gespräch mit Alexander Schaumann,  
Maler, geführt zwischen 13. Oktober 2020  
und dem 6. Februar 2024 per Mail

Alexander Schaumann,  
Rot, Gelb, Blau auf ein  
klein wenig rötliches Zitronengelb,  
2021- (Stand: Juli 2024),  
Aquarell auf Papier, 56 × 76 cm.

*Hannes Weigert: In einem Text\* von dir findet sich ein Satz, der eine Frage berührt, die auch mich beschäftigt. Du schreibst: <Als weitere Schwierigkeit stellte sich heraus, dass es zwischen Links und Rechts zu einer Umstülpung kommen muss, bei der es aber stets «hakte»...> Könntest Du etwas mehr dazu sagen? Und bist Du im Hinblick auf diese Frage mit Deiner Malerei seitdem weitergekommen?*

Alexander Schaumann: Nein, denn ich kenne nur das Problem, das nach wie vor besteht. Bei mir geht es ja immer darum, wo der nächste Farbtupfer hin will. Wenn ich jedoch etwas neues beginne, fühlt sich das an wie etwas, was ich noch nie gemacht habe und das erweckt die Hoffnung, dass es diesmal klappt!

*Ich habe bei deinen Bildern die Entdeckung von einer Wirbelbewegung im Raum. Die Farbtupfer scheinen mir fast nur Indikatoren für die Bewegung zu sein. Worum geht es bei der Umstülpung zwischen links und rechts? Warum ist sie wesentlich für Dich?*

Die Erfahrung der Wirbelbewegung hat mich trotz aller Misserfolge bei der Stange gehalten. <Indikatoren> ist ein schönes Wort. Dabei bin ich mir nicht sicher, ob das nicht nur für die Etappe gilt, auf der ich mich gerade befinde. Da weiß man später mehr. Die Umstülpung ist aber deshalb wichtig, weil ohne sie früher die Form, jetzt auch die Farbe links hängen bleibt und sich Klumpen und entsprechend dazu Löcher oder offene Stellen bilden. Ich möchte, dass die Farbe die Fläche gleichmäßig, ohne Klumpen und Löcher erfüllt. Alles, was ich bisher gemacht habe, hat in diesem Sinne nicht funktioniert. Zuerst fühlt es sich an wie ein <Hängenbleiben> und dann kommen die beschriebenen Schwierigkeiten. Bisher endete die Arbeit also stets wieder in einer neuen Sackgasse.

*Was suchst Du?*

Was ich suche: Die Fläche als ätherisches Feld in seinem strömenden Zusammenhang sichtbar zu machen wie das Feld eines Magneten durch Eisenfeilspäne auf einem daraufgelegten Papier, aber nicht als ein Feld als solches (das gestaltlos wäre), sondern nach Maßgabe des Gestaltungsimpulses der verwendeten Farbe. Das ist bei Rot besonders schwierig. Deshalb immer wieder Rot. Man könnte Bewegungen beschreiben, die sich zwischen den Punkten abspielen, die Wirbel bilden und sich dabei aber immer wieder separieren und hängen bleiben – das ist das Problem. Ich gehe davon aus, dass man das meinen Bildern ansieht.

*Ich durfte dir einmal beim Malen zuschauen\*\*. Ich will versuchen meine Beobachtungen zu beschreiben:*

*Alexander steht beim Malen neben dem Bild (auf der linken Seite) und setzt den Pinsel mit der rechten Hand langsam und präzise auf die Fläche, diese nur an einem Punkt leicht, aber sehr bewusst berührend. Dieser Vorgang wiederholt sich rhythmisch.*

Dabei werden vor dem Bild Kreise gezogen, er nennt es <Rundflüge>, bis er <Landeerlaubnis> erhält. Diese Bewegungen haben nichts Suchendes, sondern folgen innerlich ertasteten Bahnen, die manchmal zur beinahe selben Stelle zurückführen, die er ohne die aushohlende Kreisbewegung aber nicht finden würde. Dabei unterscheidet er zwischen <richtigen> und <beinahe richtigen> Landestellen. Das scheint aber eher ein beiläufiges Problem zu sein...

*Die Bildfläche wird als durchlässige Schicht behandelt, die zwei Räume voneinander scheidet. Alexander stellt sich dabei zu dem Bild so, dass er die Vorderseite nur schräg von der Seite her sehen kann. Durch diese Stellung zum Bild ergibt sich mir der*

*Eindruck, als ob die Vorderseite des Bildes mit der rechten Körperhälfte des Malers und die Rückseite des Bildes mit der linken Körperhälfte korrespondieren würde; als ginge eine Scheidewand mitten durch ihn hindurch. Er sucht beim Malen die Verbindung von linker und rechter Bildhälfte herzustellen. Die eine Hälfte soll sich kontinuierlich in die andere verwandeln. Ein Umschlag findet statt. Das ist ein räumlicher Vorgang. Denn dadurch verbindet sich im Links und Rechts zugleich das Hinten mit dem Vorne.*

Den Raum hinter der Bildfläche habe ich gar nicht im Bewusstsein, sehr wohl aber den davor und zwar tatsächlich als Raum, in den ich mit Hand und Pinsel hineingreife. Frontal vor dem Bild stehend würde ich von dem Raum nichts spüren – das seitliche Stehen ist also Bedingung, nicht nur praktische Voraussetzung, das Papier mit nur einer Pinselecke zu berühren. Den Raum schaffe ich, indem ich mir der Grenzen des Formats bewusst bin. Die ertasteten <Flugbahnen> sind dann allerdings einfach da, in Abhängigkeit von der Farbe und dem, was ich bisher schon aufs Papier gebracht habe. Ich habe oft das Gefühl, dass mit den ersten 16 Tupfen alles vorbestimmt ist.

*Du beziehst Dich mit jedem neuen Versuch auf die Skizze <Sonnenaufgang> von Steiner.*

Alle meine Versuche seit 2002 beziehen sich auf die erste Schulungsskizze. Ich muss aber sagen, dass ich mir diese Skizze nur selten ansehe. Viel zu sehr bin ich gespannt, was bei meinen Versuchsanordnungen rauskommt.

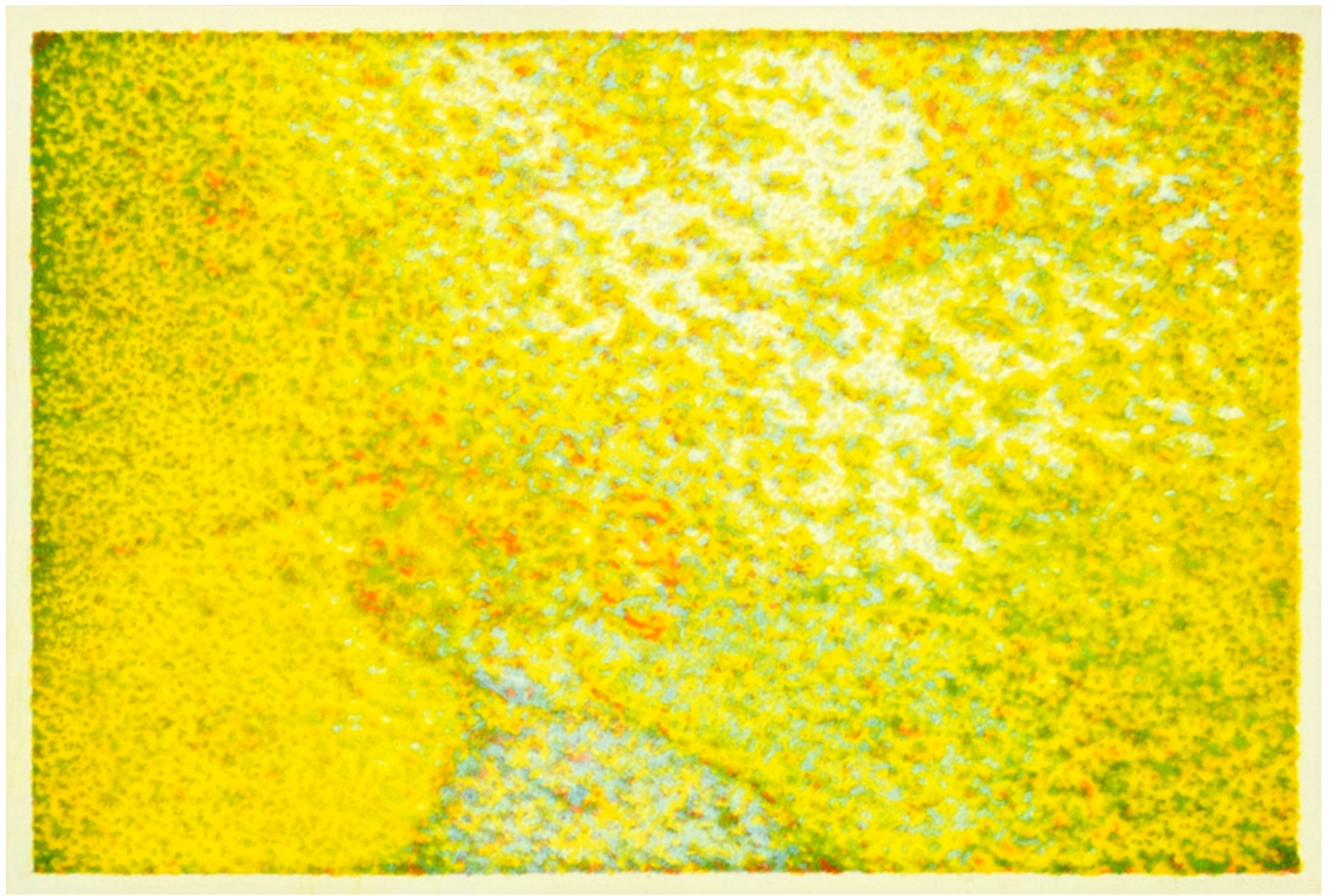
*Hat das Umschlagen vom Links in das Rechts ein Vorbild in der Skizze? Wann und wo hast Du es zum ersten mal bemerkt?*

Ich würde das Verhältnis zwischen links und rechts im Querformat als Umstülpung

\*Alexander Schaumann, Sonnenauf- und Untergänge. Studien zu Rudolf Steiners Schulungsskizzen I und II. Text zur Ausstellung im Haus Oskar in Bochum, September 2018.

\*\* Maldemonstration von Alexander Schaumann in der Malerwerkstatt am Goetheanum, November 2017.





beschreiben – vorbehaltlich all der denkbaren Verschiedenheiten des Motivs. Ich kann mich nicht erinnern, wann mir das zum ersten Mal aufgefallen ist – in den neunziger oder schon in den achtziger Jahren? In den letzten Jahren war das <Festhängen> auf der linken Seite immer Anlass für die Erwartung eines <Umschlagens>, das bisher aber leider nicht eingetreten ist.

*Ich suche noch den Ort, an dem Du Dich aufhältst beim Malen. Mir scheint, Du platzierst Dich in ein Dazwischen – zwischen Dich und die Kräfte, die sich hinter der Fläche bemerkbar machen. Ist es nicht so, wie wenn Du aus der Perspektive von jenseits der Fläche malen würdest? Dein Pinsel rührt an ein Sich-bemerkbar-machen-wollen, und dieses wie bestätigend sind die Berührungen der Fläche durch den Pinsel. Beim Betrachten eines älteren Bildes von Dir empfinde ich Bewegung, die auf der linken Bildhälfte von hinten nach vorne strömt, sich über die Mitte nach der linken Seite hinüber fortsetzt, um sich dann wieder nach hinten und wie hinter der Mitte vorüber mit ihrem Anfang zusammenzuschließen. Diese Bewegung macht einen sphärischen Raum in der Fläche erlebbar. – Zum <Dazwischen>: Du lebst in der das Dahinter und das Davor verbindenden Bewegung – und das Malen bringt sie Dir zu Bewusstsein?*

Ich sehe das so: Als Voraussetzung schaffe ich zuerst zwischen mir und dem Format (!) einen ätherischen Raum, in den ich dann farbige Impulse einführe. Was entsteht, hängt von der Farbe und dem schon bestehenden Feld ab – nicht von meiner Vorstellungskraft. Insofern bin ich Wahrnehmender. Der farbige Impuls setzt sich zusammen aus der Farbqualität und meiner Willenskraft, die ich ihr leihe. Insofern bin ich Ermöglicher. Da auch das primäre Feld von mir hervorgebracht wird, bin ich dop-

pelter Ermöglicher für eine Gestaltbildung, die jedoch von der Farbqualität bestimmt wird. Die Gestaltbildung selbst vollzieht sich in der Abfolge: Wille, Bewegung, Form. Die Bewegung der <Rundflüge> geht aber nicht einfach linear immer weiter, sondern erfolgt in wiederholten Einsätzen. Wieviel von einem Einsatz geleistet wird und wie viele Einsätze dementsprechend nötig sind, hängt von der Situation ab. Da Rot als erste Farbe keine geschlossene Flächenbildung erträgt, sind es in diesem Fall sehr viele, die dann in einem bestimmten Rhythmus aufeinander folgen. Dabei stehe ich auf der einen Seite des ätherischen Raumes, gleichsam vor ihm, und das Bildfeld befindet sich auf der anderen Seite, also hinter ihm. Mit meinem Pinsel folge ich den sich ergebenden ätherischen Bewegungen, um von einer Flächenberührung zur nächsten zu gelangen. Ein Hinter der Fläche spielt für mein Erleben also keine Rolle. Ich finde es aber interessant, wenn der Betrachter ein Dahinter erlebt. Nur muss es sich unabhängig von meinem eigenen Erleben ergeben haben.

*Als Betrachter habe ich den Eindruck, dass Deine Bilder einen Tiefenraum in der Fläche erzeugen, aus dem heraus sich etwas zeigt; etwas klingt an, von dort her. Dein Malen erscheint mir wie ein Hervorholen, indem Du einen Raum zwischen Dir und dem Bild erbilst, der auf dem Bildfeld eine Art von Widerhall hervorruft. Du bist der Ermöglicher dessen, was sich dort zeigt oder von dort her sich regt. Auch wenn ein hinter der Fläche zu suchender <Raum> für Dich beim Malen keine Rolle spielt, so haben die Bilder für mein Empfinden doch einen eigenen Raum.*

*Nach dem Besuch in Deinem Atelier im Dezember 2023, habe ich versucht aufzuzeichnen, worüber wir gesprochen haben: Alexander zeigt uns sein neuestes Bild:*

*Rot, Gelb und Blau auf einem ein klein wenig rötlichen Zitronengelb. Es scheint ihm, dass es sich im Fall der vorliegenden Variation um die <Sonnenwirksamkeit in der ätherischen Welt (Mondensphäre)> handelt. Er stellt beim Malen drei Fragen: 1. <Wo fängt die Farbe an?> – 2. <Wie breitet sie sich aus?> – 3. <Wann ist es genug?> – Dabei folgt er wie bisher einem bestimmten, innerlich eingehaltenen Rhythmus, mit dem er mit dem Pinsel vor der Fläche kreist, bevor er einen Farbtupfer setzt. Das Kreisen geschieht nun aber abwechselnd in linksdrehender und rechtsdrehender Bewegung. Dabei bezeichnet er linksdrehend, seiner Empfindung folgend, als dur; rechtsdrehend als moll. Dur = vom Zentrum aus (er nennt es <Kern>); Moll = vom Umkreis aus. Alexander zeigt uns dann einige Versuche zur neunten Skizze der >Naturstimmungen: <Sonnenuntergang (II)>. Er begann diese mit Ultramarin auf Preußischblau und bemerkte, dass sich beim Malen der Ausbreitungsimpuls der Farbe – ausgehend vom Kern (dur) – bald erschöpfte. Indem er sich aber innerlich umstimmte (moll), konnte sich das Blau weiter ausbreiten, aber jetzt vom Umkreis her, so dass Blau von innen und Blau von aussen sich zu einer Fläche zusammenschlossen. So geschah es auch mit den weiteren Farben.*

Mir scheint das Wechseln zwischen <aus dem Kern> und <aus dem Umkreis> der entscheidende Fortschritt zu sein. Anstatt dass Klumpen und Löcher entstehen, kommt es zu einem Gleichgewicht zwischen Verdichten und Erweitern.

*Folgst Du Deinem Gefühl beim Malen? Ist es ein Wahrnehmen durch das Gefühl, das Dich leitet?*

Ich möchte noch ergänzen: links- und rechtsdrehend muss man sich nicht äußerlich vorstellen, sondern als innere Empfindung. Und tatsächlich muss man

zwischen Fühlen und Empfinden unterscheiden. Fühlen, damit meine ich das subjektive Fühlen von Freude, Leid etc., das sich auf Vorstellungen bezieht, die man sich von etwas macht. Empfindungen berühren dagegen Realität, z.B. die Sinnesrealitäten – Sinnesreize werden zu Sinnesempfindungen – oder, in meinem Fall, ätherische Realitäten. Dabei gibt es zwei Ebenen: das Empfinden der <Flugbahn> vom einen zum nächsten Fleck und die definitive <Landeurlaubnis>. Erstere ist ganz klar eine Empfindung: ich taste mich an der Flugbahn entlang. Die Landurlaubnis ist dagegen die Empfindung einer Übereinstimmung des Einzelnen mit dem Ganzen.

Die Stimmung, die dabei entsteht – Sonnenaufgang – ist dann noch einmal etwas anderes. Sie ist <weich> wie das Fühlen, obwohl sie <etwas> erfühlt, nicht meine eigene Befindlichkeit in Bezug auf etwas.

*Wenn man so malt wie Du und fragt: <Farbe, wo willst Du hin?> Dann entsteht in mir – in dieser Art jetzt zum ersten Mal – die Frage: was ist eigentlich Farbe?*

Ja, das ist eine Frage! Ich möchte zuerst so antworten: Wille, ein Energiepotential mit Jubelcharakter, dessen Verfassung genauso differenziert ist, wie es ihre unendlichen Nuancen sind. Ich fühle mich beim Malen davon absolut getragen. Dann: Astralqualität, da sie beim Malen die gestaltbildende, differenzierende Aktivität ausübt, während die ganzheitbildende ätherische Qualität von der Fläche ausgeht. Ich gebe also mittels der Fläche der Farbe die Möglichkeit ihre Energien zu entfalten. So weit mein Zugang. Natürlich kann man weiter fragen, z.B. nach ihrer hierarchischen Wesensart. Dazu habe ich aber keine weiteren Ideen.

# Wachendes Träumen, träumendes Wachen

Gespräch mit Hannes Weigert über die *Malerverksted* in Vidaråsen am 9. Februar 2016 in Vidaråsen auf norwegisch geführt. Die vollständige Fassung ist in dem Buch *«Menneske først og fremst»* von Christian Egge erschienen, einer Sammlung von Interviews zum 50-jährigen Bestehen von Camphill in Norwegen (Kagge Forlag, 2016).

Christian Egge,  
Sprachgestalter und Autor

Und wachendes Träumen  
Enthüllet den Seelen  
Verzaubertes Weben  
Des eigenen Wesens.<sup>1</sup>

Bilder

Arnkjell Ruud in der  
Malerverksted, 8.2.2011

Tor Janicki, Reidun Larsen  
und Arnkjell Ruud in der  
Malerverksted, 20.9.2016.

Fotos: H. Weigert

Christian Egge: Was macht Ihr eigentlich in der Malerverksted?  
<sup>2</sup> Du hast einmal den Begriff *«psychologisches Laboratorium»*<sup>3</sup> verwendet ...

Hannes Weigert: In der Malerverksted konzentrieren wir uns ganz auf die Malerei. Es zählt hier nur, was sich auf den Bildern zeigt. Durch die Bilder wird aber eine andere Schicht im Menschen sichtbar. Etwas, was man vielleicht vorher gar nicht bemerkt hat, und was von Behinderungen – jeder Mensch ist ja auf irgendeine Weise behindert – ganz unberührt ist.

*Kannst Du Deine Rolle in der Arbeit mit den Menschen und der Malerei beschreiben? Was bedeutet Deine Anwesenheit im Raum?*

Seit sieben Jahren arbeite ich mit Arnkjell Ruud, Reidun Larsen und Tor Janicki zusammen. Es hat sich allmählich eine Form der Zusammenarbeit entwickelt, in der wir verschiedene Rollen haben. Meine Rolle ist vielleicht mit der eines Regisseurs vergleichbar. Ich bin zwar auch Maler, aber wenn ich mit den anderen zusammen bin, male ich nicht selbst. Ich bin oft nur Zuschauer. Ich schaue ihnen beim Malen über die Schulter. Ich bin beim Malen mit einem anderen Bewusstsein anwesend als derjenige, der den Pinsel führt. Der eine Maler ist ganz im Vorgang des Malens darinnen, während der andere ein wenig wie von aussen darauf schaut. Sie scheinen sich gegenseitig zu ergänzen. Aber was sich da abspielt, ist für mich nicht leicht in den Blick zu bekommen, da ich selber ein Teil dessen bin, was da entsteht. Ich bin in den Bildern der anderen mit enthalten. Obwohl ich nur in bestimmten Momenten in den Malprozess direkt eingreife. Als ich mit Arthur Gay an einem Film über die Malerverksted<sup>4</sup> arbeitete, hoffte ich, dass es uns gelingen würde zu zeigen, was sich beim Malen zwischen uns ereignet. Ich glaube aber, dass uns das nicht ganz gelungen ist. Vielleicht lässt sich das auch gar nicht von aussen darstellen.

*Also da ist Arnkjell und malt, und Du bist da zusammen mit ihm – mit Deinem Bewusstsein von ihm. Ihr seid dort in jedem Augenblick zusammen. Das ist doch eine interessante und irgendwie auch rätselhafte Situation, wenn man das recht bedenkt, denn man sieht ja nicht, was zwischen Euch geschieht.*

Es ist vielschichtig. Auf diesem Foto ist Arnkjell zu sehen, während er sich selbst malt (nach einem anderen Foto, das ich von ihm gemacht habe).<sup>5</sup> Ich selbst bin darauf zwar nicht zu sehen, aber ich bin durch meinen Blick auf das Geschehen anwesend.

*Ich glaube, Steiner war der Auffassung, dass das Kunstwerk in Zukunft an Bedeutung verlieren und stattdessen die Handlung, der*

*Prozess wichtiger werden würde. Kannst Du etwas sagen über Deine Vorstellungen zu Prozess und Werk?*

Das Kunstwerk ist nicht bedeutungslos geworden, aber sein Charakter verändert sich. Es wird mehr zu einem Geschehen, an dem beide, Künstler und Betrachter, sich beteiligen müssen, damit es sich ereignen kann.

*Du meinst also, dass der Betrachter selbst in den künstlerischen Prozess einsteigen muss, damit das «Werk» entsteht? Das würde heissen, dass ich an Arnkjells Schaffensprozess teilnehmen kann, wenn ich die nötige Aufmerksamkeit und Hingabe dafür aufbringe. Ist das möglich?*

Ja, darum geht es.

*Wie entwickelt sich Deine eigene Malerei? Wird sie durch Arnkjell und die anderen Kollegen angeregt? Und auf welche Weise?*

Jeden Morgen, wenn ich allein in die Werkstatt komme, stehen hier an den Wänden die Bilder, die am Tag zuvor gemalt worden sind. Das können oft viele Bilder sein. Reidun Larsen malt manchmal zwölf Bilder an einem Nachmittag. Das ist dann für mich manchmal so, wie wenn ich in eine Kathedrale eintreten würde. Es scheint etwas durch die Bilder hindurch – wie durch die Glasfenster einer Kathedrale – direkt und unmittelbar. Ich stehe dann in dem Licht der Bilder. Das ist für mich eine ungeheuer starke Kraftquelle, mit der ich durch meine Mitarbeiter fast jeden Tag in Berührung komme und mich dazu anregt, diese Kraft in meiner eigenen Malerei bewusst zu suchen.

*Indem du die Arbeit der anderen begleitest, ergibt sich dir also ein Zugang zu Qualitäten, mit denen Du vorher nicht in Berührung warst?*

Als Reidun Larsen, nachdem sie drei Jahre in der Malerverksted gearbeitet hatte, die Eurythmiefiguren von Rudolf Steiner<sup>6</sup> für sich entdeckte, wählte sie zwei von ihnen aus und begann sie zu malen. Das war für mich ein ganz besonderer Augenblick. Es war als ob ich darauf gewartet hätte, dass sie das tun würde. Seit fast vier Jahren arbeitet sie nun schon mit diesen Figuren. Nahezu 2000 Studien sind bisher entstanden. Ihre Auffassung der Figuren hat sich dabei sehr verwandelt. Reidun auf diesem Weg zu begleiten, hat mir die Möglichkeit gegeben, mich mit diesen Figuren eingehender zu beschäftigen, in einer Art und Weise, die eben nur in der Zusammenarbeit mit Reidun möglich ist. Ich habe dadurch sehr viel über das Malen gelernt.

*Reidun verhilft dir also durch eure gemeinsame Arbeit mit der Malerei dazu, dieses subtile Feld zu betreten, wo Farben und Laute – Konsonanten, Vokale – sich berühren. Du wärst*

*da alleine nicht hingekommen. Im Heilpädagogischen Kurs spricht Steiner darüber, wie man das Genialische aus dem Menschen austreibt, wenn man ihn nach Normen beurteilt. In deiner Arbeit tust du vielleicht das Umgekehrte: durch dein liebevolles Interesse lockst du gewissermassen die Genialität in deinen Mitarbeitern hervor.*

In den genannten Vorträgen werden zwei Arten von Seelenleben unterschieden. Die eine zeigt sich an der Oberfläche als das symptomatische Seelenleben. Das andere Seelenleben ist ein hervorbringendes, schöpferisches, geniales. Es ist das eigentliche, das wirkliche Seelenleben. Es ist aber verborgen.

Arnkjell hat einmal eine Eurythmiefigur gemalt, welche die seelische Geberde für «Erkenntnis» darstellt. Beim Malen begann er plötzlich leise mit sich selbst zu sprechen. Er sprach die Worte: O Mensch, erkenne dich selbst! Da sagte ich zu ihm: Arnkjell, was sagst du da? Er wiederholte die Worte noch einmal. Dann fragte er: Was bedeutet das eigentlich?

Ich glaube, dass in Arnkjells Bildern etwas von seinem Genius sichtbar wird, etwas von dem Unsterblichen seines Wesens.

*Beim Anschauen des Filmes über die Malerverksted fiel mir die Stille auf, die beim Malen herrscht. Es war fast kein Laut zu hören. Wie wirkt sich diese Stille auf dich und deine Mitarbeiter aus?*

Wir hatten Probleme mit dem Ton. (Lacht) Aber du hast recht, es ist sehr still hier. Es geht ja auch mehr um das Sehen. Wenn ich zum Beispiel sehe wie Tor malt, so habe ich manchmal die Empfindung, dass er durch die Augen in sein Blickfeld, in die Fläche des Bildes eintritt. Er malt zweidimensional, ganz flach. Der Raum ist ihm ein wenig fremd. Der Raum ist voller Dinge. Darin zu handeln, sich zu bewegen und sich mit den Dingen in Beziehung zu setzen, das ist nicht immer einfach. Aber in der Fläche kann Tor sich mit seinem Gefühl bewegen. Der Wille spielt hier keine so grosse Rolle. Um in der Fläche zu leben, braucht man Gefühl. Was das heisst, das müsste man allerdings noch näher untersuchen.

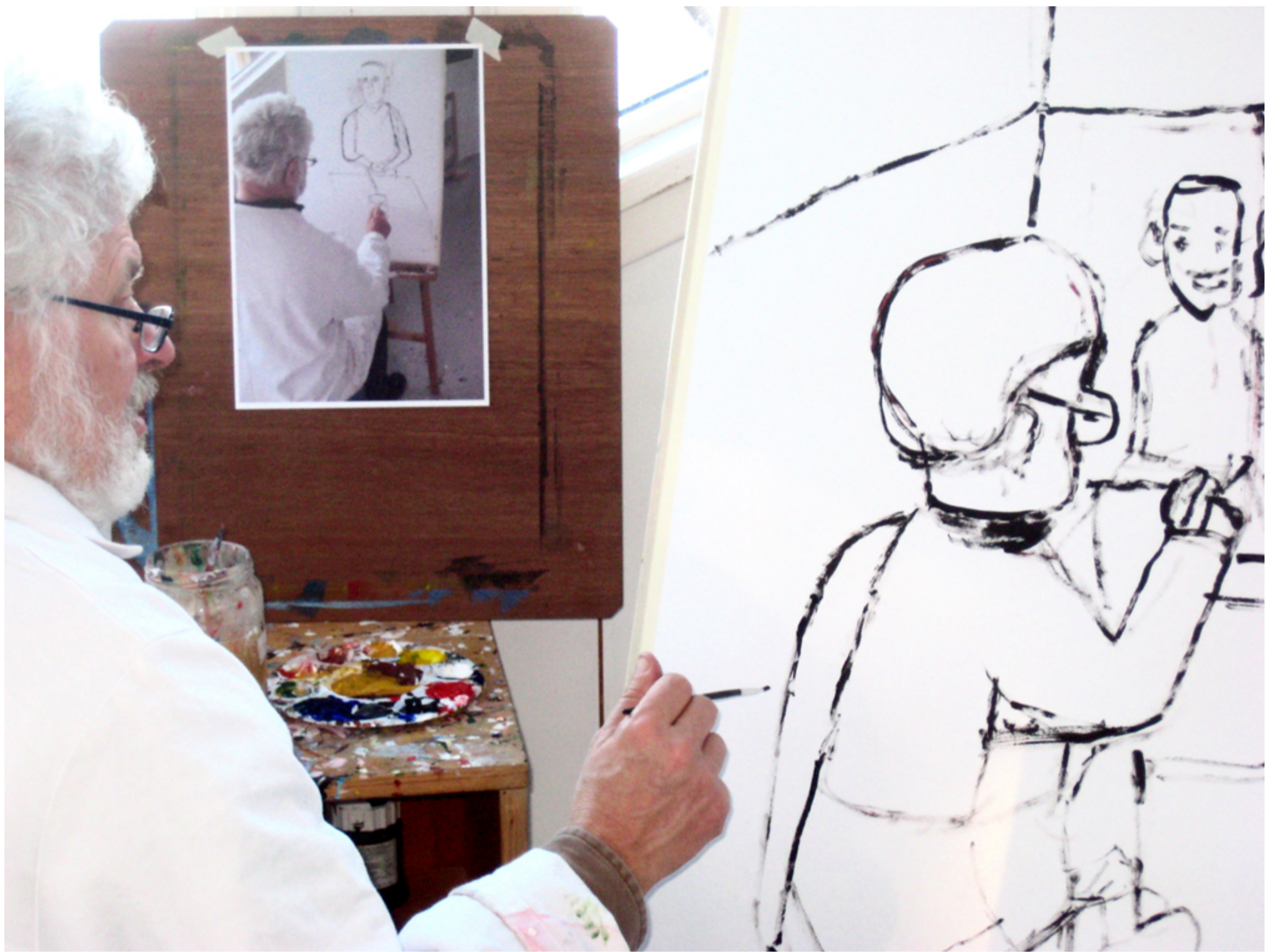
*Wie siehst Du die Zukunft der Malerverksted und ihre Entwicklungsmöglichkeiten?*

Ich glaube, in dem was wir hier tun, liegt eine tiefe Berechtigung. Vielleicht ist es sogar etwas, was gebraucht wird, damit bestimmte Dinge sich entwickeln können. Ich möchte, dass die Malerverksted ein Ort sein kann, an dem mit Kunst und Selbsterkenntnis gearbeitet wird. Ein Ort, an dem Menschen sich durch die Malerei mit ihrem Menschsein forschend auseinandersetzen können. Wo man zum Beispiel Sonnenaufgang und -untergang untersucht in Beziehung zur Menschenseele.

<sup>1</sup> Aus Rudolf Steiner, *Der Seelen Erwachen*. Seelische und geistige Vorgänge in szenischen Bildern (4. Bild). <sup>2</sup> Malerverksted (2009–2016) in Vidaråsen, einer sozialtherapeutischen Lebensgemeinschaft (Camphill) in Norwegen. «Hier ist keine Schule, kein Therapeutikum, keine Atelier-Gemeinschaft, und doch von allem ein wenig, noch andere Nuancen zulassend, das eigentliche Anliegen, den Raum für die Möglichkeiten des Schaffens zu öffnen.» Jasminka Bogdanovic, *Impressionen aus der Ausstellung «Rätsel»*, in: *Seelenpflege 1–2013*. <sup>3</sup> «Das Anliegen von Hannes Weigert ist, mit dieser Künstlergemeinschaft ein psychologisches Laboratorium zu begründen. Ein Schaffens- und Forschungsort, an dem man des grösseren Wesens gewahr wird, welches jedem Menschen innewohnt und sich dem äusseren Blick entzieht.» Jasminka Bogdanovic: *Malerverksted: Rudolf Steiners Eurythmiefiguren gemalt von Reidun Tyvold*

Larsen, in: *Seelenpflege 1–2014*. Rudolf Steiner gebrauchte den Ausdruck «psychologisches Laboratorium» im Nachruf auf Franz Brentano in seiner Schrift *Von Seelenrätseln*. <sup>4</sup> Malerverksted. Film von Arthur Gay (2014). <sup>5</sup> Foto aus Malerverksted (2012). Johannes Nilo schreibt darüber in *Rätsel der Malerei*, in: *Das Goetheanum 48–2012*: «Auf einer Doppelseite sehe ich einen Mann mit weissem Bart beim Malen. Als Vorlage für sein Malen dient ihm eine Fotografie, die ihn selbst beim

Malen zeigt. Er betrachtet sich selbst im Akt des Malens und malt sich malend ab, als würde er seine eigenen Grenzen ertasten. Auf der Fotografie ist er aus sich herausgesetzt, er sieht sich von außen. Jetzt nimmt er sich malend wieder hinein, in ein neues Bild – von sich oder von der Welt? In diesem Sinne arbeitet die Malerwerkstatt an der Grenze des Ich und es wäre nicht vermessen, von einer Ich-Werkstatt zu sprechen.»



Arnkjell Ruud in  
Kollaboration mit  
Hannes Weigert  
Giorgio Morandi nr. 3 und  
Die Malerei, Acryl auf Papier,  
je 84 x 59,5 cm, 9.2.2023



## Zärtliches Sehen

Zu den Porträts von Arnkjell Ruud

Lars Krüger, Lehrer und Autor  
Aus Das helle Atelier, Fragment (2011):

Alle Dargestellten sind gekennzeichnet durch eine Integrität, deren Besonderheit in äußerster Verletzlichkeit besteht. In den Augen spricht es sich am reinsten aus.

Das an den Kopfrand gerutschte Auge (Buster Keaton, 2010) bekräftigt, daß die Welt in den Augen gehalten ist.

Ich weiß nicht, ob ich Arnkjells Bilder persönlich nennen soll. Ich erfahre keinen Kampf um persönlichen Ausdruck in diesen Bildern. Ist der ideale Künstler etwa derjenige, der nur sieht? Nur auffasst? Die Dinge im Versammeltsein und in ihrer Einsamkeit?

## Malen mit Arnkjell Ruud

Hannes Weigert, Maler

Am 9. Februar 2023, wenige Tage nach seinem 78. Geburtstag, besuche ich Arnkjell Ruud im Atelier in Vidaråsen. Wir werden an diesem Tag ein Bild des Malers Giorgio Morandi malen.

Wir haben ihn früher schon gemalt, im Winter 2010/2011, am Anfang unserer Zusammenarbeit; bis 2016 – manchmal auch noch danach – malten wir immer montags, dienstags, mittwochs und donnerstags, von 13 bis 15.30 Uhr, zusammen in der Malerverksted.

Zusammen malen = Arnkjell malt die Bilder; ich suche die Motive für die Bilder, male die Hintergründe, schaue Arnkjell beim Malen über die Schulter (oder unterbreche ihn plötzlich und frage: <Können wir das nicht so lassen?>).

Drei Porträts von Morandi entstehen an diesem Nachmittag. Als Arnkjell auf dem dritten Bild unter die Brille die Augen und in die Augen die Pupillen gemalt hat, halten wir kurz inne und schauen. Dann nehme ich das Bild von der Staffelei und stelle es neben die beiden anderen auf den Boden.

Warum malen wir zusammen? –  
Darüber haben wir nie gesprochen.

Ich sehe es so: Was wir zusammen vermögen, befreit jeden von uns beiden ein wenig von sich selbst; wir sind uns gegenseitig Helfer; er holt aus mir etwas heraus – und ich aus ihm –, was sonst verborgen bliebe; das Rätsel des Ich tritt so offener zutage; auch das Rätsel der Malerei, das uns verbindet.

