

X gedruckt

Z w e i g - V o r t r a g

von

D r . R u d o l f S t e i n e r

(Der Mensch und die Künste)

Berlin, 11. Juni 1908

Wir haben in den letzten Betrachtungen unserer Zweigabende verschiedene Gesichtspunkte angeführt, welche uns alle darauf hinweisen, wie das geheimnisvolle Zusammenwirken ist zwischen dem Menschen und geistigen Welten, geistigen Wesenheiten, die eigentlich fortwährend um uns herum sind, und nicht nur um uns herum sind, sondern fortwährend in einer gewissen Beziehung auch durch uns hindurchgehen, mit denen wir fortwährend leben. Wir müssen uns aber nicht vorstellen, dass nur in jeder, man möchte sagen, gröberen Beziehung, die wir in den letzten Betrachtungen erwähnten, sich ein Verhältnis hinstellt zwischen dem Menschen und geistigen Wesenheiten seiner Umwelt; sondern auch durch die mannigfaltigsten viel mehr dem menschlichen Gedankenkreis obliegenden Verrichtungen und Taten der Menschen bildet sich eine Beziehung heraus zwischen dem Menschen und der geistigen Welt. Wir haben in den beiden vorangegangenen Betrachtungen auf in einer

gewissen Beziehung untergeordnetere geistige Wesenheiten hinweisen müssen. Aber wir wissen aus früheren Vorträgen, dass wir es auch mit geistigen Wesenheiten zu tun haben, die über den Menschen stehen, und dass auch Beziehungen und Verhältnisse existieren zwischen dem Menschen und erhabeneren geistigen Wesenheiten. Wir haben erwähnt, dass es erhabene geistige Wesenheiten gibt, die nicht so wie der Mensch bestehen aus physischem Leib, Aetherleib, astralischem Leib usw. aufwärts, sondern die als unterstes Glied den Aetherleib haben, die uns also sozusagen umwohnen. Für den gewöhnlichen Blick sind sie nicht sichtbar, weil ihre Körperlichkeit eine feine ätherische ist, so dass der menschliche Blick durch sie hindurchschaut. Und dann kommen wir zu noch höheren geistigen Wesenheiten, deren unterstes Glied der astralische Leib ist, die also eine noch weniger dichte Körperlichkeit dem Menschen darbieten.

Alle diese Wesenheiten stehen in einer gewissen Beziehung zum Menschen, und was uns heute die Hauptsache ist: der Mensch kann durchaus etwas tun, um in seinem Leben hier auf dem irdischen Schauplatz in ganz bestimmte Beziehungen zu solchen Wesenheiten zu kommen. Je nachdem die Menschen hier auf der Erde dieses oder jenes tun für ihre Lebensverhältnisse, je nachdem stellen sie immer Beziehungen zu höheren Welten her, so wenig wahrscheinlich das auch ist für einen Menschen der heutigen, wie man sagt, aufgeklärten Zeit, die gar nicht aufgeklärt ist in bezug auf viele tiefe Wahrheiten des Lebens.

Nehmen wir zunächst Wesenheiten, die zu ihrer untersten Leiblichkeit einen ätherischen Leib haben, mit diesem feinen Aetherleib um uns herum wohnen, uns umgeben, ihre Wirkungen und Offenbarungen zu uns heruntersenden. Stellen wir solche Wesenheiten im Geiste vor unsere Seele hin und fragen wir uns: kann der Mensch

etwas tun hier auf diesem Erdenrund? Oder besser: taten die Menschen von jeher etwas, damit diese Wesenheiten eine Verbindung, eine Brücke haben, durch die sie zu intensiveren Wirkungen auf den ganzen Menschen kommen? Ja, von jeher taten die Menschen etwas dazu. Wir müssen uns vertiefen in manche Empfindungen und Vorstellungen, die wir in den letzten Stunden aufnehmen konnten, wenn wir uns von dieser Brücke einen deutlichen Gedanken machen wollen.

Wir stellen uns also vor, diese Wesenheiten leben sozusagen aus den geistigen Welten heraus und strecken von dort gleichsam ihre Aetherleiber vor. Sie brauchen keinen physischen Leib, wie der Mensch ihn hat. Aber es gibt eine physische Leiblichkeit, durch die sie ihren Aetherleib sozusagen in Verbindung setzen können mit unserer irdischen Sphäre, eine irdische Leiblichkeit, die wir sozusagen hinstellen können auf unserer Erde und die ein Anziehungsband bildet, so dass diese Wesenheiten mit ihren Aetherleibern herabkommen zu dieser irdischen Leiblichkeit und in derselben Gelegenheit nehmen, sich unter den Menschen aufzuhalten.

Solche Gelegenheiten für geistige Wesenheiten, um sich unter den Menschen aufzuhalten, sind zum Beispiel die Tempel der griechischen Baukunst, sind die gotischen Dome. Wenn wir jene Formen physischer Wirklichkeit mit ihren Linien und Kräfteverhältnissen, wie sie ein Tempel hat, auch wie sie ein plastisches Kunstwerk der Bildhauerkunst hat, aufstellen in unsere irdische Sphäre hinein, dann bilden sie eine Gelegenheit, dass nach diesen Kräfteverhältnissen sich die ätherischen Leiber dieser Wesenheiten nach allen Seiten anschmiegen und einschmiegen können in diese von uns aufgerichteten Kunstwerke. Und Kunst ist ein wahres und wirkliches Verbindungsglied zwischen dem Menschen und geistigen Welten. Bis herauf zu jenen Kunstformen, die sich räumlich ausgestalten, haben

wir auf der Erde physische Leiblichkeiten, zu denen sich Wesenheiten mit ätherischen Körpern herabsenken.

Wesenheiten, welche zu ihrer niedersten Leiblichkeit des^m astralischen Leib haben, brauchen aber etwas anderes hier auf der Erde als Band zwischen der geistigen Welt und unserer Erde, und das sind die musikalischen, die phonetischen Künste. Ein Raum, der durchströmt wird von den Tönen der Musik, ist eine Gelegenheit, dass der leicht bewegliche, in sich bestimmte astralische Leib höherer Wesenheiten in diesem Raum sich auslebt. Da bekommen die Künste und das, was sie für den Menschen sind, eine sehr reale Bedeutung. Sie bilden die magnetischen Anziehungskräfte für die geistigen Wesenheiten, die nach ihrer Mission, nach ihrer Aufgabe mit dem Menschen etwas zu tun haben sollen und wollen. Da vertiefen sich unsere Gefühle gegenüber menschlichem Kunstschaffen und menschlichem Kunstempfinden, wenn wir die Dinge in dieser Weise anschauen. Doch noch mehr kann sich unser Gefühl vertiefen, wenn wir die menschliche Quelle des künstlerischen Schaffens und damit auch des künstlerischen Geniessens vom Standpunkte der Geisteswissenschaft einmal in uns aufnehmen. Wenn wir das wollen, müssen wir einmal in dieser etwas ausführlichen Weise die verschiedenen Bewusstseinsformen des Menschen betrachten.

Wir haben ja zu verschiedenen Zwecken darauf aufmerksam gemacht, dass wir in dem tagwachenden Menschen vor uns haben den physischen Leib, den Aetherleib, den astralischen Leib und das Ich, dass wir in dem schlafenden Menschen vor uns haben im Bette liegend den physischen Leib und den Aetherleib, und ausserhalb des physischen Leibes und des Aetherleibes das Ich und den astralischen Leib. Es ist gut, wenn wir diese zwei für jeden Menschen innerhalb vierundzwanzig Stunden wechselnden Bewusstseinszustände zu unserem heutigen Zwecke ausführlicher betrachten. Wir haben

zunächst am Menschen den physischen Leib, dann den Aether- oder Lebensleib, dann dasjenige, was wir den astralischen Leib im größeren Sinne des Wortes nennen, den Seelenleib, der zu dem astralischen Leib gehört, aber verbunden ist mit dem Aetherleib. Das ist das Glied des Menschen, das auch das Tier hier in dem physischen Leben unten auf dem physischen Plan hat. Dann aber wissen wir, dass mit diesen drei Gliedern der menschlichen Wesenheit verbunden ist - Sie können das in meiner "Theosophie" nachlesen - dasjenige, was man sonst zusammenfasst unter dem Ich, das eigentlich ein dreigliedriges Wesen ist: Empfindungsseele, Verstandes- oder Gemütsseele und Bewusstseinsseele, und wir wissen, dass dann wiederum die Bewusstseinsseele verknüpft ist mit dem, was wir das Geistselbst oder Manas nennen. Legen wir uns diese ausführliche Gliederung des Menschen vor, dann können wir sagen: was wir Empfindungsseele nennen und was durchaus sonst dem astralischen Leibe zugehört und auch astralischer Natur ist, das löst sich heraus, wenn der Mensch abends einschläft; aber ein Teil des Seelenleibes bleibt dennoch mit dem Aetherleibe, der im Bette bleibt, verbunden. Im wesentlichen löst sich beim Menschen Empfindungsseele, Verstandesseele und Bewusstseinsseele heraus. Beim tagwachenden Menschen ist das alles miteinander verbunden, und dadurch wirkt das dann auch alles immer im Menschen. Also dasjenige, was im physischen Leibe vorgeht, wirkt auf die ganze Innerlichkeit, auf Empfindungsseele, Verstandesseele und auch auf die Bewusstseinsseele. Was in dem gewöhnlichen, eigentlich recht ungeordneten und chaotischen Leben auf den Menschen wirkt, die ungeordneten Eindrücke, die er vom Morgen bis zum Abend aufnimmt - denken Sie nur einmal daran, was Sie für Eindrücke aufnehmen, wenn Sie durch das Gerassel und Gepolter einer Grosstadt gehen - , das alles sind Eindrücke, die sich fortsetzen in alle die Glieder, die bei dem

tagwachenden Bewusstsein mit physischem Leib und Aetherleib verbunden sind. In der Nacht ist die Innerlichkeit, Empfindungsseele, Verstandesseele und Bewusstseinsseele, in der astralischen Welt, holt sich von dort die Kräfte, die Harmonien, die während des tagwachenden Lebens für sie durch die chaotischen Eindrücke des Tages verloren gehen. Da ist das, was man im umfassenderen Sinne des Menschen Ich-Seele nennt, in einer geordneteren, geistigeren Welt als während des Tagwachens. Am Morgen taucht diese Seeleninnerlichkeit heraus aus dieser Geistigkeit und taucht unter in die dreifache Leiblichkeit, physischen Leib, Aetherleib und den Teil des astralischen Leibes, der eigentlich mit dem Aetherleib verbunden ist und auch in der Nacht mit dem Aetherleib verbunden bleibt.

Wenn nun der Mensch nie schlafen würde, das heisst sich niemals neue stärkende Kräfte aus der geistigen Welt holen würde, dann würde zuletzt alles, was in seinem physischen Leibe lebt und seinen physischen Leib an Kräften durchdringt, immer mehr untergraben werden. Dadurch aber, dass jeden Morgen eine starke Innerlichkeit untertaucht in die Kräfte des physischen Leibes, kommt immer neue Ordnung, man möchte sagen, eine Wiedergeburt der Kräfte in diesen physischen Leib hinein. Es bringt sich daher die menschliche Seelenhaftigkeit für jedes der Leibesglieder etwas mit aus der geistigen Welt, etwas, was wirkt, wenn die Seeleninnerlichkeit, die in der Nacht draussen ist, und das äussere physische Werkzeug zusammen sind.

Was nun in dem Wechselwirken zwischen der Seeleninnerlichkeit und dem eigentlichen physischen Werkzeug geschieht, das kann, wenn der Mensch empfänglich ist für die Aufnahme der Harmonien in der geistigen Welt in der Nacht, den physischen Leib in seinen Kräften, nicht in seinen Stoffen, durchdringen mit den Kräften, die man nennen möchte die Raumeskräfte. Weil der Mensch in unserer gegen-

wärtigen Kultur so sehr der geistigen Welt entfremdet ist, kommen gerade diese Raumeskräfte bei ihm wenig zur Geltung. Da wo die Seeleninnerlichkeit zusammenstösst mit dem dichtesten Glied des Menschenleibes, müssen die Kräfte schon sehr stark sein, die mitgebracht werden, wenn sie sich ausleben sollen in dem robusten physischen Leibe. In älteren Kulturepochen brachten sich die Seeleninnerlichkeiten die Seelenimpulse mit und durchdrangen diesen physischen Leib, und da empfanden die Menschen dann, dass durch den physischen Raum nach allen Seiten immer Kräfte gehen, dass dieser physische Raum durchaus nicht eine gleichgültige leere Räumlichkeit, sondern nach allen Richtungen von Kräften durchzogen ist. Es gibt ein Gefühl für diese Kraftverteilung im Raume; das wird durch die Verhältnisse bewirkt, die eben jetzt geschildert worden sind. Sie müssen sich das durch ein Beispiel vergegenwärtigen.

Denken Sie sich einen der Maler, die noch grossen Kunstzeiten angehörten, wo man noch so recht ein Gefühl für die im Raum wirkenden Kräfte hatte. Bei einem solchen Maler könnten Sie sehen, wie er eine Gruppe von drei Engeln im Raume malt. Sie stehen vor dem Bilde und haben unmittelbar die Empfindung: diese drei Engel können nicht herunterfallen; es ist selbstverständlich, dass sie schweben, denn sie halten sich gegenseitig durch die wirkenden Raumeskräfte. Diejenigen Menschen, die durch jene Wechselwirkung zwischen der Seeleninnerlichkeit und dem physischen Leib diese innere Dynamik sich aneignen, für die ist das Gefühl vorhanden: das muss so sein; die drei Engel halten sich im Raum. Sie werden das namentlich bei manchen älteren Malern finden, weniger wohl bei den neueren. Man mag Böcklin noch so sehr schätzen, aber diejenige Gestalt, die über der "Pietà" schwebt, ruft bei jedem Menschen das Gefühl hervor, dass sie jeden Augenblick herunterplumpsen müsse; die hält sich nicht im Raum.

Alle diese im Raum hin und her gehenden Kräfte, die ein Mensch so recht im Raume fühlt, sind Realitäten, Wirklichkeiten. Und aus diesem Raumgefühl geht hervor alle Baukunst. Echte, wahre Baukunst entspringt aus nichts anderem als dadurch, dass man in die Linien, die schon im Raume da sein müssen, die Steine oder Ziegel hineinlegt, wo man gar nichts anderes tut, als nur dasjenige sichtbar machen, was im Raume ideell, geistig verteilt, schon vorhanden ist, indem man da die Materie hineinstopft. Am reinsten hat dieses Raumgefühl der griechische Baukünstler gehabt, der in seinem Tempel in allen seinen Formen zur Darstellung brachte, was im Raume lebt, was man im Raume fühlen kann. Das einfache Verhältnis, dass die Säule trägt, entweder die horizontalen oder die schräg gestellten Linienkörper, ist eine Wiedergabe innerhalb des Raums befindlicher geistiger Kräfte; und der ganze griechische Tempel ist nichts anderes als eine Ausfüllung dessen, was innerhalb des Raumes lebt, mit Materie. Daher ist der griechische Tempel der reinste architektonische Gedanke, kristallisierter Raum. Und so sonderbar das dem modernen Menschen erscheinen mag, der griechische Tempel ist, weil er eine aus Gedanken zusammengefügte physische Leiblichkeit ist, die Gelegenheit, dass diejenigen Gestalten, welche die Griechen als ihre Göttergestalten gekannt haben, mit ihren Aetherleibern die ihnen vertrauten Raumlinien wahrhaftig berühren und darin wohnen konnten.

Es ist mehr als eine bloße Phrase, wenn gesagt wird, dass der griechische Tempel ein Wohnhaus des Gottes ist. Für den, der ein wirkliches Gefühl für solche Sachen hat, hat der griechische Tempel das Eigentümliche, dass man sich vorstellen kann, weit und breit wäre kein Mensch, der ihn besähe, und darinnen wäre auch niemand. Der griechische Tempel braucht keinen Menschen, der ihn anschaut, niemanden, der hineingeht. Denken Sie sich den griechi-

schen Tempel, der allein dasteht, und weit und breit ist kein Mensch. Dann ist er, was er am intensivsten sein soll, dann ist er die Herberge des Gottes, der darin wohnen soll, weil in den Formen der Gott wohnen kann. Nur so versteht man wirklich die griechische Baukunst, die reinste Baukunst der Welt.

Die ägyptische Baukunst, meinetwillen in der Pyramide, ist etwas ganz anderes. Wir können jetzt diese Dinge nur berühren. Da sind die Raumverhältnisse, die Raumlinien so angeordnet, dass sie in ihren Formen der zu den geistigen Welten aufschwebenden Seele die Wege weisen. Aus den Wegen, welche die Seele nimmt aus der physischen Welt in die geistige Welt hinein, haben wir die Formen gegeben, die sich in der ägyptischen Pyramide ausdrücken. Und so haben wir in jeder Art von Architektonik den nur aus der Geistigkeit begreiflichen Gedanken.

In der romanischen Baukunst, welche den Rundbogen hat, welche zum Beispiel Kirchengebäude so angeordnet hat, dass wir Hauptschiff und Nebenschiffe, dann aber auch ein Querschiff und eine Apsis haben, so dass das Ganze Kreuzform hat und oben den Kuppelabschluss, da haben wir den Raumgedanken herausgewachsen aus der Grabstätte. Den romanischen Bau können Sie nicht ebenso denken wie den griechischen Tempelbau. Der griechische Tempel ist das Wohnhaus des Gottes. Der romanische Bau ist nicht anders zu denken, als dass er eine Begräbnisstätte darstellt. Die Krypta gehört dazu, nicht etwa, dass Menschen im unmittelbaren Leben darin stehen, aber es gehört dazu, dass es eine Stätte ist, die alle Gefühle zusammenzieht, die sich auf Bewahrung und Behütung der Toten beziehen.

Im gotischen Bau haben Sie wieder etwas anderes. So wahr es ist, dass der griechische Tempel weit und breit ohne Menschenseele gedacht werden kann - er ist doch bevölkert, weil er das Wohnhaus

des Gottes ist - , so wahr ist der gotische Dom, der mit den Spitzbögen oben abschliesst, nicht zu denken ohne die gläubige Menge, die darinnen ist. Er ist nichts Vollständiges. Wenn er einsam dasteht, ist er nicht das Ganze. Die Menschen darinnen gehören dazu mit ihren gefalteten Händen, ebenso gefaltet wie die Spitzbögen. Erst dann ist das Ganze da, wenn die Räume erfüllt sind von den Gefühlen der andächtigen Gläubigen.

Das sind die in uns wirksam werdenden Kräfte, die im physischen Leibe empfunden werden als ein Sich-Hineinfühlen in den Raum. Der wahre Künstler fühlt so den Raum und gestaltet ihn architektonisch.

Wenn wir jetzt heraufgehen zum Aetherleib, haben wir wiederum das, was sich die Seeleninnerlichkeit des Nachts in der geistigen Welt aneignet und sich mitbringt, wenn sie in den Aetherleib wieder hineinschlüpft. Was wir auf diese Weise als ein im Aetherleib sich Ausdrückendes haben, das empfindet der wirkliche Plastiker, der wirkliche Bildhauer, und er prägt es den lebendigen Gestalten ein. Da ist es nicht der Raumedanke, sondern die Tendenz, mehr an der lebenden Form zu zeigen und auszugestalten, was sich ihm in der Natur dargeboten hat. Was der griechische Künstler darin mehr gewusst hat, zum Beispiel bei dem Zeus, das ist das, was er sich mitgebracht hat aus der geistigen Welt, was sich belebt und empfunden wird, wenn es zusammenkommt mit dem Aetherleib.

Weiter geschieht eine solche Wechselwirkung mit dem, was wir Seelenleib nennen. Wenn die Seeleninnerlichkeit zusammenkommt mit dem Seelenleib, entsteht auf dieselbe Art das Gefühl für die Führung der Linie, für die ersten Elemente der Malerei. Und dadurch, dass am Morgen die Empfindungsseele sich vereinigt mit dem Seelenleib und ihn durchdringt, entsteht das Gefühl für Farbenharmonik.

So haben wir zunächst die drei Kunstformen, die mit den äusseren Mitteln arbeiten, die ihr Material aus der Aussenwelt nehmen.

Dadurch nun, dass die Verstandes- oder Gemütsseele jede Nacht in die astralische Welt entflieht, geht wieder etwas anderes hervor. Wenn wir im Sinne der Geisteswissenschaft den Ausdruck Verstandesseele gebrauchen, müssen wir nicht an den trockenen, nüchternen Verstand denken, an den man denkt, wenn man im gewöhnlichen Leben von Verstand spricht. Verstand ist für die Geisteswissenschaft der Sinn für Harmonie, die nicht im äusseren Stoffe verkörpert werden kann, der Sinn für erlebte innere Harmonie. Deshalb sagen wir auch Verstandes- oder Gemütsseele. Wenn nun jede Nacht die Verstandes- oder Gemütsseele eintaucht in die Harmonien der astralischen Welt und sich morgens derselben im astralischen Leibe wieder bewusst wird - in demselben astralischen Leibe, der ja zurückkehrt, der aber in der Nacht sich seiner Innerlichkeit nicht bewusst ist beim heutigen Menschen - , da geschieht folgendes. In der Nacht lebt die Verstandes- oder Gemütsseele in dem, was wir immer die Sphärenharmonien genannt haben, die innere Gesetzmässigkeit der geistigen Welt, jene Sphärenharmonien, auf welche die alte pythagoreische Schule hingedeutet hat, und was derjenige, der bis in die geistigen Welten hinein wahrnehmen kann, als die Verhältnisse der grossen geistigen Welt vernimmt. Auch Goethe deutete darauf hin, wenn er seinen Faust am Anfange dieses Gedichts in den Himmel versetzt sein lässt und das dadurch charakterisiert, dass er sagt:

Die Sonne tönt nach alter Weise
In Brudersphären Wettgesang,
Und ihre vorgeschriebene Reise
Vollendet sie mit Donnergang.

Und er bleibt im Bilde, wenn er im zweiten Teil, wo Faust wieder heraufgehoben wird in die geistige Welt, die Worte gebraucht:

Tönend wird für Geistesohren
Schon der neue Tag geboren,
Felsentore knarren prasselnd,
Phöbus' Räder rollen prasselnd.

Welch Getöse bringt das Licht!
Es drommetet, es posaunet,
Auge blinzt, und Ohr erstaunet
Unerhörtes hört sich nicht.

Das heisst, die Seele lebt während der Nacht in diesen Sphärenklängen, und diese Sphärenklänge entzünden sich, indem der astralische Leib sich seiner selbst bewusst wird. In dem schaffenden Musiker haben wir keinen anderen Prozess, als dass die Wahrnehmungen des nächtlichen Bewusstseins während des Tagesbewusstseins sich durchringen, Erinnerung werden - Erinnerungen an die astralischen Erlebnisse, oder im besonderen der Verstandes- oder Gemütsseele. Alles, was die Menschheit als musikalische Kunst kennt, sind Ausdrücke, Abprägungen dessen, was unbewusst erlebt wird in den Sphärenharmonien. Und musikalisch begabt sein heisst nichts anderes als einen astralischen Leib haben, der während des Tageszustandes empfänglich ist für das, was ihn die ganze Nacht durchschwirrt. Unmusikalisch sein heisst diesen astralischen Leib in einem solchen Zustande haben, dass eine solche Erinnerung nicht stattfinden kann. Es ist das Hereintönen einer geistigen Welt, was der Mensch in der musikalischen Kunst erlebt. Und weil die musikalische Kunst dasjenige in unsere physische Welt hineinschafft, was nur im Astralischen entzündet werden kann, deshalb sagte ich, dass sie den Menschen mit denjenigen Wesenheiten in Zusammenhang bringt, welche zu ihrem untersten Glied den astralischen Leib haben. Mit jenen Wesenheiten lebt der Mensch in der Nacht; ihre Taten erlebt er in der Sphärenharmonie und drückt sie im Tagesleben durch seine irdische Musik aus, so dass wie ein Schattenbild diese Sphärenharmonien in der irdischen Musik erscheinen. Und indem dasjenige, was das Element dieser geistigen Wesenheiten ist, hier in diese irdische Sphäre einschlägt, unsere irdische Sphäre durchschwebt und durchlebt, haben sie Gelegenheit, ihre astralischen Leiber wieder einzutauchen in das Wogenmeer der musikalischer

Wirkungen; und so ist zwischen diesen Wesenheiten und dem Menschen durch die Kunst eine Brücke geschaffen. Da sehen wir, wie auf einer solchen Stufe das entsteht, was wir die musikalische Kunst nennen.

Was vernimmt nun die Bewusstseinsseele, wenn sie in der Nacht in die geistige Welt eintaucht, ohne dass im gegenwärtigen Menschheitszyklus das dem Menschen bewusst werden kann? Sie vernimmt die Worte der geistigen Welt. Mitteilungen erhält sie zugeraunt, und wenn diese Worte durchgebracht werden ins Tagesbewusstsein, dann erscheinen sie als die Grundkräfte der Dichtkunst, der Poesie. So ist die Poesie das Schattenbild dessen, was die Bewusstseinsseele in der geistigen Welt während der Nacht erlebt. Und wir nehmen da Gelegenheit, wirklich daran zu denken, wie der Mensch durch seine Verbindung mit höheren Welten - einzig dadurch - in den fünf Künsten, der Baukunst, der Bildhauerei, Malerei, Musik und Poesie, Abschattungen, Offenbarungen der geistigen Wirklichkeit hier auf unserem Erdenrund zustande bringt. Allerdings ist das nur dann der Fall, wenn die Kunst sich wirklich erhebt über die bloss äussere Sinnesanschauung. In dem, was man heute im groben Sinne Naturalismus nennt, wo der Mensch nur nachahmt, was er draussen sieht, da ist nichts von dem, was er sich mitbringt. Und dass wir heute auf vielen Gebieten eine solche rein äusserliche Kunst haben, die nur nachahmen will, was draussen ist, ist nur ein Beweis dafür, wie die Menschen in unserer heutigen Zeit den Zusammenhang mit der geistig-göttlichen Welt verloren haben. Der Mensch, der mit all seinem Interesse aufgeht in der äusseren physischen Welt, in dem, was die äusseren Sinne nur gelten lassen wollen, bearbeitet auch durch dieses blosses Interesse an der äusseren physischen Welt seine astralische Leiblichkeit so stark, dass sie blind und taub wird in der Nacht, wenn sie in den geisti-

gen Welten ist. Da mögen die herrlichsten Sphärenklänge ertönen, da mögen noch so hohe geistige Wesen der Seele etwas zuraunen, sie bringt nichts mit in das Tagesleben. Und dann spottet der Mensch über die idealistische, über die spiritualistische Kunst und sagt, die Kunst sei doch nur dazu da, die äussere Wirklichkeit zu photographieren, denn da nur hätte sie ein Reales, ein Wirkliches unter den Füßen.

So redet der Mensch, der materialistisch fühlt und empfindet, weil er die Realitäten in der geistigen Welt nicht hat. Der wahre Künstler aber redet anders. Er wird etwa sagen: wenn mir die Töne des Orchesters erklingen, dann ist mir, als wenn ich in ihnen sprechen hörte die Töne der Urmusik, die schon erklang, als noch keines Menschen Ohr da war, um sie zu hören. Er kann auch sagen: in dem, was in einer Symphonie ertönt, liegt eine Erkenntnis geistiger Welten, die höher, bedeutsamer ist als alles, was sich logisch beweisen und in Schlussfolgerungen auseinandersetzen lässt.

Diese beiden Aussprüche hat Richard Wagner getan, der der Menschheit so recht zum Gefühl bringen wollte, dass da, wo wahre Kunst einsetzt, zu gleicher Zeit die Erhebung über das Aeusserlich-Sinnliche da sein muss. Wenn die theosophische Anschauung sagt, in dem Menschen lebt etwas, was über den Menschen hinausgeht, etwas Uebermenschliches, das in künftigen Inkarnationen immer vollkommener und vollkommener erscheinen muss, so empfindet Richard Wagner das so, dass er sagt: Ich will keine Gestalten, die so wie die Menschen des Alltags in der irdischen Sphäre über die Bühne schreiten. Er will Menschen, die herausgehoben sind über den Alltag. Daher nimmt er mythische Gestalten, die einen umfassenderen Gehalt haben als die gewöhnlichen Menschen. Das Uebermenschliche sucht er in dem Menschlichen. Den ganzen Menschen mit all den geistigen Welten, wie sie hereinscheinen auf den Menschen des

physischen Erdenrundes, will Richard Wagner in der Kunst hinstellen. Vor ihm standen in einem verhältnismässig frühen Lebensalter zwei Bilder: Shakespeare und Beethoven. Shakespeare erschien ihm in seinen künstlerisch genialen Visionen so, dass er sich sagte: nehme ich alles zusammen, was Shakespeare der Menschheit gegeben hat, so sehe ich bei Shakespeare Gestalten über die Bühne schreiten, die handeln. Handlungen - und Worte sind in diesem Zusammenhang auch Handlungen - gehen dann hervor, wenn die Seele gefühlt hat, was nicht im Raum äusserlich sich darstellen kann, was sie schon hinter sich hat. Die Seele hat die ganze Skala von Schmerz und Leid bis zu Lust und Seligkeit gefühlt und hat empfunden, wie aus dieser oder jener Nuance diese oder jene Handlung hervorgeht. Im Shakespeare-Drama, meint Richard Wagner, da erscheint alles bloss in seinem Resultat, wo es Raumgestalt gewinnt, wo es äusserliche Handlung wird. Das ist eine Dramatik, die einzig und allein das veräusserlichte Innere hinstellen kann; und der Mensch kann höchstens ahnen, was in der Seele lebt, was während dieser Handlung vor sich geht.

Daneben erschien ihm das Bild des Symphonikers, und er erschauete in der Symphonie die Wiedergabe dessen, was in der Seele lebt in der ganzen Empfindungsskala von Leid und Schmerz, Lust und Seligkeit in allen Nuancen. In der Symphonie lebt es sich aus, so sagte er sich, aber es wird nicht Handlung, es tritt nicht heraus in den Raum. Und er stellte sich vor seine Seele hin ein Bild, was ihm gleichsam die Empfindung nahebrachte, dass einmal dieses Innere im künstlerischen Schaffen wie zersprungen ist, um nach aussen einzuströmen in die Neunte Symphonie.

Aus diesen beiden Künstlervisionen entsprang in seiner Seele die Idee, Beethoven und Shakespeare zu vereinigen. Und wir müssten einen langen Weg gehen, wenn wir zeigen wollten, wie Richard Wagner

durch seine eigenartige Behandlung des Orchesters jenen grossen Einklang zu schaffen versuchte zwischen Shakespeare und Beethoven, dass das Innere sich auslebt im Ton und zu gleicher Zeit hineinfliesst in die Handlung. Die Profansprache war ihm nicht genug, denn sie ist das Ausdrucksmittel für die Vorgänge des physischen Planes. Jene Sprache, die allein in den Tönen des Gesanges gegeben werden kann, wird ihm das Ausdrucksmittel für das, was über das Physisch-Menschliche als ein Uebermenschliches hinauswächst.

Theosophie braucht nicht bloss mit Worten ausgesprochen, mit Gedanken gefühlt zu werden. Theosophie ist Leben. Sie lebt im Weltenprozess, und wenn von ihr gesagt wird, dass sie die verschiedenen getrennten menschlichen Seelenströmungen zusammenführen soll in einen grossen Strom, so sehen wir dieses Gefühl leben in dem Künstler, der die einzelnen Ausdrucksmittel versuchte zusammenzubringen, damit in dem Einen zum Ausdruck kommt, was in der Gesamtheit lebt. Richard Wagner will nicht bloss Musiker, nicht bloss Dramatiker, nicht bloss Poet sein. Alles, was wir so haben herunterrinnen sehen aus geistigen Welten, wird ihm Mittel zu einer Vereinigung in der physischen Welt mit etwas noch Höherem, weil er eine Ahnung hat von dem, was die Menschen erleben werden, wenn sie sich immer mehr hineinleben in jene Entwicklungsepoche, in die eben die Menschheit hineinleben muss, wo das Geistselbst oder Manas sich verbindet mit dem, was sich der Mensch seit alten Zeiten mitgebracht hat. Und eine Ahnung von jenem grossen Menschheitsimpuls der Vereinigung dessen, was in den Zeiten in der Getrenntheit erschienen ist, liegt bei Richard Wagner in dem Zusammenströmen der einzelnen künstlerischen Ausdrucksmittel. Es lebte die Ahnung in ihm, wie die menschliche Kultur sein wird, wenn alles, was so die Seele erlebt, eingetaucht wird in das Geistselbstprinzip oder Manas, wo die Seele untertauchen wird in ihrer Fülle

in die geistigen Welten. Geistesgeschichtlich betrachtet ist es von tiefer Bedeutsamkeit, dass in der Kunst für die Menschheit die erste Morgenröte erschienen ist für das Entgegenleben jener Zukunft, die der Menschheit winkt, wo alles, was sich der Mensch auf den verschiedenen Gebieten erobert hat, zusammenfliessen wird in einer Allkultur, in einer Gesamtkultur. In gewisser Weise sind die Künste durchaus die Vorläufer der sich offenbarenden Geistigkeit in der sinnlichen Welt. Und viel wichtiger als einzelne Behauptungen Richard Wagners in seinen Prosaschriften ist der Grundzug, der in ihnen lebt, ein religiös-weihevoller, weisheitsvoller Zug, der sie alle durchströmt und der am schönsten zum Ausdruck kommt in seiner genialen Schrift über Beethoven, wo Sie mehr zwischen den Zeilen lesen müssen, aber wo Sie den Windhauch fühlen können, in welchem sich hier die Morgenröte verkündet.

So sehen wir, wie wir vom geisteswissenschaftlichen Gesichtspunkte aus solche menschlichen Verrichtungen vertiefen können, die in den menschlichen Taten sich ausleben. Wir haben es heute auf dem Gebiete der Künste gesehen, dass da der Mensch etwas tut, wodurch, wenn wir so sagen können, die Götter bei ihm wohnen können, wodurch er den Göttern einen Aufenthalt in der irdischen Sphäre gewährt. Wenn durch Geisteswissenschaft dem Menschen zum Bewusstsein gebracht werden soll, dass die Geistigkeit in Wechselwirkung steht mit dem physischen Leben: die Kunst hat es im physischen Leben durchaus getan. Und immer wird die geistige Kunst unsere Kultur durchdringen, wenn die Menschen mit ihren Seelen überhaupt in die Geistigkeit eintauchen werden. Durch solche Betrachtungen erweitert sich das, was sonst in der Geisteswissenschaft als blosse Lehre, blosse Weltanschauung nur erzählt wird, zu Impulsen, die unser Leben durchdringen und uns sagen können, was da werden soll und was da werden muss. Für das Musikalisch-Poetische

war es zuerst in Richard Wagner, wo der neue Stern aufgestiegen ist, der das Licht des geistigen Lebens der Erde zusendet. Immer erweitern und erweitern muss sich ein solcher Lebensimpuls, bis wieder das ganze äussere Leben ein Spiegelbild der Seele sein wird.

Alles, was uns aussen entgegentritt, kann ein Spiegelbild der Seele werden. Nehmen Sie das nicht als etwas Aeusserliches, sondern als etwas, was man aus der Geisteswissenschaft heraus gewinnen kann. Es wird werden, wie es vor Jahrhunderten war, wo in jedem Türschloss, in jedem Schlüssel uns etwas entgegentrat, was Abbild dessen war, was der Handwerker gefühlt und empfunden hatte. Ebenso wird, wenn wahres geistiges Leben wieder in der Menschheit sein wird, das ganze Leben, alles, was uns äusserlich entgegentritt, uns wieder als ein Abbild der Seele erscheinen. Profanbauten sind nur solange Profanbauten, solange der Mensch nicht die Fähigkeit hat, in sie den Geist hineinzuprägen. Ueberall kann der Geist hineingeprägt werden. Das Bild des Bahnhofes kann vor uns aufleuchten, das wieder künstlerisch gedacht ist. Heute haben wir es nicht. Aber wenn man wieder fühlen wird, was Formen sein sollen, dann wird man fühlen, dass man die Lokomotive architektonisch gestalten kann, und dass der Bahnhof etwas sein könnte, was sich zur Lokomotive so verhält wie die äussere Umhüllung zu dem, was die Lokomotive in ihren architektonischen Formen ausdrückt. Dann erst werden sie sich so verhalten wie zwei Dinge, die zusammengehören, wenn sie architektonisch gedacht sind. Dann ist es aber auch nicht gleichgültig, wie wir links oder rechts bei den Formen annehmen.

Wenn der Mensch lernen wird, wie sich im Aeusseren das Innere ausdrückt, dann wird es wiederum eine Kultur geben. Wahrhaftig, es hat Zeiten gegeben, wo es keine romanische Baukunst noch gab, keine Gotik noch gab, als diejenigen, welche eine neue, aufgehende Kultur in ihrer Seele getragen haben, unten in den Katakomben der

alten Römerstadt zusammenkamen. Aber was da in ihnen gelebt hat, was nur in spärlichen Formen hineingegraben werden konnte in die alten Erdhöhlen, was Sie an den Särgen der Toten finden, das dämmerte da auf und das ist das, was uns dann erscheint in dem romanischen Bogen, in der romanischen Säule, in der Apsis. Hinausgetragen worden ist der Gedanke in die Welt. Hätten die ersten Christen nicht den Gedanken in der Seele getragen, er würde uns nicht in dem entgegentreten, was Weltkultur geworden ist. Der Theosoph fühlt sich nur dann als Theosoph, wenn er sich bewusst ist, dass er in seiner Seele eine zukünftige Kultur trägt. Mögen ihm dann die andern sagen: was hast du denn schon geleistet? Dann sagt er sich: ja, was haben denn die Katakombenchristen geleistet, und was ist daraus geworden?

Versuchen wir, das, was als geringer Empfindungsimpuls in unserer Seele lebt, wenn wir zusammensitzen, im Geiste zu erweitern, wie etwa der Christen Gedanken sich hätten erweitern können zu den Bogenwundern des späteren Domes. Denken wir uns das in solchen Stunden, wo wir beisammen sind, nach aussen erweitert, hinausgetragen in die Welt; dann haben wir jene Impulse in uns, die wir haben sollen, wenn wir uns bewusst sind, dass Theosophie nicht eine Liebhaberei sein soll für einzelne, die zusammensitzen, sondern etwas, was hinausgetragen werden soll in die Welt. Die Seelen, die hier in Ihren Leibern sitzen, werden, wenn sie wiederverkörpert erscheinen, mancherlei von dem schon verwirklicht finden, was heute in ihnen lebt. Solche Gedanken nehmen wir mit, wenn wir in einer Saison zum letzten Mal zusammen sind und die geisteswissenschaftlichen Gedanken des Winters verarbeiten. Setzen wir die geisteswissenschaftlichen Gedanken so um, dass sie als Kulturimpulse wirken sollen, versuchen wir, unsere Seele so mit Empfindungen und Gefühlen zu durchtränken, und lassen wir das dem Sommer-

sonnenschein entgegenleben, der uns von aussen im Physischen die wirkende kosmische Kraft zeigt; dann wird unsere Seele immer mehr die Stimmung erhalten und fähig sein, dasjenige in die äussere Welt zu tragen, was sie in den geistigen Welten erlebt. Das gehört dazu zur Entwicklung des Theosophen. So werden wir wieder ein Stück vorwärtskommen, wenn wir solche Gefühle und Empfindungen mit uns nehmen und mit ihnen die Stärkung des Sommers aufnehmen.
