



gedruckt

Die Mission der Kunst

Öffentlicher Vortrag

von

Dr. Rudolf Steiner

Berlin, 12. Mai 1910

Die Betrachtungen dieses Winterzyklus über das menschliche Seelenleben sollen abgeschlossen werden und ausklingen mit einigem, was gerade im Zusammenhange mit den vorangegangenen Darstellungen gesagt werden kann über jenes Gebiet menschlichen Seelenlebens, in das sich hineineingießen so reiche, so gewaltige Schätze des menschlichen Innern; es sollen unsere Betrachtungen ausklingen in einige Anschauungen über das Wesen und die Bedeutung der Kunst in der menschlichen Entwicklung. Und zwar, da das Gebiet der Kunst ein so umfassendes ist, soll unsere Betrachtung angehängt werden nur an die Entwicklung der Dichtkunst im Laufe der Menschheitsentwicklung, und auch da ist es wohl selbstverständlich, daß wir mit unseren Betrachtungen nur Halt machen können bei den höchsten Gipfeln des geistigen Lebens auf diesem Gebiete.

Man könnte nun sehr leicht die Frage aufwerfen: Was haben denn alle jene Seelenbetrachtungen, die wir im Verlaufe dieses Winters angestellt haben und die vor allen Dingen darauf hielten, Wahrheit und Erkenntnis zu suchen über die geistige Welt, was haben alle diese Betrachtungen zu tun mit dem Gebiet menschlichen Schaffens, das sich vor allen Dingen ausleben will

im Elemente der Schönheit? Und in unserer Zeit könnte sehr leicht der Standpunkt vertreten werden, daß alles, was sich durch Wissen und Erkennen auslebt, weit, weit abstehen müsse von dem, was sich auslebt durch die Kunst. In fest umschriebenen Gesetzen der Erfahrung und der Logik, so glaubt man wohl, müsse alles Wissen und alle Wissenschaft wandeln; in mehr willkürlichen Gesetzen des Innern, des Herzens, der Phantasie und so weiter bewege sich das künstlerische Element. Wahrheit und Schönheit werden gerade im Urteil unserer Zeitgenossen vielleicht weit, weit auseinander gerückt werden. Und dennoch, gerade die großen, führenden Persönlichkeiten auf dem Gebiete des künstlerischen Schaffens haben immer gefühlt, daß sie mit wahrer Kunst etwas zum Ausdruck bringen wollen, was herausfließt aus denselben Quellen des Menschendaseins, ja aus den tiefsten Untergründen des Menschendaseins, wie auch Wissen und Erkenntnis.

Um nur einiges anzuführen, sei hingewiesen auf Goethe, der ja nicht nur ein Sucher war nach dem Schönen, sondern auch ein Sucher nach dem Wahren, der in seiner Jugend auf allen möglichen Wegen versuchte, Wissen von der Welt, Antwort auf die großen Rätselfragen des Daseins sich zu erwerben. Bevor Goethe seine italienische Reise angetreten hatte, die ihn zu einem Lande von ersehnten Idealen führen sollte, hatte er in Weimar mit seinen Freunden viel studiert, um seinem Ziel nach Erforschung der Wahrheit näher zu kommen, so zum Beispiel auch den Philosophen Spinoza. Und gewaltige Eindrücke hatten auf seine Seele die Ausführungen Spinozas über die Gottesidee gemacht, jene Ausführungen dieses neuzeitlichen Philosophen, der in allen Erscheinungen des Lebens die einheitliche Substanz sucht. Und Goethe glaubte mit Merck und anderen Freunden aus Spinoza etwas zu vernehmen wie solche Töne, die aus allen uns umgebenden Erscheinungen ankündigen die Quellen des Daseins, die ihm geben könnten etwas wie Befriedigung eines faustischen Strebens. Aber Goethes Geist war zu reich, zu inhaltvoll, um in den begrifflichen Auseinandersetzungen der Werke Spinozas ein ihm genügendes Bild von Wahrheit und Erkenntnis zu gewinnen. Was er da gefühlt hat,

und was er eigentlich wollte nach den Sehnsuchten seines Herzens, das wird uns am klarsten, wenn wir ihn verfolgen während der italienischen Reise, wie er die großen Kunstwerke anschaut, die ihm einen Nachklang geben der Kunst des Altertums, und aus ihnen heraus fühlt das, was er vergeblich zu fühlen gehofft hatte aus den Begriffen Spinozas. Deshalb schreibt er nach der Betrachtung dieser Kunstwerke an seine weimarischen Freunde: Wenn ich vor diesen Kunstwerken stehe, so habe ich ein Gefühl der großen Gesetzlichkeit, die in allem Natur- und Geistesleben wirkt. Er glaubte - wie er sagte - zu erkennen, daß die großen Künstler, die solches geschaffen haben, aus ihren Seelen heraus nach denselben Gesetzen verfahren, nach denen die Natur selber verfährt. Was will das anders sagen, als daß Goethe glaubte zu erkennen, daß die Gesetze der Natur sich hinaufleben in die menschliche Seele und hier Kraft gewinnen, damit das, was sich auf andern Stufen als Gesetze der Natur im mineralischen, pflanzlichen und tierischen Reich auslebt, wenn es seinen Durchgang genommen hat durch die Menschenseele, sich auslebt in den schaffenden Kräften dieser menschlichen Seele. Deshalb fühlte Goethe die wirkende Naturgesetzmäßigkeit wieder in diesen Kunstwerken und schrieb deshalb an seine weimarischen Freunde: "Alles Willkürliche, Eingebildete fällt zusammen; da ist Notwendigkeit, da ist Gott!" Da sehen wir denn auch in einem solchen Augenblick Goethes Herz bewegt von der Anschauung, daß sich in der Kunst nur dann deren Höchstes offenbart, wenn sie herausquillt aus denselben Grundlagen, aus denen auch alles Wissen und alle Erkenntnis herausquillt. Und wir fühlen dann, wie tief es aus Goethes Seele gesprochen ist, wenn er später einmal den Ausspruch tut: "Die Kunst ist eine geheime Offenbarung von solchen Naturgesetzen, die ohne die Vermittlung der Kunst niemals zum Ausdruck hätten kommen können." So sieht Goethe in der Kunst eine Offenbarung von Naturgesetzen, eine Sprache, durch die ausgesprochen wird, was auf andere Weise durch die Erkenntnis erlangt wird in andern Forschungsgebieten.

Und wenn wir von Goethe zu einer neueren Persönlichkeit

gehen, die ebenso suchte, eine Mission in die Kunst hineinzulegen und mit der Kunst der Menschheit etwas zu geben, was mit den Quellen des Daseins zusammenhängt, wenn wir zu Richard Wagner kommen, finden wir in seinen Schriften, in denen er sich selber klar zu werden versuchte über Wesen und Bedeutung des künstlerischen Schaffens, manche ähnliche Andeutungen über die innere Verwandtschaft von Wahrheit und Schönheit, von Erkenntnis und Kunst. So sagt er mit Anlehnung an Beethovens Neunte Symphonie: "Aus diesen Klängen tönt etwas heraus, was wie Offenbarung ist aus einer andern Welt, und was doch so verschieden ist von alledem, was von uns aufgefaßt wird in den bloß vernunftgemäßen oder logischen Formen. Aber für diese Offenbarungen durch die Kunst gilt das Eine zum mindesten, daß sie auf unsere Seele mit einer Überzeugenden Kraft wirken und unsere Gefühle durchdringen mit einer Empfindung von Wahrheit, gegen welche eigentlich alles logisierende und bloß vernünftige Erkenntnisvermögen nicht aufkommen kann." Und ein anderes Mal sagt Richard Wagner mit Bezug auf die symphonische Musik: "Aus den Instrumenten dieser Musik klingt etwas heraus, wie wenn sie Organe wären der Schöpfungsgeheimnisse; denn sie offenbaren etwas wie die Urgefühle der Schöpfung, nach denen sich das Chaos ordnete, und die bei der Harmonisierung des Weltenchaos wirken, lange bevor ein menschliches Herz vorhanden gewesen wäre, um diese Urgefühle der Schöpfung zu vernehmen." Also Wahrheit, eine geheimnisvolle Erkenntnis, eine Offenbarung, die sich dem an die Seite stellen kann, was man sonst Erkenntnis und Wissen nennt, sieht auch Richard Wagner in den Offenbarungen der Kunst.

Eines darf auch noch erwähnt werden. Wer im Sinne der Geisteswissenschaft vor die großen Kunstwerke der Menschheit tritt, der hat das Gefühl, daß aus ihnen etwas spricht, was eine andere Offenbarung ist des Wahrheitsuchens der Menschheit. Und der Geisteswissenschaftler fühlt sich verwandt dem, was aus der Kunst spricht. Ja, es ist keine Übertreibung, er fühlt sich den Offenbarungen des Künstlergeistes verwandter als so manchem, was sonst heute als sogenannte geistige Offenbarung leichten Herzens hingenommen wird.

Woher kommt es, daß wahrhaft künstlerische Persönlichkeit der Kunst eine solche Mission zuschreiben, daß sich das Herz des Geisteswissenschaftlers so hingezogen fühlt gerade zu den geheimnisvollen Offenbarungen der großen Kunst?

Wir werden eindringen in das, was Antwort auf diese Frage geben kann, wenn wir mancherlei von den zusammenfassen und anwenden, was in den Vorträgen dieses Winterzyklus vor unsere Seele getreten ist.

Wenn wir die Bedeutung und Aufgabe der Kunst erkennen wollen in dem Sinne, mit dem wir es den ganzen Winter hindurch in diesen Vorträgen gehalten haben, daß wir uns Antwort geben nicht nach menschlichen Meinungen und nach der Willkür unseres künftigen Verstandes, sondern so, wie uns die Tatsachen der Welt und die Menschheitsentwicklung selber antworten, dann müssen wir die Frage, die wir haben, richten an die Entwicklung und Entfaltung der Kunst selber in der Menschheitsentwicklung. Daher wollen wir uns von dem, was die Kunst geworden ist, einmal sagen lassen ihre Bedeutung für die Menschheit. Allerdings, wenn wir die Anfänge der Kunst betrachten wollen, wie sie zunächst als Dichtkunst dem Menschen nahetritt, so müssen wir nach gewöhnlichen Begriffen weit zurückgehen. Aber wir wollen zunächst in Bezug auf die Dichtkunst nur so weit zurückgehen, als menschliche physische Dokumente uns führen können. Wir wollen zurückgehen bis zu derjenigen, heute für viele legendenhaften Gestalt, mit der sich die Kunst des Abendlandes als Dichtkunst einleitet, zu Homer, von dem die griechische Dichtkunst ihren Ausgangspunkt nimmt und dessen Schaffen uns erhalten ist in den zwei großen Gesängen, in den zwei großen erschlendenden Dichtungen der "Ilias" und der "Odyssee".

Merkwürdig ist es gleich, wenn wir die beiden Dichtungen beginnen auf uns wirken zu lassen, daß derjenige oder - da wir heute nicht über die Frage nach der Persönlichkeit uns ergehen wollen - diejenigen, von denen diese Dichtungen stammen, uns gleich in Anfänge ein unpersonliches Element ankündigt:

"Sing, o Muse, den Sorn des Peleiden Achilleus ...", so

beginnt die "Ilias", die erste homerische Dichtung; und wieder: "Singe mir, Muse den Mann, den vielgereisten ...", beginnt die zweite Dichtung, die "Odyssee". Derjenige, von dem diese Verse geflossen sind, will also darauf hinweisen, daß er das, was aus seinem Munde spricht, eigentlich einer höheren Kraft verdankt, daß es ihm irgendwoher kommt, und daß er am besten den Tatbestand seiner Seele bezeichnet, wenn er sich nicht darauf beruft, was diese Seele selber zu sagen hat, sondern was ihr eingegeben wird von einer Macht, welche für sie - das spüren wir, wenn wir Homer nur ein bißchen verstehen - nicht nur ein Symbol war, sondern etwas ganz Gegenständliches und Wesenhaftes. Wenn heute der Mensch wenig dabei fühlt, wenn Homer sagt: "Sing, o Muse", dann ist das nicht die Schuld des Umstandes, daß Homer nur ein Sinnbild geben will, nur umschreiben will, was in seiner Seele vorgeht, sondern es ist vielmehr die Schuld des modernen Menschen, der in seiner Seele die Erfahrungen nicht mehr hat, aus denen herausgeflossen ist eine so unpersönliche Dichtung wie die des Homer. Verstehen allerdings können wir diese Unpersönlichkeit im Beginn der abendländischen Dichtkunst nur, wenn wir uns fragen: Was mag denn diesem Beginne der abendländischen Dichtkunst vorangegangen sein? Woraus mag sie selber geflossen sein?

Da kommen wir, wenn wir im geisteswissenschaftlichen Sinne die Entwicklung der Menschheit betrachten, zu den alten Fragen nach den Formen des menschlichen Bewußtseins überhaupt. Wir haben bei unsern Betrachtungen der Menschheitsentwicklung öfters betont, daß sich die Kräfte der menschlichen Seele im Laufe der Jahrtausende geändert haben, und daß alle unsre Seelenkräfte einmal einen Anfang genommen haben. Wenn wir in die Vergangenheit zurückgehen, kommen wir zu Menschen, deren Seelen mit ganz anderen Kräften ausgestattet sind als die Seelen der heutigen Menschen. Wir haben betont, daß in urferner Vergangenheit, in die uns allerdings keine äußere Geschichte, sondern allein die geisteswissenschaftliche Forschung zurückführt, das ganze menschliche Bewußtsein anders gewirkt hat, und daß als eine natürliche

Kraft der menschlichen Seele ein uraltes, traumhaftes Hellsehen allen Menschen eigen war. Bevor die Menschenseelen in das materielle Leben so weit hinuntergestiegen sind, daß sie die Welt in der heutigen Weise anschauten, war ihnen die geistige Welt etwas durchaus Wirkliches und Wesenhaftes, das sie um sich herum wahrnahmen. Aber wir haben auch davon gesprochen, daß sie die geistige Welt nicht wahrnahmen in der Art des geschulten hellseherischen Bewußtseins, das verknüpft ist mit einem klar ausgesprochenen Mittelpunkt des menschlichen Seelenlebens, durch den sich der Mensch als ein Ich, als ein Selbst erfaßt. Wenn wir zurückgehen in urferne Vergangenheit, dann ist das Ich-Gefühl, das geworden ist, das sich entwickelt hat durch die Jahrtausende und Aberjahrtausende, noch nicht vorhanden. Dafür aber, daß der Mensch diesen Mittelpunkt in seinem Innern nicht hatte, waren seine geistigen Sinne nach außen aufgeschlossen, und er sah eine geistige Welt wie in einer Art realem Traum, der geistige Wirklichkeiten wiedergab. Aber es war eben doch eine Art traumhaftes, ichloses hellseherisches Bewußtsein.

Hineingesehen hat der Mensch in die geistige Welt, aus der sein eigentlicher innerer Mensch genommen ist in urferner Vergangenheit. Und in gewaltigen Bildern, wie in Traumbildern standen vor seiner Seele die Kräfte, welche hinter unserem physischen Dasein stehen. In dieser geistigen Welt sah der Urmensch seine Götter, sah er sich abspielen die Tatsachen und Geschehnisse zwischen seinen Götterwesen. Und es ist tatsächlich ein Irrtum, wenn die heutige Forschung glaubt, daß die Göttersagen der verschiedenen Völker nur ein Spiel der Volksphantasie seien. Wenn man sich vorstellen will, daß in urferner Vergangenheit die menschliche Seele in ähnlicher Weise wie heute gewirkt hat, nur daß sie sich damals mehr in Phantasie erging als in dem in feste Gesetze eingeschnürten Verstand, und daß sich die Gestalten, die in den Göttersagen enthalten sind, aus der Phantasie heraus geschaffen haben, dann ist das eigentlich eine Phantasie; dann phantasieren diejenigen, die einen solchen Glauben haben. Für den Menschen der Urzeit waren die Vorgänge, wel-

che sich in den Mythologien darstellen, Wirklichkeiten, Realitäten. Mythen, Sagen, selbst Märchen und Legenden sind herausgeboren aus einer ursprünglichen Fähigkeit der menschlichen Seele. Das hängt eben damit zusammen, daß das menschliche Ich in urferner Vergangenheit noch nicht so wirkte wie heute, daß der Mensch noch nicht seinen festen Mittelpunkt hatte, durch den er bei sich und in sich ist. Und weil er diesen Mittelpunkt noch nicht hatte, schloß er sich auch nicht in seinem Ich, in seiner eng umgrenzten Seele ab, trennte sich noch nicht so wie später von der Umgebung. Er lebte in seiner Umgebung darinnen als ein Glied, das dazu gehörte, während der heutige Mensch sich als Wesen abgetrennt fühlt von der Außenwelt. Und wie der Mensch heute fühlen kann, daß in seinem physischen Organismus hineinströmt und herausströmt zur Unterhaltung seines Lebens die physische Kraft, so fühlte der Mensch der Urzeit mit seinem hellseherischen Bewußtsein, daß geistige Kräfte in ihm aus- und einziehen. Er fühlte eine innige Wechselwirkung mit den Kräften der großen Welt. Ja, er konnte sagen: Wenn in meiner Seele etwas vorgeht, wenn ich etwas denke, Fühle oder will, dann bin ich im Grunde nicht ein eingeschlossenes Wesen, sondern ein Wesen, in das hineinwirken die Kräfte der Wesen, die ich schaue. Und diese Wesen, die ich schaue, die draußen sind, die schicken in mich hinein innere Kräfte, um mich anzuregen, Gedanken zu haben, Empfindungen zu haben, Willensimpulse zum Ausdruck zu bringen. - So fühlte der Mensch im Schoße der geistigen Welt, daß in ihm göttlich-geistige Mächte dachten; er fühlte, wenn seine Gefühle auf- und abwogten, daß darinnen geistige Mächte wirkten; und wenn sein Wille etwas vollbrachte, fühlte er, daß sich hinein ergossen in ihn göttlich-geistige Mächte mit ihrem Wollen, mit ihren Zielen. Der Mensch fühlte sich in den Urzeiten als ein Gefäß, durch das sich geistige Mächte zum Ausdruck brachten.

Damit weisen wir auf eine ferne Urzeit hin, die sich aber durch allerlei Zwischenstufen ausdehnte bis zu den Zeiten Homers. Leicht ist herauszufinden, wie sich Homer nur als eine

Art von Fortsetzer des Urbewußtseins der Menschheit ausnimmt. Dafür brauchen wir nur einige Züge aus der "Ilias" anführen. Homer stellt darin jenen gewaltigen Kampf dar der Griechen gegen die Trojaner. Aber wie tut er das? Was lag denn nach dem Bewußtsein der Griechen diesem Kampf zugrunde?

Wenn auch Homer nicht davon ausgeht, so lag diesem Kampf doch nicht bloß etwas zugrunde, was in allen jenen Leidenschaften und Begierden, Begriffen und Vorstellungen sich abspielte als Gegnerschaft, die vom menschlichen Ich ausgehen. Wären es bloß die Leidenschaften der Trojaner als Persönlichkeiten und als Volk gewesen, wären es bloß die Leidenschaften der Griechen als Persönlichkeiten oder Volk gewesen, welche da miteinander kämpften? Waren bloß die Kräfte, die vom menschlichen Ich ausgingen, dort auf dem Kampfplatz? Nein! Die Sage, die uns die Verbindung anzeigt zwischen Urbewußtsein und homerischem Bewußtsein, erzählt uns, daß bei einem Fest die drei Göttinnen Hera, Pallas Athene und Aphrodite, sich stritten um den Preis der Schönheit, und daß zu entscheiden hatte ein menschlicher Kenner der Schönheit, Paris, der Sohn des trojanischen Königs, welche die Schönste sei. Und Paris hatte der Aphrodite den Apfel zugeworfen, den Preis der Schönheit, und sie hatte ihm dafür versprochen das schönste Weib auf Erden, Helena, die Gattin des Königs Menelaus von Sparta. Paris konnte die Helena nur erringen durch einen Raub. Und weil die Griechen den Raub rächen wollten, rüsteten sie zum Kampfe gegen das jenseits des Ägäischen Meeres wohnende Volk der Trojaner. Dort spielte sich der Kampf ab.

Weswegen entbrennen die menschlichen Leidenschaften und alles, was Homer von der "Muse" schildern läßt? Sind es nur Dinge, die sich hier in der physischen Welt unter den Menschen abgespielt haben? Nein! Das griechische Bewußtsein zeigt es, daß hinter dem, was sich unter Menschen zuträgt, der Streit der Göttinnen steht. Es sucht also der Grieche noch mit seinem damaligen Bewußtsein die Ursachen dessen, was sich in der physischen Welt abspielt, und sagt: Ich kann hier die Kräfte nicht

finden, welche die Menschenkräfte aufeinander platzen lassen! Ich muß hinaufgehen dahin, wo Götterkräfte und Göttermächte einander gegenüberstehen! - Die göttlichen Mächte, wie sie damals in Bildern geschaut wurden, wie wir es eben beschrieben haben, spielten hinein in den Kampf der Menschen. Da sehen wir also herauswachsen aus dem Urbewußtsein der Menschheit, was uns als erstes großes Produkt der Dichtkunst entgegentritt: die "Ilias" des Homer. Daher können wir sagen: In Verse gebracht, in menschlicher Weise dargestellt vom Standpunkte eines späteren menschlichen Bewußtseins aus, finden wir bei Homer noch einen Nachklang dessen, was das Urbewußtsein der Menschheit gesehen hat. Und nichts anderes ist da geschehen, als daß wir in der Periode vor Homer zu suchen haben jenen Punkt in der Entwicklung der Menschheit, wo sich für das Volk, das sich dann in der griechischen Welt zum Ausdruck brachte, zugeschlossen hat das hellseherische Bewußtsein, so daß gleichsam nur ein Nachklang davon zurückgeblieben ist.

Ein Mensch der Urzeit hätte gesagt: Ich sehe meine Götter kämpfen in der geistigen Welt, die meinem hellseherischen Bewußtsein offen liegt! - So hat der Mensch der homerischen Zeit nicht mehr hineinschauen können. Aber eine Erinnerung daran war noch lebendig. Und wie sich der Mensch inspiriert fühlte von den Götterwelten, in denen er drinnen war, so fühlte der Dichter der homerischen Epen noch in seiner Seele fortwalten dieselben göttlichen Kräfte, die früher der Mensch in sich hineinspielen fühlte. Daher spricht er: Die die Seele inspirierende Muse in mir sagt das. - So schließt sich direkt die homerische Dichtung an den richtig verstandenen Mythos der Urzeit an. Wenn wir so Homer verstehen, sehen wir in ihm etwas auftreten, was wie ein Ersatz in der menschlichen Seele wirkte für die alten hellseherischen Kräfte. Die alte Hellseherkraft hatte für das gewöhnliche Menschenbewußtsein durch ihr Zurückgehen das Tor zu den geistigen Welten zugeschlossen. Aber in der Entwicklung der Menschheit ist etwas zurückgeblieben wie ein Ersatz für das alte Hellsehen. Und das ist die dichterische Phantasie bei Homer.

So haben die lenkenden Weltenmächte das unmittelbare hellseherische Anschauen dem Menschen entzogen und ihm dafür einen Ersatz gegeben, etwas, was in der Seele leben kann und in der Seele hervorrufen kann eine gestaltende Kraft ähnlich wie das alte Hellsehen.

Die dichterische Phantasie ist eine Abschlagszahlung der die Menschheit lenkenden Mächte für das Hellsehen in urferner Vergangenheit.

Nun wollen wir uns noch an etwas anderes erinnern. In dem Vortrage über das Gewissen war gezeigt worden, wie an den verschiedenen Orten der Erdentwicklung in ganz verschiedener Weise das Zurückgehen der alten hellseherischen Kräfte der Menschen stattgefunden hat. Im Orient finden wir zum Beispiel noch verhältnismäßig spät ein altes Hellsehen in den Seelen der Menschen vorhanden. Und wir haben auch betont, daß mehr gegen den Westen herüber die hellseherischen Fähigkeiten bei den Völkern Europas weniger vorhanden sind. Das ist aber auch deshalb der Fall, weil bei diesen Völkern bei verhältnismäßig noch untergeordneten anderen Seelenkräften und Seelenfähigkeiten ein starkes Ichgefühl im Seelenmittelpunkte sich geltend machte. Dieses Hervortreten des Ichgefühls in den verschiedenen Gegenden Europas entwickelte sich aber in der verschiedensten Weise, anders im Norden als im Westen, anders aber namentlich in Südeuropa. Besonders in Sizilien und Italien entwickelte sich in den vorhistorischen Zeiten das Ichgefühl am allerintensivsten. Als sich im Orient noch lange die Seelenkräfte in einem Außer-Sich-Sein des Menschen, ohne ein Ichgefühl, fortgesetzt hatten, waren in den genannten Gegenden Europas Menschen, die ein starkes Ichgefühl entwickelten, weil sie nicht mehr teilhaftig waren des alten Hellsehens. In demselben Maße, als sich dem Menschen außen die geistige Welt entzieht, lebt das Innere, das Ichgefühl auf. Und namentlich in den heutigen italienischen und sizilianischen Gegenden entwickelte sich stark das Ichgefühl des Menschen. Wie verschieden mußten daher in gewissen alten Zeiten gewesen sein die Seelen der asiatischen Völker und die Seelen

jener Völker, die auf den gekennzeichneten Gebieten gewohnt haben. Drüben in Asien sehen wir noch wie in gewaltigen Traumbildern die Weltengeheimnisse sich vor der Seele entrollen, wie der Mensch sein geistiges Auge nach außen richtet und sich vor ihm abrollen die Taten der Götter. Und in dem, was dieser Mensch erzählen kann, haben wir etwas zu sehen, was wir nennen können die Urrerzählung der der Welt zugrunde liegenden geistigen Tatsachen. Als das alte Hellsehen abgelöst wird durch den späteren Ersatz, durch die Phantasie, da entwickelt sich dort besonders das anschauliche Gleichnis, das Bild. Bei den westlichen Völkern dagegen, in Italien und Sizilien, entwickelte sich etwas, was aus einem in sich gefestigten Ich herausprossen, was eine Überkraft entwickeln kann. Bei diesen Völkern ist es die Begeisterung, was sich der Seele entringt, ohne daß sie eine unmittelbare geistige Anschauung hat; die Ahnungen der menschlichen Seele sind es, die hinaufgehen zu dem, was die Seele ja nicht sehen kann. Da haben wir denn nicht die Nacherzählungen dessen, was man als Taten der Götter gesehen hat. Aber in dem inbrünstigen Hinlenken der Seele in dem menschlichen Wort oder in dem Gesange zu dem, was man nur ahnen kann, quillt aus der Begeisterung das Urgebet, das Preislied für jene göttlichen Gewalten, die man nicht sehen kann, weil das hellseherische Bewußtsein hier weniger ausgebildet ist. Und in Griechenland, in dem Lande dazwischen, strömen die beiden Welten zusammen. Da finden sich Menschen, welche Anregungen von beiden Seiten her empfangen; da kommt von Osten her die bildhafte Anschauung, und von Westen kommt herüber die Begeisterung, die im Hymnus sich hingibt an die geahnten göttlich-geistigen Mächte der Welt. Da wurde innerhalb der griechischen Kultur möglich durch das Zusammenfließen der beiden Strömungen der Fortgang der homerischen Dichtung, deren Zeit wir zu suchen haben im achten bis neunten Jahrhundert vor der christlichen Zeitrechnung, zu dem, was wir dann bei Aeschylos finden drei bis vier Jahrhunderte später in der griechischen Kultur.

Aeschylos stellt sich uns so recht dar als eine Persönlich-

keit, auf die allerdings nicht mehr gewirkt hat die volle Kraft der bildhaften Anschauung des Ostens, die Überzeugende Kraft, die zum Beispiel bei Homer noch als ein Nachklang gegeben war des alten Anschauens der Göttertaten und ihres Hereinwirkens in die Menschheit. Der Nachklang war schon sehr schwach; so schwach, daß in Aeschylos' Seele zunächst gefühlsmäßig etwas auftritt wie eine Art Unglaube an das, was in ihrem ursprünglichen hellseherischen Zustande früher die Menschen in Bildern über die Götterwelt gesehen haben. Bei Homer finden wir es noch, daß er durchaus weiß, wie das menschliche Bewußtsein einst hineingekommen ist zu den Gewalten, die als göttlich-geistige Gewalten hinter dem stehen, was menschliche Leidenschaften und Gefühle ausmachen in der physischen Welt. Daher schildert Homer nicht nur einen Kampf, der sich abspielt, sondern wir sehen sogar, wie die Götter eingreifen. Zeus, Apollo und so weiter greifen ein, wo die menschlichen Leidenschaften wirken, und bringen etwas zum Ausdruck. Die Götter sind eine Realität, die der Dichter hineinwirken läßt in die Dichtung.

Wie ist das anders geworden bei Aeschylos! Auf ihn hat schon mit einer besonderen Gewalt gewirkt das andere, was vom Westen herüberkam, das menschliche Ich, die innere Geschlossenheit der menschlichen Seele. Deshalb ist Aeschylos zuerst imstande, den Menschen hinzustellen, der aus seinem Ich heraus handelt und sich beginnt loszulösen von den in ihn einströmenden Göttergewalten mit seinem Bewußtsein. An die Stelle der Götter, die wir bei Homer noch finden, tritt bei Aeschylos der handelnde Mensch - wenn auch erst in seinem Anfang. Daher wird Aeschylos der Dramatiker, der den handelnden Menschen in den Mittelpunkt der Handlung stellt. Während unter dem Einfluß der bildhaften Phantasie des Ostens das Epos entstehen mußte, entwickelte sich unter dem Einfluß des sich im Westen geltend machenden persönlichen Ich das Drama, das den handelnden Menschen in den Mittelpunkt stellt. - Nehmen wir das Beispiel des Orest, der den Muttermord auf sich geladen hat und nun die Furien erblickt. Ja, Homer spielt noch hinein; so schnell vergehen

die Dinge nicht. Aeschylos ist sich noch bewußt, daß einmal die Götter von den Menschen in den Bildern geschaut worden sind; aber er ist nahe daran, das aufzugeben. Ganz charakteristisch ist es, daß Apollo es ist, der noch in Homers Dichtung mit voller Macht wirkt, der den Orest anstiftet zum Muttermord. Nachher aber behält der Gott nicht mehr Recht; nachher regt sich das menschliche Ich und erweist sich, daß in Orest sich das menschliche Ich, der innere Mensch sich geltend macht. Apollo wird sogar geradezu unrecht gegeben; er wird abgewiesen. Was er hereinströmen lassen will, davon wird gezeigt, daß er nicht mehr die vollständige Gewalt über Orest haben kann. Daher war auch Aeschylos gerade der berufene Dichter für eine solche Gestalt wie den "Prometheus", der gerade jener göttliche Held ist, der darstellt die Befreiung des Menschentums von den göttlichen Mächten und sich titanisch gegen sie auflehnt.

So sehen wir mit dem erwachenden Ichgefühl, das herübergetragen wird durch die Geheimnisse der Menschheitsentwicklung aus dem Westen und das sich begegnet in der Seele des Aeschylos mit den Erinnerungen der bildhaften Phantasie des Orients, das Drama seinen Anfang nehmen. Und ganz interessant ist es, daß uns die Überlieferung wunderbar bestätigt, was wir jetzt rein aus der geisteswissenschaftlichen Erkenntnis heraus zu gewinnen versuchten. Da gibt es eine wunderbare Überlieferung, die halb rechtfertigt den Aeschylos, daß er keine Mysteriengeheimnisse verraten haben könne - dessen war er angeklagt -, da er gar nicht in den éleusinischen Mysterien eingeweiht war. Er ist gar nicht darauf ausgegangen, etwas darzustellen, was er hätte aus den Tempelgeheimnissen gewinnen können und wo heraus Homers Dichtungen geflossen sind. Er steht den Mysterien in gewisser Beziehung fern. Dagegen wird erzählt, daß er auf Sizilien, in Syrakus, aufgenommen habe jene Geheimnisse, die sich beziehen auf das Hervorgehen des menschlichen Ich. Dieses Hervorgehen des Ich prägt sich in anderer Weise dort aus, wo wir die Orphiker entfalten sehen die alte Form der Ode, des Hymnus, den die menschliche Seele hinaufschickt zu den nicht

Als hinter den sinnlichen Bereich des Menschen liegt

mehr gesehenen, zu den nur geahnten göttlich-geistigen Welten. Da hat die Kunst einen Schritt vorwärts gemacht. Da sehen wir, daß sie ganz naturgemäß herausgewachsen ist aus der alten Wahrheit, daß sie aber den Weg gemacht hat zum menschlichen Ich. Und daß sie so geworden ist, wie sie ist, weil sie erfassen sollte das denkende, strebende und wollende menschliche Ich. Indem der Mensch von einem Leben in der Außenwelt hineinging in sein eigenes Innere, wurden aus den Gestalten der Homerischen Dichtung die dramatischen Persönlichkeiten des Aeschylos, entstand neben dem Epos das Drama.

So sehen wir fortleben die uralten Wahrheiten in anderer Form in der Kunst, sehen durch die Phantasie wiedergegeben, was das alte Hellsehen hat gewinnen können. Und was sich die Kunst aus den alten Zeiten bewahrt hat, das sehen wir angewendet auf das zu sich selbst gekommene menschliche Ich, auf die menschliche Persönlichkeit.

Und jetzt machen wir einen gewaltigen Schritt vorwärts. Gehen wir um Jahrhunderte weiter bis ins dreizehnte bis vierzehnte Jahrhundert der nachchristlichen Zeit zu jener gewaltigen Gestalt, die in der Mitte des Mittelalters uns in so ergreifender Art hinaufführt in die Region, die das menschliche Ich erlangen kann, wenn es sich aus sich heraus hinaufarbeitet zu der Anschauung der göttlich-geistigen Welt, gehen wir zu Dante. Dieser hat uns in seiner "Comedia" ein Werk geschaffen, über das Goethe, nachdem er es wiederholt auf sich hat wirken lassen, da es ihm im Alter wieder in der Übersetzung eines Bekannten vor Augen trat, die Worte niederschrieb, in denen er dem Übersetzer seinen Dank für die Zusendung der Übersetzung ausdrückt: "Welch hoher Dank ist dem zu sagen, der frisch uns an das Werk gebracht, das allem Weinen, allen Klagen ein grandioses Ende macht!"

Welche Schritte ist nun die Kunst gegangen von Aeschylos bis zu Dante? Wie stellt uns Dante wieder eine göttlich-geistige Welt dar? Wie führt er uns durch die drei Stufen der geistigen Welt, durch Hölle, Fegefeuer und Himmel, durch die Welten, die hinter dem sinnlichen Dasein des Menschen liegen?

Da sehen wir, wie allerdings in derselben Richtung weitergearbeitet hat, man möchte sagen, der Grundgeist der Menschheitsentwicklung. Bei Aeschylos sehen wir noch klar, daß er überall die geistigen Mächte noch hat; es treten dem Prometheus die Götter entgegen, Zeus, Hermes und so weiter; dem Agamemnon treten die Götter entgegen. Da ist noch der Nachklang der alten Schauungen, dessen, was das alte hellsehende Bewußtsein in uralten Zeiten aus der Welt herausaugen konnte. Ganz anders Dante! Dante zeigt uns, wie er rein durch Versenkung in die eigene Seele, durch die Entwicklung der in der Seele schlummernden Kräfte und durch die Besiegung alles dessen, was die Entfaltung dieser Kräfte hindert, instande geworden ist, "in des Lebens Mitte", wie er charakteristisch sagt, das heißt im fünfunddreißigsten Jahre, seinen Blick hinzuwenden in die geistige Welt. Während also die Menschen mit dem alten Hellscherbewußtsein den Blick hinaufrichteten in die geistige Umgebung, während es bei Aeschylos so war, daß er wenigstens rechnete mit den alten Göttergestalten, sehen wir in Dante einen Dichter, der hinuntersteigt in die eigene Seele, der ganz in der Persönlichkeit und ihren inneren Geheimnissen verbleibt, und der durch den Weg dieser persönlichen Entwicklung hineinkommt in die geistige Welt, die er in so gewaltigen Bildern in der "Comedia" entwickelt. Da ist die Seele der einzelnen Dante-Persönlichkeit ganz allein. Da nimmt sie nicht Rücksicht darauf, was von außen offenbart ist. Niemand kann sich vorstellen, daß Dante in einer ähnlichen Weise schildern könnte wie Homer oder Aeschylos, daß er aus Überlieferungen übernommen hätte die Gestalten des alten Hellschens; sondern Dante steht auf dem Boden dessen, was im Mittelalter entwickelt werden kann ganz innerhalb der Kraft der menschlichen Persönlichkeit. Und wir haben schon vor uns, was wir schon öfter betont haben, daß der Mensch dasjenige, was seinen hellseherischen Blick trübt, überwinden muß. Das stellt uns Dante dar in anschaulichen Bildern der Seele. Wo der Grieche noch Realitäten gesehen hat in der geistigen Welt, da sehen wir bei Dante nur noch Bilder, Bilder derjenigen Seelen-

kräfte, die überwunden werden müssen. Diejenigen Kräfte, die aus der Empfindungsseele kommen - wie wir dieses Seelenglied zu nennen pflegen -, und die niedere Kräfte sein können und das Ich abhalten von der Entwicklung zu höheren Stufen, müssen überwunden werden. Darauf weist Dante hin; und ebenso müssen überwunden werden diejenigen Kräfte der Verstandesseele und Bewußtseinsseele, welche die höhere Entwicklung des Ich hindern können. Auf die gegenteiligen Kräfte aber, insofern sie gute sind, weist schon Plato hin: Weisheit, die Kraft der Bewußtseinsseele, Starkmut in sich selber, die Kraft, welche der Verstandes- oder Gemütsseele entstammt, und Mäßigkeit, dasjenige, was die Empfindungsseele in ihrer höchsten Entfaltung erreicht. Wenn das Ich durchgeht durch eine Entwicklung, die getragen ist von der Mäßigkeit der Empfindungsseele, von der Starkmut oder inneren Geschlossenheit der Verstandes- oder Gemütsseele, von der Weisheit der Bewußtseinsseele, dann kommt es allmählich zu höheren Seelenerlebnissen, die in die geistige Welt hineinführen. Aber jene Kräfte müssen erst überwunden werden, welche der Mäßigkeit, der inneren Geschlossenheit und der Weisheit entgegenarbeiten. Der Mäßigkeit wirkt entgegen die Unmäßigkeit, die Gefräßigkeit; sie muß überwunden werden. Daß sie bekämpft werden muß und wie man ihr begegnet, wenn der Mensch durch seine eigenen Seelenkräfte in die geistige Welt eintreten will, das stellt Dante dar. Eine Wölfin ist für Dante das Bild für die Unmäßigkeit, für die Schattenseiten der Empfindungsseele. Dann begegnen uns die Schattenseiten der Verstandesseele als der Entwicklung widerstrebende Kräfte. Was nicht in sich geschlossener Starkmut ist, was sinnlos aggressive Kräfte der Verstandesseele sind, das tritt uns als ein zu Bekämpfendes in Dantes Phantasie in dem Löwen entgegen. Und die Weisheit, die nicht nach den Höhen der Welt hinaufstrebt, die sich nur als Klugheit und Schlaueheit auf die Welt richtet, tritt uns in dem dritten Bilde, in dem Luchs entgegen. Die "Luchsaugen" sollen darstellen Augen, die nicht Weisheitsaugen sind, die in die geistige Welt hineinsehen, sondern Augen, die nur auf die Sinnen-

welt gerichtet sind. Und nachdem Dante zeigt, wie er sich gegen solche, der Entwicklung widerstrebende Kräfte wehrt, schildert er uns, wie er hinaufkommt in die Welten, die hinter dem sinnlichen Dasein liegen.

Einen Menschen haben wir in Dante vor uns, auf sich selbst gestellt, in sich selber suchend, aus sich selber herausgestaltend die Kräfte, welche in die geistige Welt hineinführen. So ist das, was in der Dichtung schafft, aus der Außenwelt ganz in das menschliche Innere hineingezogen.

So schildert ein Dichter in Dante, was in dem Innersten der menschlichen Seele erlebt werden kann. Da hat die Dichtung auf ihrem Weisterschreiten um ein weiteres Stück das menschliche Innere ergriffen, ist intimer geworden mit dem Ich, hat sich wiederum mehr hineingezogen in das menschliche Ich. - So standen die Gestalten, die uns Homer geschaffen hat, eingesponnen in das Netz der göttlich-geistigen Gewalten; so fühlte sich Homer selbst noch darinnen eingesponnen, indem er sagt: Die Muse singe das, was ich zu sagen habe! - Dante steht vor uns, ein Mensch allein mit seiner Seele, die jetzt weiß, daß sie aus sich selber die Kräfte entfalten muß, die in die geistige Welt hineinführen sollen. Wir sehen es namentlich immer unmöglicher werden, daß die Phantasie sich anlehnt an das, was von außen hereinspricht. Und wie hier nicht mehr bloß Meinungen wirken, sondern Kräfte, die im Seelenleben des Menschen tief begründet sind, das mag aus einer kleinen Tatsache hervorgehen.

Ein Epiker wollte in der neueren Zeit der Dichter werden einer heiligen Erzählung, Klopstock, ein Mensch tief religiöser Natur, mit sogar tieferen Untergründen wie Homer, und der daher bewußt für die neuere Zeit das sein will, was Homer für das Altertum gewesen ist. Er versuchte Homers Sinnesart zu erneuern. Aber nun will er wahr gegen sich sein. Da kann er nicht sagen: "Sing' mir, o Muse ...", sondern er muß seinen "Messias" beginnen: "Singe, unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung". So sehen wir in der Tat, wie in denjenigen, auf die es ankommt, der Fortschritt im künstlerischen Schaffen in der

Menschheit wohl vorhanden ist. unmittelbar sehen, wenn das ge-

Nun gehen wir bei unseren Riesenschritten wieder um ein paar Jahrhunderte weiter. Schauen wir hinauf von Dante zu einem großen Dichter des sechzehnten bis siebzehnten Jahrhunderts, zu Shakespeare. Da sehen wir wieder an Shakespeare einen merkwürdigen Fortschritt - Fortschritt jetzt hier im Sinne des Fortschreitens gemeint. Wie man Shakespeares Schaffen sonst werten will, das ist Sache des Gefühls, das ist Kritik. Hier handelt es sich nicht um Kritik, sondern um Tatsachen; nicht auf das Höherstellen des einen oder des andern kommt es an, sondern auf das notwendige gesetzmäßige Fortschreiten.

Wir sehen die Menschheitsentwicklung auf unserem Gebiete, indem sie fortschreitet von Dante zu Shakespeare, merkwürdige Richtungen nehmen. Was ist uns bei Dante besonders aufgefallen? Ein Mensch steht mit sich, mit seinen Offenbarungen der geistigen Welt auf seine Art allein; er schildert das, was er als ein großes Erlebnis - aber in seiner Seele - erlebt hat. Können Sie sich vorstellen, daß dieser eine Mensch, Dante, mit derselben Wahrheit wirken würde, wenn er uns fünf- bis sechsmal nacheinander seine Visionen schildern würde, einmal so, das anderemal so? Oder haben Sie nicht das Gefühl: Wenn ein Dichter wie Dante so etwas schildert, dann ist die Welt, in die sich der Dichter dabei hineinversetzt, eine solche, die man eigentlich nur einmal schildern kann? Das hat Dante daher auch getan. Es ist die Welt eines Menschen, eines Augenblickes aber auch, in dem der Mensch eins wird mit dem, was für ihn die geistige Welt ist. Man müßte daher sagen: Dante lebt sich ein in das Menschlich-Persönliche. Und er tut es so, daß dieses Menschlich-Persönliche sein Eigenes ist. Darauf ist er noch angewiesen, dieses eigene Menschlich-Persönliche nach allen Seiten hin zu durchqueren.

Jetzt gehen wir zu Shakespeare. Shakespeare schafft eine Fülle von Gestalten; er prägt alle möglichen Gestalten; einen Othello, einen Lear, Hamlet, Cordelia, Desdemona und so weiter. Aber diese Shakespearischen Gestalten sind so geprägt, daß wir

hinter ihnen nichts Göttliches unmittelbar sehen, wenn das geistige Auge sie sieht in der physischen Welt mit rein menschlichen Eigenschaften, mit rein menschlichen Impulsen. Dasjenige wird in ihrer Seele gesucht, was unmittelbar entspringt aus der Seele in bezug auf Denken, Fühlen und Wollen. Einzelne menschliche Individualitäten sind es, die Shakespeare schildert. Aber schildert er sie so, daß er in jeder Individualität Shakespeare ist, wie Dante der Mensch allein ist, der sich in seine Persönlichkeit hinein vertieft? Nein! Shakespeare ist wieder einen Schritt weiter gegangen; er hat den Schritt gemacht, der noch weiter in das Persönliche hineingeht, nicht nur zu der einen Persönlichkeit, sondern zu den verschiedenen Persönlichkeiten. Shakespeare verleugnet sich jedesmal selbst, wenn er Lear, Hamlet und so weiter schildert, und er ist nie versucht zu sagen, was er für Vorstellungen hat, sondern er ist als Shakespeare vollständig ausgelöscht und lebt ganz auf in den verschiedenen Gestalten mit seiner Schaffenskraft in den Persönlichkeiten. Stellt uns Dante in seinen Darstellungen die Erlebnisse einer Persönlichkeit dar, die Erlebnisse dieser einen Persönlichkeit bleiben müssen, so stellt Shakespeare die aus dem inneren menschlichen Ich hervorgehenden Impulse in den verschiedenen Gestaltungen dar. Dante ist von der menschlichen Persönlichkeit ausgegangen; aber dabei bleibt er und durchdringt die geistige Welt. Shakespeare ist in der Art um ein Stück weitergegangen, daß er aus der eigenen Persönlichkeit wieder herausgeht und hineinkriecht in die einzelnen dargestellten Persönlichkeiten; er taucht ganz in sie unter. Er schafft nicht das, was in seiner Seele lebt, sondern was in den beobachteten Persönlichkeiten lebt. So schafft er uns viele Individualitäten, viele einzelne Persönlichkeiten der Außenwelt; aber so, daß er sie alle aus ihrem eigenen Mittelpunkt heraus schafft.

Also auch da sehen wir, wie die Kunstentwicklung weiter-schreitet, Nachdem sie ihren Ursprung in urferner Vergangenheit genommen hat von jenem Bewußtsein, in dem ein Ichgefühl noch gar nicht vorhanden war, ist sie in Dante dazu gekommen, den

einzelnen Menschen zu erfassen, so daß das Ich sich selber zu einer Welt wird. Jetzt bei Shakespeare ist die Kunst so weit, daß die andern Iche die Welt des Dichters sind. Daß dieser Schritt gemacht werden konnte, dazu war notwendig, daß die Kunst auch sozusagen herunterstieg aus den geistigen Höhen, aus denen sie eigentlich entsprungen ist, in die physisch sinnlichen Realitäten des Daseins. Und diesen Schritt gerade macht die Kunst von Dante auf Shakespeare. Versuchen wir, von dieser Seite her die beiden Gestalten, Dante und Shakespeare, nebeneinander zu stellen.

Mögen leichtherzige Ästhetiker es tadeln und Dante einen "Lehrdichter" schelten; wer Dante versteht und ihn mit seinem ganzen Reichtum auf sich wirken lassen kann, der fühlt es gerade als die Größe Dantes, daß alle mittelalterliche Weisheit und Philosophie aus Dantes Seele spricht. Zur Entwicklung einer solchen Seele, welche die Dichtung des Dante schaffen sollte, war notwendig der Unterbau der ganzen mittelalterlichen Weisheit. Die wirkte zunächst auf die Dante-Seele, und die ersten wieder bei jener Erweiterung der Dante-Persönlichkeit zu einer Welt. Daher aber ist die Dichtung Dantes eine solche, die zunächst voll verständlich, von ganzer Wirkung nur für diejenigen sein kann, die in den Höhen dieses mittelalterlichen Geisteslebens drinnenstehen. Da erst sind die Tiefen und Subtilitäten der Dante-Dichtung zu erreichen.

Einen Schritt herunter hat Dante allerdings gemacht. Er versuchte, das Geistige herunterzuführen in die niederen Schichten. Das hat er dadurch erreicht, daß er seine Dichtung nicht wie andere seiner Vorgänger in der lateinischen Sprache abgefaßt hat, sondern in der Volkssprache. Er steigt hinauf bis in die höchsten Höhen des geistigen Lebens, aber er steigt hinunter in die physische Welt bis zu einer einzelnen Volkssprache. Shakespeare muß noch weiter hinuntersteigen. Über die Art, wie Shakespeares große dichterische Gestalten entstanden sind, geben sich die heutigen Menschen mannigfaltigsten Phantasien hin. Wenn man dieses Heruntersteigen der Dichtung in die alltägliche

welt, die auf den Höhen des Daseins heute noch ziemlich verachtet ist, verstehen will, muß man sich folgendes vor die Seele Londoner Vorstadt, wo Schauspieler spielten, die man heute wahrhaftig nicht zu besonderen Größen rechnen würde, außer Shakespeare selber. Wer ging in dieses Theater hinein? Diejenigen, die verachtet wurden von den höheren Gesellschaftsklassen Londons! Es war nobler in London in der Zeit, als Shakespeare seine Dramen aufführte, zu Hahnenkämpfen und ähnlichen Veranstaltungen zu gehen als in dieses Theater, wo man aß und trank und die Schalen der Bier, die man gegessen hatte, auf die Bühne warf, wenn einem das Aufgeführte nicht gefiel; wo nicht nur man in Zuschauertraum saß, sondern auch auf der Bühne selber, und wo die Schauspieler mitten durch spielten durch das Publikum. Dort, vor einem Publikum, das zu der untersten Klasse der Londoner Bevölkerung gehörte, wurden zuerst aufgeführt die Stücke, von denen sich heute die Menschen so leicht vorstellen, daß sie gleich in den Höhen des geistigen Lebens gewaltet hätten! Höchstens die unverheirateten Söhne, die sich gestatten durften, an gewisse obakure Orte zu gehen, wenn sie Zivilkleidung trugen, die gingen manchmal da hinaus in dieses Theater, wo Shakespeare-Stücke gegeben wurden. Anständig wäre es nicht gewesen für einen anständigen Menschen, in ein solches Lokal zu gehen. So war zu dem Empfinden, das herauskam aus den naivsten Impulsen herauskam, die Dichtung heruntergestiegen.

Kein Menschliches war fremd dem Genius, der hinter den Shakespear'schen Stücken steht, der nun seine Gestalten schuf in dieser Periode der menschlich-künstlerischen Entwicklung. So ist die Kunst heruntergestiegen, selbst in bezug auf solche Äußerlichkeiten, aus dem, was sich fühlt in dem schmalen Strom der menschlichen Führerschaft, zu dem, was allgemein Menschliches ist, was ganz unten in alltäglichen menschlichen Leben breit dahinströmt. Und wer tiefer sieht, der weiß, daß so etwas notwendig war wie ein Heruntertragen eines Geistesstromes aus den Höhen, um so etwas Lebensfähiges zu schaffen, wie es uns

entgegentritt in den ganz individuellen Gestalten Shakespear'scher Figuren.

Und jetzt gehen wir in die Zeiten, die der unserigen schon näherliegen, zu Goethe. Versuchen wir, bei ihm anzuknüpfen an diejenige Gestalt seines dichterischen Schaffens, in welche er hineingelegt hat alle seine Ideale, seine Bestrebungen und Entbehrungen durch sechzig Jahre hindurch, denn so lange hat er an seinem "Faust" gearbeitet. Alles, was sein reiches Leben erfahren hat im Innersten der Seele und im Verkehr mit der Außenwelt, und um was es gestigen ist von Erkenntnisstufe zu Erkenntnisstufe zu einer immer höheren Lösung der Weltenrätsel, das ist alles in die Gestalt des Faust hineingesenkt, uns von dort wie der entgegenkommend. Was ist dichterisch der "Faust" für eine Gestalt?

Bei Dante konnten wir noch sagen: was er uns schildert, schildert er als einzelner Mensch aus einer eigenen Vision heraus. Das ist aber bei Goethe in bezug auf den "Faust" nicht der Fall. Goethe schildert nicht aus einer Vision heraus; er macht gar keinen Anspruch darauf, daß ihm das offenbart worden war in einer besonders festlichen Zeit, wie es für Dante in bezug auf die "Comedia" der Fall ist. Goethe zeigt an jeder Stelle seines "Faust", daß die Dinge, die darin dargestellt sind, innerlich erarbeitet sind. Und während Dante genau die Erlebnisse so haben mußte, daß sie in dieser einseitigen Weise dargestellt werden konnten, könnten wir sagen, daß die Erlebnisse, die Goethe darstellt, zwar individueller Natur sind, aber daß er das, was er innerlich erlebte, wieder umsetzte in die objektive Faust-Natur. Was Dante darstellt, ist sein persönlichstes inneres Erlebnis. Bei Goethe sind es zwar auch persönliche Erlebnisse, aber was die dichterische Figur des "Faust" tut und leidet in der Dichtung, das ist doch nicht Goethes Leben! Das war in keiner Zeit mit Goethes Leben zusammenfallend! Das ist die freie dichterische Umschöpfung dessen, was Goethe in seiner Seele erlebt hat. Während man Dante identifizieren kann mit seiner "Comedia", müßte man fast einen Literaturhistorikerverstand haben, wenn man sagen wollte, der "Faust" ist Goethe!

Was Goethe erlebt hat, hat er mit großer Genialität hineingeheimnist in diese dichterische Figur. Solche Behauptungen: Goethe ist Faust! - Faust ist Goethe! - sind nur ein Spiel mit Worten. Faust ist zwar eine einzelne Gestalt, aber wir könnten uns plagen geschaffen würde, wie Shakespeares seine Gestalten geschaffen hat. Das Ich, das Goethe in seinem "Faust" darstellt, kann nur einmal hingestellt werden. Neben dem Hamlet konnte Shakespeare noch andere Gestalten schaffen: Lear, Othello und so weiter. Man kann zwar neben dem "Faust" einen "Tasso" oder eine "Iphigenie" dichten; aber man ist sich doch des Unterschiedes bewußt, der zwischen diesen Dichtungen besteht. Faust ist nicht Goethe; Faust ist im Grunde jeder Mensch, was in seinen tiefsten Sehnsüchten lebte, das hat Goethe auch in den "Faust" hineingearbeitet. Aber er hat wirklich eine Gestalt geschaffen, die sich ganz löst als dichterische Persönlichkeit von seiner eigenen Persönlichkeit. Er hat sie so individualisiert, daß wir nicht - wie bei Dante - eine individuelle Vision vor uns haben, sondern eine Gestalt, die in jedem von uns in gewisser Weise lebt. Das ist der weitere Fortschritt der Dichtkunst zu Goethe. Shakespeare konnte Gestalten schaffen bis zu einer solchen Individualisierung, daß er selber untertaucht in die Gestalten und aus ihren Mittelpunkten heraus schuf. Goethe konnte nicht eine zweite ähnliche Gestalt neben die Faust-Gestalt hinstellen. Er schafft zwar eine Gestalt, die individualisiert ist, aber es ist nicht ein individualisierter einzelner Mensch. Diese Gestalt ist individualisiert in bezug auf jeden einzelnen Menschen. Shakespeare ist hinuntergestiegen in den seelischen Mittelpunkt des Lear, des Othello, des Hamlet, der Cordelia und so weiter. Goethe ist hinuntergestiegen in das, was in jedem einzelnen Menschen ein höchstes Menschliches ist. Daher schafft er aber eine Gestalt, die für jeden einzelnen Menschen gilt. Und diese Gestalt löst sich wieder los von der dichterischen Persönlichkeit selbst, welche sie schuf, so daß sie als reale, objektive Außengestalt vor uns steht im "Faust".

Das ist wieder ein Fortschritt der Kunst auf dem Wege, den wir charakterisieren konnten. Von dem geistigen Anschauen einer höheren Welt geht die Kunst aus und ergreift immer mehr und mehr das menschliche Innere. Sie wirkt am intimsten nur im menschlichen Innern, wo es ein Mensch für sich, mit sich zu tun hat in Dante. Bei Shakespeare steigt das Ich wieder heraus aus diesem Innern in die andern Seelen hinein. Bei Goethe geht das Ich heraus, taucht in das Seelische jeder Menschenseele unter, aber nun - so ist der Faust eben - als das, was sich in jeder einzelnen individuellen Seele als typisch gleich findet. Ein Herrsich herausgehen kann und anderes Seelisches verstehen kann, wenn es die Seelenkräfte in sich entfaltet und untertaucht in das andere Geistige, so ist es natürlich, daß beim Fortschritt des künstlerischen Schaffens Goethe dazu geführt wird, nicht nur die äußeren physischen Taten und Erlebnisse der Menschen zu schildern, sondern das, was jeder Mensch erleben kann als Geistiges, was jeder Mensch findet in der geistigen Welt, wenn er sein eigenes Ich aufschließt dieser geistigen Welt.

Aus der geistigen Welt ist die Dichtung in das menschliche Ich hineingegangen, hat in Dante das menschliche Ich im tiefsten Innern erfaßt. Bei Goethe sehen wir das Ich wieder aus sich herausgehen und in die geistige Welt sich hineinleben. Wir sehen die geistigen Erlebnisse der alten Menschheit hineintauchen in die "Ilias" und "Odyssee", und wir sehen in Goethes "Faust" die geistige Welt wieder heraussteigen und vor den Menschen hingestellt werden. So lassen wir auf uns wirken das gewaltige geistige Schlußtableau des "Faust", wo der Mensch wieder die geistige Welt erreicht, nachdem er untergetaucht ist und sich von innen nach außen entfaltet und durch die Entfaltung der geistigen Kräfte eine geistige Welt vor sich hat. Es ist etwas wie eine ganz erneuerte, aber eben fortgeschrittene Wiederholung eines Chores der Urtöne: Aus dem Unvergänglichen der geistigen Welt tönt heraus das, was die Menschheit als Ersatz für das geistige Schauen erlangt hat, was sie in der Phantasie

in der menschlichen Vergangenheit empfangen und in vergänglicher Gestalt hinstellen konnte. Aus dem Unvergänglichen heraus sind die vergänglichen Gestalten von Homers und Aeschylos' Poesie geboren worden. Wieder aus dem Vergänglichen in das Unvergängliche steigt die Dichtung hinauf, indem der mystische Chor am Schluß des "Faust" anklingt an das: "Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis!" Da steigt, wie Goethe gezeigt hat, die menschliche Geisteskraft aus der physischen wieder in die geistige Welt hinauf.

Gewaltige Schritte haben wir das künstlerische Bewußtsein durch die Welt und ihre Persönlichkeiten in der Dichtung gehen sehen. Vom Geistigen, wo sie ihre ursprüngliche Erkenntnisquelle hatte, geht die Kunst aus. Das geistige Anschauen zieht sich immer mehr und mehr zurück, wie sich die äußere Sinnenwelt immer mehr vor dem Menschen ausbreitet, und wie sich damit immer mehr und mehr das menschliche Ich entwickelt. Der Mensch muß bei diesen Schritten der Weltentwicklung diesem Gange von der geistigen Welt zur Sinnenwelt, zur Ich-Welt folgen. Würde er diese Schritte nur äußerlich wissenschaftlich gehen können, so hätte er nur ein verstandesmäßiges Begreifen in der äußeren Wissenschaft. Es wird ihm aber zunächst ein Ersatz gegeben. Was das hellseherische Bewußtsein nicht mehr sehen kann, das schafft wie in einem schattenhaften Abglanz die menschliche Phantasie. Die Phantasie muß nun den Weg der Menschheit mitgehen bis in das menschliche Selbstgefühl, bis zu Dante. Niemals aber kann der Faden abreißen, der den Menschen an die geistige Welt knüpft, auch nicht, wenn die Kunst heruntertaucht bis in die Vereinzelung des menschlichen Ich. Die Phantasie nimmt der Mensch auf seinem Weg mit und schafft in der Zeit, als der "Faust" entsteht, aus ihr heraus wieder die geistige Welt.

Damit steht der Goethesche "Faust" am Ausgangspunkte einer Zeit, wo es sich uns deutlich zeigt, wie die Menschheit wieder einmündet in die Welt, aus der ursprünglich auch die Kunst entsprossen ist. So ist es die Kunst, welche die Mission hat für die Menschen, die in der Zwischenzeit nicht durch höhere Schu-

lung in die geistige Welt hineinkommen können, die Fäden weiter zu spinnen von der Urgeistigkeit zu der Zukunftgeistigkeit. Und schon ist die Kunst so weit fortgeschritten, daß sich der Ausblick in die geistige Welt in der Phantasie wieder ergibt, aus jener Phantasie, aus der es der zweite Teil des Goetheschen "Faust" tut. Da heraus mag die Ahnung ergehen, daß die Menschheit vor dem Punkt der Entwicklung steht, wo sie wieder Erkenntnis aus der geistigen Welt haben muß, wo sie mit ihren Kräften untertauchen muß, erkennend in die geistige Welt. So hat die Kunst den Faden fortgesponnen, hat den Menschen erahnend mit Hilfe der Phantasie hinaufgeführt in die geistige Welt und vorgearbeitet dem, was wir Geisteswissenschaft nennen, wo mit vollem Ichbewußtsein und heller Klarheit der Mensch wieder hineinschauen wird in die geistige Welt, aus der auch die Kunst herausgeflossen ist, und in welche die Kunst hineinfließt, die als eine Zukunftsperspektive vor uns steht. Hinzuführen - so weit das heute schon möglich ist - zu dieser Welt, zu der, wie wir das an Beispielen der Kunst gesehen haben, sich alle menschliche Sehnsucht hinentwickelt, das ist die Aufgabe der Geisteswissenschaft, und das ist auch die Aufgabe der Ausführungen gewesen, die dieser Winterzyklus gebracht hat.

So sehen wir, wie in einer gewissen Beziehung diejenigen richtig fühlen, die auch als Künstler fühlen, daß das, was sie der Menschheit zu geben haben, Offenbarungen sind der geistigen Welt. Und die Kunst hat die Mission, in derjenigen Zeit Offenbarungen der geistigen Welt zu geben, in der die unmittelbaren Offenbarungen nicht mehr möglich waren. So durfte Goethe sagen gegenüber den Werken der alten Künstler: "Da ist Notwendigkeit, da ist Gott!" Sie bieten Offenbarungen geheimer Naturgesetze, die ohne die Kunst nicht gefunden werden können. Und so durfte Richard Wagner sagen, aus den Klängen der Neunten Symphonie höre er die Offenbarungen einer andern Welt, gegen welche niemals das bloße vernünftige Bewußtsein aufkommen kann. So durften die großen Künstler fühlen, daß sie den Geist, aus dem alles Menschliche hervorgegangen ist, von der Vergan-

genheit tragen durch die Gegenwart in die Zukunft. Und so dürfen wir auch solchen Worten aus tiefstem Verstande zustimmen, die ein sich Künstler fühlender Dichter gesprochen hat: "Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben!"

Damit versuchten wir das Wesen und die Mission der Kunst im Verlaufe der Menschheitsentwicklung zu schildern und zu zeigen, daß die Kunst nicht so abgesondert stehe dem Wahrheitsinn der Menschen, wie man das heute so leicht glauben könnte, sondern daß vielmehr Goethe recht hatte, wenn er sagte, er lehne es ab, von der Idee der Schönheit und der Wahrheit als von gesonderten Ideen zu sprechen; es gibt eine Idee; die des wirksamen, gesetzmäßigen Göttlich-Geistigen in der Welt; und Wahrheit und Schönheit sind ihm zwei Offenbarungen der einen Idee. Überall finden wir bei Dichtern und auch bei sonstigen Künstlern anklingendes dieses Bewußtsein, daß in der Kunst ein geistiger Urgrund des Menschendaseins spricht. Dagegen sagen uns aus ihren Gefühlen heraus immer wieder tiefere Künstlernaturen, daß ihnen durch die Kunst auch die Möglichkeit gegeben worden ist, zu fühlen, daß das, was sie aussprechen, zugleich eine Botschaft aus dem geistigen Leben an die Menschheit selber ist. Und dadurch fühlen die Künstler, auch wenn sie Persönlichstes zum Ausdruck bringen, ihre Kunst hinaufgehoben zu dem allgemeinen Menschentum. Und daß sie wahre Menschheitskünstler sind, wenn sie in den Gestalten und Offenbarungen ihrer Kunst verwirklichen das Wort, das Goethe im Chorus mysticus anklingen läßt: "Alles Vergänglichliche ist nur ein Gleichnis!" Und wir können auf Grund der geisteswissenschaftlichen Betrachtungen hinzufügen: Die Kunst ist berufen, das Gleichnis des Vergänglichlichen zu durchtränken mit der Botschaft von dem Ewigen, von dem Unvergänglichlichen! Das ist ihre Mission!