

Steiner

Dr. Rudolf Steiner

Die Mission der Kunst.

Berlin, Architektenhaus, am 12. Mai 1910.

*Wahrheit
Ab J P*

Die Betrachtungen dieses Winter-Zyklus über das menschliche Seelenleben sollen abgeschlossen werden und ausklingen mit Einigen, was gerade im Zusammenhang mit den vorangegangenen Darstellungen gesagt werden kann über jenes Gebiet menschlichen Seelenlebens, in das sich hineingelassen 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 so umfassendes ist, soll unsere Betrachtung angelehnt 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 Seelenbetrachtungen, die wir im Verlaufe dieses Winters angestellt haben und die vor allen Dingen darauf hingingen 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 Erkenntnis auslebt, weit weit absteht 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 usw. 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 hier 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 z.B. auch den Philosophen Spinoza. Und gewaltige Eindrücke hatten auf seine Seele die Ausführungen Spinozas über die Gottes-Idee gemacht: jene Ausführungen dieses neuzeitlichen Philosophen, der in allen Erscheinungen des Lebens die einheitliche Substanz sucht. Und Goethe glaubte mit Herck und andern 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 Sehnsüchten seines Herzens, das wird uns am klarsten, wenn wir ihn verfolgen während der italienischen Reise: wie er die grossen Kunstwerke anschaut, die ihm ein^{en} Nachklang geben der Kunst der Antertums, und aus ihnen das herausfühlt, was er vergeblich zu fühlen gehofft hatte aus den Begriffen Spinozas. Deshalb schreibt er nach der Betrachtung dieser Kunstwerke an seine weimarische Freunde: "Wenn ich vor diesen Kunstwerken stehe, so habe ich das Gefühl der grossen Gesetzmässigkeit, 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 anderes sagen, als das 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 der menschlichen Seele. Deshalb fühlte Goethe die wirkenden Naturgesetze

wieder in diesen Kunstwerken und schrieb deshalb an seine weimarische 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 ähnlichen 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 alle dem, 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 Seelen 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 Weltchaos wirkten, lange bevor wohl ein menschliches ~~das~~ Herz vorhanden gewesen wäre, um diese Urgefühle der Schöpfung zu vernehmen." Also Wahrheit, eine geheimnisvolle Erkenntnis, eine Offenbarung, die sich dem an die Seite ste

len kann, was man sonst Erkenntnis und Wissen nennt, sieht auch Richard Wagner in den Offenbarungen der Kunst.

Eines darf aber 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 mit dem, was aus der Kunst spricht. Ja, es ist keine Übertreibung: Er fühlt sich gegenüber den Offenbarungen des Künstler-Geistes verwandter als so manches, was sonst heute als sogenannte geistige Offenbarung leichtem Herzens hingenommen wird.

Woher kommt es, dass wahrhaft künstlerische Persönlichkeiten 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 dem zusammenfassen und anwenden, was in den Vorträgen dieses Winter-Zyklus 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 klügelnden Verstandes, sondern so, wie uns die Tatsachen der Welt- und Menschheit-Entwicklung selber antworten - dann müssen wir die Frage, die wir gestellt haben, richten an die Entwicklung und Entfaltung der Kunst selber in der Menschheitentwicklung. Daher wollen wir uns von dem, was die Kunst gewesen 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 vielen 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 erzählenden Dichtungen der "Ilias" und der gg "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 im Anfange ein ^{unpers.}persönliches Element ankündigen:

"Sing', o Muse, den Zorn des Peleaden 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 irgend woher 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 g sag denn diesem Beginn der abendländischen Dichtkunst vorangegangen sein? woraus sag 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 öfter betont, dass sich die Kräfte der menschlichen Seele im Laufe der Jahrtausende geändert haben, und dass alle unsere 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 urfer-

ner Vergangenheit, in die uns allerdings keine russere 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 Menschenseele in das materielle Leben so weit hinuntergestiegen sind, dass sie die Welt in der heutigen Weise ansahen, was 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 aber Jahrtausende, 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 realen Traum, der geistige Wirklichkeiten wiedergab. Aber es war eben doch eine Art traumhaftes, Ich-looses 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 unserm physischen Dasein stehen. In dieser geistigen Welt sah der Ur-mensch seine Götter, sah er sich abspielen die Tatsachen und Geschehnisse zwischen seinen Götter-Wesen. Und es ist tatsächlich ein Irrtum, wenn die heutige Forschung glaubt, dass die Götter-Sagen 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 sie die Gestalten, die in den Göttersagen erhalten sind, aus der Phantasie heraus geschaffen hat, dann ist das eigentlich eine Phantasie: dann phantasieren diejenigen, die einen solchen Glauben haben. Für den Menschen der Urzeit waren die Vorgänge, welche 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 engumgrenzten 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 seinen physischen Organismus hereinströmt und herausströmt zur Unterhaltung seines Lebens die physische Kraft, so fühlte der Mensch der Urzeit mit seinem hellseherischen Bewusstsein, dass geistige Kräfte in ihn aus und einsiechen. 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 ihre Kräfte, um mich anzuregen Gedanken zu haben, Empfindungen zu haben, Willensimpulse zum Ausdruck zu bringen. - So fühlte der Mensch im Schoosse 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 hineingossen in ihn göttlich geltige 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 zu Grunde?

Kann auch Homer nicht davon ausgeht, so lag diesem Kampf doch nicht bloss etwas zu Grunde, was in allen jenen Leidenschaften und Begierden, Begriffen und Vorstellungen sich abspielte als Gegnerchaft, 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 Kampfplatze? 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 Ägäi -
schen Meeres wohnende Volk der Trojaner. Dort spielte sich der ^{Kampf} ~~Krieg~~ ab.

Weshalb entbrennen die menschlichen Leidenschaften und alles, was Homer von der "Wuse" 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 \neq 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 Götter-Kräfte und Götter-Mächte 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 von 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 helllichtige Bewusstsein, sodass 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 Götter-Welten, 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 Weltmächte 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 Abschlag-Zahlung 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 Erdenentwicklung in ganz verschiedener Weise das Zurückgehen der alten hellseherischen Kräfte der Menschen stattgefunden hat. Im Orient finden wir z.B. noch verhältnismässig spät ein altes Hellsehen in den Seelen der Menschen vorhanden. Und wir haben auch betont, dass mehr gegen den Westen hinüber 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 Ich-Gefühl im Seelen-Mittelpunkte sich geltend machte. Dieses Hervortreten des Ich-Gefühles in den verschiedenen Gegenden Europas entwickelte sich aber in der verschiedensten Weise, - anders im Norden als im Westen, anders aber namentlich in Süd-Europa. Besonders in Sizilien und Italien entwickelte sich

in den vorhistorischen Zeiten das Ich-Gefühl am allerintensivsten. Als sich im Orient noch lange die Seelenkräfte in einem Ausser-sich-sein des Menschen, ohne ein Ich-Gefühl, fortgesetzt hatten, waren in den genannten Gegenden Europas Menschen, die ein starkes Ich-Gefühl entwickelten, weil sie nicht mehr teilhaftig waren des alten hellsehens. In demselben Masse, als sich dem Menschen ausser die geistige Welt entz^{ie}ht, lebt das Innere, das Ich-Gefühl auf. Und namentlich in den heutigen italienischen und sizilianischen Gegenden entwickelte sich stark das Ich-Gefühl 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. Drübgen in Asien sehen wir noch, wie in gewaltigen Traumbildern die Weltgeheimnisse 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 "Urerzählung der der Welt zu grunde 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 Ueberkraft 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 dieser beiden Strömungen der Fortgang von der homerischen Dichtung, deren Zeit wir zu suchen haben im achten bis neunten Jahrhundert vor der christlichen Zeitrechnung, zu dem, was wir dann bei A e s c h y l o s finden drei bis vier Jahrhunderte später in der griechischen Kultur.

Aeschylos stellt uns ^{sich} so recht dar, als eine Persönlichkeit, auf die allerdings nicht mehr gewirkt hat die volle Kraft der bildhaften Anschauung des Ostens, die überzeugende Kraft, die z.B. Homer noch als ein Nachklang gegeben ward des alten Anschauens der Götter-Taten und ihres Hereinwirkens in die Menschheit. Der Nachklang war schon sehr schwach; so schwach, dass in Aeschylos' Seele zunächst "gefühlsmässig" etwas auftrat wie eine Art Unglaube an das, was in ihrem ursprünglichen hellischerischen Zustande früher die Menschen in Bildern über die Götter-Welt gesehen haben. Bei Homer finden wir es noch, dass er durchaus weiss, wie das menschliche Bewusstsein einst hingekommen 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 usw. 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 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^{er} vergehen die Dinge nicht. Aeschylos ist sich ~~sicher~~^{noch} bewusst, dass einmal die Götter von den Menschen in 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 $\bar{\nu}$ voller Macht wirkt, der den Orest anstiftet zum Muttermord. Nachher aber behält der Gott nicht mehr Recht; nachher regt sich schon das menschliche Ich, und es 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 es 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 erwachsenen Ich-Gefühl, das herübergetragen wird durch die Geheimnisse der Menschheitsentwicklung aus dem Festen, 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 Ueberlieferung wunderbar bestätigt, was wir jetzt rein aus der geisteswissenschaftlichen Erkenntnis heraus zu gewinnen versuchten. Da gibt es eine wunderbare Ueberlieferung, die halb rechtfertigt den Aeschylos, dass er keine Mysterien-Geheimnisse verraten haben könne, - dessen war er angeklagt, - da er gar nicht in den ~~mit~~^{den} eleusinischen Mysterien eingeweiht war. Er ist gar nicht darauf ausgegangen etwas darzustellen, was er hätte aus den Tempel-Geheimnissen 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 hinausschickt zu den nicht 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 13./14. Jahrhundert der nach-christlichen Zeit zu jener gewaltigen Gestalt, die in der Mitte des Mittelalters uns in so viel ergreifender Art hinaufführt in die Region, die das menschliche Ich erlangen kann, wenn es 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 Uebersetzung eines Bekannten vor Augen trat, die Worte niederschrieb, in denen er dem Uebersetzer seinen Dank für die Zusendung der Uebersetzung ausdrückte: "Welch hoher Dank ist dem zu sagen, der frisch uns an das Werk gebracht, das allem Reinen, allen Klagen ein grandioses Ende macht!"

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

Da sehen wir, wie allerdings in derselben Richtung weiter gearbeitet hat - man möchte sagen - der Grundgeist der Menschheitentwicklung. Bei Aeschylos sehen wir noch klar, dass er überall die geistigen Mächte noch hat: es treten dem Prometheus die Götter entgegen, Zeus, Hermes usw.; dem Agamemnos treten die Götter entgegen. Da ist noch der Nachklang der alten Schauungen, dessen, was

das alte hellsehende Bewusstsein in uralten Zeiten aus der Welt herauszugen 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, imstande geworden ist "in des Lebens Mitte", wie er charakteristisch sagt, d. h. im fünfunddreissigsten Jahre, seinen Blick hineinzuwenden in die geistige Welt. Während also die Menschen mit dem alten Hellseherbewusstsein den Blick hin- ausrichteten in die geistige Umgebung, während bei Aeschylos noch so war, dass er wenigstens rechnete mit den alten Göttergestalten, so sehen wir in Dante einen Dichter, der hinuntersteigt in die eigene Seele, der ganz in der Persön- lichkeit und ihren inneren Geheimnissen verbleibt und der durch den Weg dieser persönlichen Entwicklung hineinkommt in die geistige Welt, die er in so ge- waltigen Bildern in der "Comedia" entwickelt. Da ist die Seele der einzelnen Dante-Persönlichkeit ganz allein. Da nimmt sie noch 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 Ueber- lieferungen übernommen hätte die Gestalten des alten Hellsehens; 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 jener Seelenkräfte, die überwunden werden müssen. Diejenigen Kräfte, die aus der Empfindungsseele kommen, - wie wir dieses Seelenglied zu nennen pflegen, - und die niederen 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 der Bewusst- seinsseele, welche die höhere Entwicklung des Ich hindern können. Auf die gegenteiligen Kräfte aber, insofern sie gut^{te} sind, weist schon Plato hin: Weisheit die Kräfte 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, kann das Ich durch-
geht durch eine Entwicklung, die getragen ist von der Mäßigkeit der Empfin-
dungsseele, von der Stärke oder inneren Geschlossenheit der Verstandes- oder
Gemütsseele, von der Weisheit der Bewusstseinsseele, dann kommt es allmählich zu
höheren Seelenerlebnissen, die in die geistige Welt hinaufführen. Aber jene
Kräfte müssen erst überwunden werden, welche der Mäßigkeit, der inneren Ge-
schlossenheit und der Weisheit entgegenarbeiten. Der Mäßigkeit wirkt entgegen
die Unmäßigkeit, die Gefräßigkeit; sie muss überwunden werden. Dass sie be-
kämpft werden muss, und wie man ihr begegnet, wenn der Mensch durch seine eigen-
en Seelenkräfte in die geistige Welt eintreten will, das stellt Dante dar.
Seine Sifin ist für Dante das Bild für die Unmäßigkeit, für die Schattenseiten
der Empfindungsseele. Dann begegnen uns die Schattenseiten der Verstandes- oder
Gemütsseele als der Entwicklung widerstrebende Kräfte: Was nicht in sich
geschlossener ~~Stärke~~ 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 Schlaueit auf die Welt richtet, tritt uns in dem
ritten Bilde, in dem Luchs vor Augen. Die "luchs-Augen" sollen darstellen Augen,
die nicht Weisheit-Augen sind, die in die geistige Welt hineinschauen, sondern
Augen, die nur auf die Sinnenwelt gerichtet sind. Und nachdem Dante gezeigt, 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 hinaufführen. 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 Welterschreiten um ein weiteres Stück das mensch-
liche 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
fühle 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 hertrömspricht. 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 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 M u s e" Sondern er muss seinen Messias beginnen:

"Sing, 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.

Nun gehen wir bei unsern Riesenschritten wieder um ein Paar Jahrhunderte weiter. Schauen wir hinauf von Dante zu einem grossen Dichter des 16./17. Jahrhunderts, zu Shakespeare. Da sehen wir wieder an Shakespeare einen merkwürdigen Fortschritt, - Fortschritt jetzt hier im Sinne des "Fortanschreitens" 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 sechs Mal nacheinander seine Visionen schildern würde, einmal so, das andere Mal so? oder haben

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 daher Dante 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 sich 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 Menschliche-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 usw. Aber diese Shakespeareschen 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 es sie so, dass er in jeder Individualität Shakespeare ist, wie Dante der Mensch allein ist, der sich in seine Persönlichkeit hineinvertieft? 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 usw. 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 verschiedensten 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 weiter gegangen: dass er aus der eigenen Persönlichkeit wieder herausgeht und hineinreicht 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 einzelnen Persönlichkeiten der Aussenwelt; aber so, dass er sie alle aus ihrem eigenen Mittelpunkt heraus schafft.

Also auch da sehen wir, wie die Kunst-Entwicklung weiterschreitet. Nachdem sie ihren Ursprung in urferner Vergangenheit genommen hat von jenem Bewusstsein, in dem ein Ich-Gefühl noch garnicht vorhanden war, ist sie in Dante dazu gekommen den einzelnen Menschen zu erfassen, sodass 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-sinnlichsten 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 neben einander zu stellen:

Mögen leichtherzige Aesthetiker es tadeln und Dante einen ~~Lehr~~ "Lehr-Dichter" 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 erstet 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 Geistesleben drinnen stehen. 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 Volks-Sprache. 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. Ueber die Art wie Shakespeares grosse dichterische Gestalten entstanden sind, geben sich die heutigen Menschen mannigfaltigen 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 halten. Man muss sich vorstellen ein kleines Theater in einer 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 Bahnenkämpfe und ähnlichen Veranstaltungen zu gehen als in dieses Theater, wo man ass und trank und die Schalen der Eier, die man gegessen hatte, auf die Bühne warf, wenn einem das Aufgeführte nicht gefiel: wo man nicht nur im Zuschauerraum sass, sondern auch auf der Bühne selber, und wo die Schauspieler mitten durch spielten durch das Publikum. Dort, vor einem Publikum, das zu den untersten Klasse der Londoner Gesellschaft gehörte, wurden zuerst aufgeführt die Stücke, von denen sich heute die Menschen so leicht vorstellen, dass sie gleich in den Höhen des geistigen Lebens gewandelt hätten! Höchstens die unverheirateten Söhne, die sich gestatten durften an gewisse obskure 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 sozusagen aus den naivsten Impulsen heraus kam, die Dichtung heruntergestiegen. Kein Menschliches war fremd dem Genius, der hinter den Shakespeare'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 Ausserlichkeiten aus dem, was sich fühlt in dem schmalen Strom der menschlichen Führerschaft, zu dem, was allgemein Menschliches ist, was ganz unten im 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, was es uns entgegentritt in den ganz individuellen

Gestalten shakespeare'scher Figuren.

Und jetzt gehen wir in die Zeiten, die der unsrigen schon näher liegen: zu G o e t h e . 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 gestiegen ist von Erkenntnis-Stufe zu Erkenntnis-Stufe zu einer immer höheren Lösung des Weltendrängels, das ist alles in die Gestalt des Faust hineingesenkt, was von dort wieder 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 seiner eignen Vision heraus. Das ist aber bei Goethe in bezug auf den "Faust" nicht mehr der Fall. Goethe schildert was nicht aus seiner 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, können wir sagen, dass die Erlebnisse, die Goethe darstellt, zwar individueller Natur sind, aber dass er das, was er innerlich durchlebte, 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 freie dichterische Umschöpfung dessen, was Goethe in seiner Seele erlebt hat. Während man Dante identifizieren kann mit seiner "Comedia", müsste man fast einen Literaturhistoriker, Verstand 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 nicht denken,

dass eine Gestalt wie der „Faust“ in so vielen Exemplaren geschaffen würde, wie Shakespeare 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 usw. 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 Sehensuchten lebte, das hat Goethe auch in den „Faust“ hineingearbeitet. Aber er hat wirklich eine Gestalt geschaffen, die sich ganz loslöst 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 usw. Goethe ist hinuntergestiegen in das, was in jedem einzelnen Menschen ein höchstes Menschliches ist. Daher aber schafft er eine Gestalt, die für jeden einzelnen Menschen ist gilt. Und diese Gestalt löst sich wieder los von der dichterischen Persönlichkeit selbst, welche sie schuf, sodass sie als reale, objektive Ausseugestalt 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: bei Dante. Bei Shakespeare steigt das Ich wieder heraus aus diesen 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 Herausgehen des Ich haben wir im "Faust". Und weil das Ich nur aus sich 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 wurde 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 Dante das menschliche Ich im tiefsten Innern erfasst. Bei Goethe sehen wir das Ich wieder aus sich ^{aus}herausgehen und in die geistige Welt sich hineinleben. Wir sehen die geistigen Erlebnisse der alten Menschheit hineintauschen 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 Schluss-Tafelbild 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 Urtime: Aus dem Unvergänglichen der geistigen Welt tötet das heraus, 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 Schlusse 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. Von 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 vor dem Menschen ausbreitet, und wie sich damit immer mehr und mehr das menschliche Ich entwickelt. Der Mensch muss bei diesen Schritten der Weltentwicklung diesen Gange von der geistigen Welt zur Sinnenwelt, zur Ich-Welt folgen. Würde er diese Schritte nur bloss 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 einer 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 weil die Kunst heruntersinkt bis in die Vereinzelung des menschlichen Ich. Die Phantasie nimmt der Mensch mit auf seinem Weg und schafft in der Zeit, als der Faust entsteht, aus ihr heraus wieder die geistige Welt.

Damit steht der Goethesche "Faust" am Ausgangspunkt einer Zeit, wo es sich uns deutlich zeigt, wie die Menschheit wieder sinnlich 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 Schulung in die geistige Welt hineinkommen können, die Fäden weiter zu spinnen von der Urgeistigkeit zu der Zukunfts-Geistigkeit. Und schon ist die Kunst so weit fortgeschritten, dass sich der Ausblick in die geistige Welt in der Phantasie wiedergibt; 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 Erkenntnisse 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 den, was wir Geisteswissenschaft nennen, wo mit vollem Ich-Bewusstsein 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 den Beispielen der Kunst gesehen haben - sich alle menschliche Sehnsucht hinentwickelt, das ist die Aufgabe der Geisteswissenschaft, und das ist auch die Auf-

gabe der Ausführungen gewesen, die dieser Winter-Zyklus gebracht hat.

So sehen wir, wie in einer gewissen Beziehung diejenigen, die 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 bloss vernünftige Bewusstsein aufkommen kann. - So dürften die grossen Künstler fühlen, dass sie den Geist, aus dem alles Menschliche hervorgegangen ist, von der Vergangenheit 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 euer Hand gegeben."

Da wir 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 des 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 wirklichen, gesetzmässigen Göttlich-Geistigen in der Welt! und Wahrheit und Schönheit sind ihre zwei Offenbarungen der einen Idee. - Überall finden wir bei Dichtern und auch bei sonstigen Künstlern anklingen dieses Bewusstseins, dass in der Kunst ein geistiger Urgrund des Menschendaseins spricht. Deshalb sagen uns aus ihren Gefühlen heraus immer wieder tiefere Künstlernaturen, dass ihnen durch die Kunst auch die Möglichkeit gegeben worden ist zu fühlen, dass sie ^{das was sie} ~~sich~~ aussprechen, zugleich eine Botschaft an den geistigen Leben an die Menschheit selber ist. Und dadurch fühlen die Künstler, auch wenn sie Persönlichstes zum Ausdruck bringen, ihre Kunst hin-

aufgehoben zu dem allgemeinen Menschentum; und dass sie wahre Menschheitskünstler sind, wenn sie in den Gestalten und Offenbarungen ihrer Kunst wirklich das Wort, das Goethe im Chorus mysticus anklagen lässt: "Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis!" Und wir können auf Grund der geisteswissenschaftlichen Betrachtungen hinzufügen: Die Kunst ist berufen das Gleichnis des Vergänglichen zu durchtränken mit der Botschaft von dem Ewigen, von dem Unvergänglichen!

Das ist ihre Mission!
