



gedruckt

M i t g l i e d e r - V o r t r a g

von

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

Berlin, 17. Dezember 1911

Da durch die Erkrankung von Frau Wandrey ihre Faust-Vorträge nicht stattfinden konnten während der Zeit dieses Berliner Zusammenseins, möchte ich am heutigen Morgen einige abgerissene und mehr wie zufällig zusammengestellte Bemerkungen über den Goetheschen "Faust" machen. Ich habe öfter über den "Faust" vorgetragen und hoffe doch auch einmal in einer kleineren Schrift zu einer Zusammenstellung dessen zu kommen, was in den verschiedenen Vorträgen gesagt wurde. Nun ist das Faust-Thema ein außerordentlich umfassendes auf der einen Seite und auf der andern Seite ein außerordentlich schwieriges, schwierig aus dem Grunde, weil wohl nicht viele Dichtungen der Weltliteratur in so eigenartigem Verhältnis stehen zu ihrem Dichter, wie der Goethesche "Faust" zu Goethe. Wir brauchen nur die äußere Tatsache zu bedenken, daß Goethe eine Art von erster Gestalt, die sich bei ihm als Faust-Dichtung ausgebildet hatte, nach Weimar mitbrachte, sie in Weimar also in verhältnismäßig sehr früher Zeit nur etwas ergänzt und durchgearbeitet hat und dann vorlesen konnte. Es ist die Gestalt, die am Ende des 19. Jahrhunderts herausgegeben ist, gefunden ist in einer Abschrift, welche den wenig geschmackvollen Namen trägt Goethes "Urfaust". Damit haben wir eigent-

Wk

lich also die Faust-Gestalt vor uns, die Goethe aus bestimmten Empfindungen heraus 1790 veröffentlichte, ein Faust-Fragment. Ich sage selbstverständlich aus bestimmten Empfindungen heraus, weil man die Tatsache, daß Goethe es veröffentlichte, damit in Zusammenhang brachte, daß Goethe eigentlich daran verzweifelte, diese Faust-Dichtung damals zu beenden. Es handelte sich also darum, das von sich abzustößen, was er bis dahin gedacht hatte, weil er gar nicht die Möglichkeit sah, es weiterzuführen. Dann haben wir die Form, in der im Anfang des 19. Jahrhunderts der "Faust" in die Öffentlichkeit trat. Das ist ungefähr unser heutiger erster Teil mit der "Zueignung", dem "Prolog im Himmel" und so weiter. Es ist aber damit nicht getan, weil dazumal schon fertig war die "Helena-Szene", die heute als dritter Akt des zweiten Teiles figuriert, so daß in der Zeit, als Goethe diese Gestalt des "Faust" hatte, er schon in seinen Empfindungen und Gedanken lebend hatte einen Zusammenhang dieser Faust-Gestalt mit der Helena-Gestalt. Und dann, als Goethe fünfundsiebzigjährig ist, 1824, geht er mit Energie daran, den zweiten Teil abzurunden und zu einer vollen Dichtung zu machen, die dann von ihm als Testament hinterlassen ist nach seinem Tode.

Wir haben also eine Dichtung vor uns, die nicht nur Goethe während seines ganzen Lebens begleitete, an der er nicht nur während seines ganzen Lebens schuf, sondern die auch ihre ganze innere Fügung, den Gehalt, die Form, die Auffassung, alles überhaupt im Laufe der Zeit fortwährend änderte. Dazu müssen wir nehmen, daß Goethe sich gerade in diesem "Faust" zeigt als einen der wahrhaftigsten Dichter, die wir in der Weltliteratur finden. Denn es war ihm bei dem "Faust" niemals darum zu tun, irgend etwas nach außen hin Schönes oder Vollkommenes zu geben, sondern stets das zu geben, was er aus tiefster, innerlichster Ehrlichkeit heraus geben konnte, ungeschminkt das zu geben, was die Seele in jeweilig als Wahrheit ergriffen hatte. Wenn man dazunimmt, daß dieses Goethe-Leben

nun durch und durch zugleich ein Streben war, daß wir verfolgen können, wie dieses Goethe-Leben von Jahrzehnt zu Jahrzehnt sich weiterentwickelt, sich erhebt, wie Goethe Neues denkt, erkennt, zu neuen Welten Beziehungen faßt, so werden wir die Wichtigkeit erkennen, die darin liegt, daß Goethe in die Faust-Dichtung immer das hat einfließen lassen, was in ihm lebte. So konnte es schon sein, daß sein "Faust" ihm selber da und dort recht fragwürdig erschien, wenn er das vornahm, was er vor Jahrzehnten geschrieben hatte. Mittlerweile war er weitergekommen. Jetzt soll das weitergeführt werden, was er vor Jahren geschaffen hatte.

Eine Sache soll hier ins Auge gefaßt werden, um an Hand des "Faust" ein wenig in Goethes Seele hineinzuschauen. Nehmen Sie das, was jetzt unter dem Titel "Urfaust" erschienen ist, so haben Sie darin etwas, was Sie nennen können: es ist ungefähr das, was Goethe nach Weimar gebracht hatte und in den ersten Weimarer Jahren abrundete. Es ist etwas, was man nennen könnte die Dichtung eines jungen, außerordentlich begabten Dichters, der aber von dem, was eigentlich in seiner Seele ruhte, noch nicht viel für sich selber aus seiner Seele hat herausbringen können. Denn es fehlen in dieser Gestalt der Faust-Dichtung noch alle Zusammenhänge, die Goethe in seinem späteren Leben Zusammenhänge mit der geistigen Welt genannt haben würde. Es sind eigentlich nur die äußerlichen, ganz realistisch menschlichen Szenen da, die in solcher Jugendlichkeit gefaßt werden konnten. Es ist selbstverständlich, daß die Menschen, die ihr ganzes Leben bei einem solchen Verhältnis zur geistigen Welt bleiben wollen, und die das Werden, die Entwicklung in Goethe nicht sehen wollen, Widersprüche finden. Von ihnen sagte Goethe:

"Da loben sie den Faust
Und was noch sunsten
In meinen Schriften braust
Zu ihren Gunsten.

Das alte Mick und Mack,
Das freut sie sehr;
Es meint das Lumpenpack,
Man wär's nicht mehr."

Aber fassen wir Goethes Situation ins Auge, fassen wir die Sache mit Hinblick auf Goethes Seele ins Auge. Wir können Station machen in der Zeit, als Goethe in Italien weilte, als er in Rom ist, also in der zweiten Hälfte des vorletzten Jahrzehntes des achtzehnten Jahrhunderts, 1787 bis 1788. Was ist von jener Zeit an, wo Goethe das geschrieben hat, was jetzt im "Urfaust" vereinigt ist, bis zu der Zeit in der Goetheschen Seele geschehen, wo er in Italien weilte, wo er ansah als ihm passendste die Kunstform, die er im "Tasso", in der "Iphigenie" gegeben hat? Bedenken Sie, was es heißt, daß es dieselbe Persönlichkeit ist, die auf der einen Seite schon den merkwürdigen, chaotischen "Götz von Berlichingen" in seiner ersten Gestalt geschrieben hatte, und dann die wunderbar in sich gerundete Form im "Tasso" und der "Iphigenie" gegeben hat. Das ist derselbe Mensch. Aus inneren Gründen wird man später einmal nachweisen können, wenn man nicht mehr wissen wird, daß diese Werke von demselben Dichter sind, daß unmöglich derselbe Dichter diese Dinge geschrieben haben kann. In Goethe selber steckten schon verschiedene Menschen im wahren Sinne des Wortes, können wir sagen. Der Goethe des Jahres 1775 war in Goethe überwunden, und 1788 war es der Goethe, der in der Villa Borghese in Rom die "Hexenküche" schrieb und die wunderbare Szene "Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles, warum ich bat". Es ist eine tief bedeutsame Tatsache für die Erkenntnis von Goethes Seele, daß aufsteigen vor Goethes Geist die Bilder des "Urfaust", die er damals in jugendlichem Titanismus in Auflehnung gegen die bestehenden Geistesströmungen hinschrieb, aus derselben Stimmung heraus, aus der auch der "Götz von Berlichingen" entstanden ist. Derselbe

Goethe fühlt sich in Rom gedrungen, Maß und Harmonie hineinzubringen in seine Auffassung, wieder vorzunehmen die alten Gestalten. Er muß wieder ehrlich und aufrichtig aus seiner Gegenwart dem "Faust" etwas hinzufügen, den "Faust" selbst weiterzuführen suchen, wie er selber weitergekommen ist. Das war eine sehr schwierige Lage. Die frühere Zeit ist nicht mehr da, aber dem dichtenden Goethe stand sie gegenüber. Er hätte alles, was bis dahin geschrieben war, neu schreiben müssen, oder er hatte etwas vor sich, was vor ihm stand wirklich, als wenn er mit vierzig Jahren vor sich hätte seine Gestalt mit siebzehn, fünfundzwanzig, dreißig Jahren und so weiter, als wenn er das alles vor sich hätte. Und wiederum, wenn er den ganzen "Faust" umgestaltet hätte, würde er nicht wahr gewesen sein, denn er hätte nicht die Stimmung zum Ausdruck gebracht, die in ihm war, als er sich gerade interessierte für diese Szenen. Das alles macht die Faust-Dichtung so ungeheuer wichtig und so ungeeignet der Philistrosität, die wir im Leben finden. Aber es ist noch etwas vorhanden in Goethe, als Mer die "Hexenküche" schrieb und die Szene "Erhabner Geist", es ist noch etwas da.

Was war denn damals vor Goethe schon getreten? Goethe war nahegetreten durch alles, was in seiner Seele war, der vierten nachatlantischen Kulturperiode, der griechisch-lateinischen Zeit. Voller Enthusiasmus ist er für diese vierte nachatlantische Kulturperiode, für die griechisch-lateinische Zeit. Ich habe die Vermutung, schrieb er von Italien aus, daß ich den Gesetzen der griechischen Kunst auf der Spur bin. Die Künstler verfahren nach denselben Gesetzen, nach denen die Natur selbst verfährt. - Nachdem er sich tief in Spinoza eingelesen hatte, um den Gott in der Natur zu finden, steht vor ihm, als er vor den Kunstwerken in Italien steht, das, was ihm erscheint als Kunst, als er sagte: "Hier ist Notwendigkeit, hier ist Gott." Gegenübergestellt fühlte er sich nun dem, was er in sich aufgesogen hatte im Norden aus einer Kultur heraus, in welche im wesentlichen das hineingespielt hatte, was erste

Morgenröte der fünften nachatlantischen Kulturperiode war. Mag von dem, was da in den merkwürdigen Dämmerzeiten des Mittelalters auftauchte, manchem manches sonderbar erscheinen - von dem sonderbaren Teufelsglauben, von den Legenden und was da alles lebte im dreizehnten bis in das siebzehnte Jahrhundert hinein, was mit der Entstehung der Faust-Sage zu tun hat -, es steht in Zusammenhang mit der Kulturperiode, welche die griechisch-lateinische Zeit wiederum ablöste. Und nun steht vor Goethes Geist in dieser Zeit in ganz merkwürdiger Art die Vollendung des Menschen in der griechisch-lateinischen Zeit. Es war eine Vollendung, die dadurch herbeigeführt worden ist, daß dieser Kulturperiode, welche die Mitte der nachatlantischen Zeit ist, drei Perioden vorangehen, die sich in einer gewissen Weise später wiederholen, daß diese vierte Periode aber die Mitte, der Schwerpunkt der nachatlantischen Zeit ist, daß damals der Mensch bis zum Äußersten in die physische Welt hinausgegangen ist. Daher das Abgeschlossene, das ruhig Vollendete dieser Kunst. Das war es, was auf Goethe solchen Eindruck machte. Er fühlte: wenn du solch ein Kunstwerk vor dir hast, brauchst du nicht in den Raum hinauszugehen, in das Äußere, es ist alles in das Kunstwerk eingeflossen. Dieses Ausgeflossensein in die Form, in das Wie war es, was ihn besonders packte.

Im Norden stellte sich ihm entgegen, was er selbst mit der andern Seite seines Wesens so ungehört liebte in der früheren Zeit. Nehmen wir einen gotischen Dom oder die Kunst Dürers, Holbeins und so weiter. Da haben wir das, was vorbereitet die fünfte Periode. Die Kunstwerke sind nicht abgeschlossen. Man muß das suchen, was in dem Kunstwerk drinnen ist. Ein griechischer Tempel ist abgeschlossen, so abgeschlossen, daß kein Mensch da zu sein braucht. Der gotische Dom ist das Nicht, er ist erst vollständig, wenn andächtige Menschen darinnen sind. Bis in die Zeit des Niederganges in Griechenland haben wir immer in der äußeren Form das Geistige. Aber in der Form Dürers haben wir überall das Bestreben, tiefer zu gehen

als das, was die äußere Form ausdrückt. Die Formen sind im griechischen Sinne manchmal unschön, weil ein gewaltiger Wille sich da ausdrücken will. Goethe war in der Jugend ein Anhänger dieser Kunst, der Shakespeareschen Kunst, die das Gegenteil der griechischen Kunst ist. Das, was hier wie zwei widerstrebende Elemente in Goethes Seele einander entgegengesetzt ist, würde kaum in einer andern Seele solch einen inneren Aufruhr hervorgerufen haben. Goethe wollte nämlich nichts Geringeres, als mit allem, was ihm da entgegentrat in der äußeren Welt, zugleich das Übersinnliche, das Geistige haben. Er gehörte nicht etwa zu den Menschen, die mit der äußeren Form zufrieden waren, sondern zu jenen, die die äußere Form, die er in der griechisch-lateinischen Kunst sah, deshalb so sehr schätzten, weil mit der Form zugleich gegeben war das Übersinnliche. Die Form selber war ein Übersinnliches. Das, was in der Natur gegeben ist, was ihm sonst in der Welt entgegentrat, war für Goethe schon Maja, große Illusion, überall war Maja oder die große Illusion gegeben. Aber von der Kunst verlangte er, daß sie mitten in die Maja hineinstellt das Wahre, den griechischen Tempel, den griechischen Gott, der vom übersinnlichen Standpunkte aus das Wahre ist. So war Goethe durstend nach der Wahrheit des Übersinnlichen in dem Sinnlichen, trunken nach griechisch-lateinischer Kunst deshalb, weil er in das Reich der Maja durch die Kunst ein Reich der Wahrheit stellen wollte. Alles Unwahre sollte von der Kunst entfernt werden.

Aber auf der anderen Seite sah er, wie gefährlich eine solche Kunstforderung ist. Durch die Geisteswissenschaft wissen wir, warum gefährlich. Weil jede Kunstform an eine bestimmte Epoche gebunden ist, weil sie später nicht wieder auftauchen kann. Das war etwas, was für die vierte Periode ist, nicht aber für die fünfte. Da mußten die Menschen sich hinrichten auf das Übersinnliche, das nicht in der Form sich ausdrücken kann. Das war das Los der Menschheit, auf das gerichtet zu sein. Daher das Losringen in den nordischen Kulturen von

allem Äußeren, das groteske Schauen des Geistigen in allem. So lange man - sagte Goethe sich - über diese Dinge bloß redet - Goethe sagte sich das schon, als er in der Villa Borghe- se saß -, so lange man bloß redet, wie ich es auch getan habe in meiner Jugend, ist man eigentlich nicht wahr. - Denn in der äußeren Rede ist die Phrase so lange unvermeidlich, als sie nicht durchtränkt ist von innerem Seelensein. Goethe kam alles, was er bis dahin geschaffen hatte, wie etwas Unwahres vor gegenüber dem Plane, den er jetzt hatte, w in der Kunst in die Maja hineinzustellen die Wahrheit. So entstand in ihm der Drang, herüberzubringen in die neue Zeit das, was wie ein Ewiges in jeder Epoche fortleben kann, herüberzubringen aus der griechisch-lateinischen Epoche das, was fortleben kann. Fassen Sie das wohl. Nicht wahr, es ist unbewußt herüberge- bracht, denn jede Kulturpoche steht auf der früheren. Unbe- wußt lebte die vierte in der fünften Kulturpoche fort. Das alles lebte als Drang in Goethe. Wie kriegt man bewußt herüber, wie kann man das, was damals gelebt hat und Ewigkeitwert hat, herüberströmen lassen? Wie würde sich das, was in der grie- chisch-lateinischen Kultur lebte, ausnehmen, wenn die Menschen es bewußt in ihr Bewußtsein hinübertragen könnten? - Das war etwas, was in Goethes Seele lebte. Wie mußte ein Mensch sich ausnehmen, der ganz darin gelebt hat in der griechisch-latei- nischen Zeit und der nun bewußt sein Bewußtsein in die späte- re Zeit hinübertrüge? - Damit war in Goethes Seele angeschlagen - wahrhaftig, tiefer konnte es für die damalige Zeit nicht an- geschlagen werden - das ganze Problem der Reinkarnation, der Wiederverkörperung, angeschlagen in der Art, daß er sich frag- te, wie könnte man zu einem bewußten Herübertragen früherer Kulturinhalte in spätere Kulturinhalte kommen? Das lebte so in ihm, daß er es nicht anzufassen wußte in der eigenen Seele. In der unterbewußten Seele lag das, was umgestaltet hatte die eigene Seele so, daß in dem Übergang von der vierten in die fünfte Periode eine so merkwürdige Gestalt wie der Faust auf- treten konnte.

Faust hat wirklich gelebt, ist in die Matrikel der Heidelberger Universität eingeschrieben. Was war das eigentlich für eine Gestalt? Er war in gewissem Sinne ein Zeitgenosse des Nostradamus. Er war ein Mensch, der in gewisser Weise die Sehnsucht empfand, das, was jetzt wieder hervorgeholt werden muß aus verborgenen Seelentiefen, mehr oder weniger bewußt heraufzutragen. Die dritte Kulturepoche soll ja wieder heraufgetragen werden. Fausts Schicksal ist es, diese dritte Kulturepoche wieder heraufzuführen. Die Berechtigung eines solchen Geistes neben dem, der als Ideal in Goethes Seele entstand, die Berechtigung eines solchen modernen Geistes stand Goethe immer vor Augen. Niemals konnte er bezweifeln, daß dieser moderne Geist Berechtigung hatte neben dem Idealmenschen in seiner Seele aus der griechisch-lateinischen Zeit. Aber nun sagte er sich: dieser Geist muß in die eigenen Seelentiefen hinuntertauchen, muß Bekanntschaft machen mit alledem, was den Menschen zerspaltet, wenn er die höheren Welten betritt. Kaum ist der Mensch an den Hüter der Schwelle herangekommen, das fühlte Goethe, tritt ihm sogleich eine Vielheit von Gestalten entgegen. So wurde für Goethe der Faust eine höchst fragwürdige Gestalt, aber eine, an der er nicht vorübergehen konnte. Wie ist der Geist, den ich aus der vierten Kulturperiode herübergetragen habe, in berechtigter Weise enthalten in einem Geiste im Übergang zur fünften Kulturperiode? Er ist so enthalten, daß in das Streben hineinspielen müssen alle Gefahren, die dem Menschen begegnen, wenn er an dem Hüter der Schwelle vorbeigeht und die übersinnlichen Welten betritt. Daß Faust die übersinnlichen Welten betritt, geht aus seiner Sehnsucht, aus seiner gefühlsmäßigen Kontemplation hervor. Damit war Goethe von Anfang an bekannt, aber er wurde erst nach und nach bekannt mit den Gefahren, die damals noch vorhanden waren, heute nicht mehr, denn durch die Lehren in "Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten?" können sie vermieden werden.

Faust aber hatte die Gefahren noch. Die Art, wie Faust in die übersinnlichen Welten kommt, ist so, daß gleichzeitig mit dem Aufgehen einer gewissen imaginativen Erkenntnis eine An-eiferung, eine Entflammung und Entzündung des niederen Leidenschaftslebens einhergehen muß. Beide Dinge sind nicht zu trennen, wenn nicht ein regulärer spiritueller Pfad eingeschlagen wird. Diese Dinge sind nicht davon zu trennen, das können Sie auch bei Blavatsky nachlesen. Sie sagt, man soll nur bemerken, wie das Karma dessen sich ändert, der in die geistigen Welten eindringen will, wie er Unglück über seine Umgebung bringen kann, wenn er nicht in regulärer Weise in die höheren Welten hineinkommt, wie er über seine ganze Umgebung die Kreise verbreitet, die von den Impulsen ausgehen, die in ihm sind. Dafür mischen sich auch in die höheren Welten die eigenen Triebe und Leidenschaften; Gestalt^{en}welten umgeben den Menschen.

Diese realen Geistsucher mußte Goethe sich vor die Seele hinstellen, da er auf dem Boden stand, in sich eine Ahnung zu haben von der absoluten Wahrheit der griechisch-lateinischen Kultur. Diesen Geistsucher der fünften Periode mit all seinen Schwierigkeiten mußte er sich vor die Seele stellen. Was umgibt einen solchen Menschen, in welche Gefahren wird ein solcher Mensch hereingebracht? In der ganzen Sinneswelt gibt es nichts, was konform ist dem, was ein solcher Mensch erlebt. Da muß in die Geisteswelt hineingeschritten werden. Aber man muß zunächst wissen, wie sich das, was ein solcher Mensch erlebt, unterscheidet von der Sinnenwelt. Deshalb die "Hexenküche", weil Goethe das ganze übersinnliche Milieu zeigen wollte, in das Faust kommen mußte, weil gezeigt werden mußte, wie die übersinnlichen Welten sich darstellten bei alle den Antezedenzen, von denen wir gesprochen haben. Man muß ganz als Teil der geistigen Welt diese "Hexenküche" aufnehmen. Man muß wissen, daß Goethe gewisse Geheimnisse der übersinnlichen Welt kannte, so daß er sachgemäß schilderte, wie die

Dinge tatsächlich erkannt werden vom hellseherischen Bewußtsein. So ist die übersinnliche Welt ungemein sachgemäß geschildert, wenn das ganze Brodeln der menschlichen Leidenschaften beschrieben wird bei dem damals noch furchtbaren Eintreten in die geistige Welt. Alles, was da auftritt an brodelnden Leidenschaften, spiegelt sich in den Affen, welche die Namen Meerkatze und Meerkater führen, spiegelt sich in alledem, was sachgemäß in der "Hexenküche" dargestellt ist.

Nun hat aber Goethe den Drang, Faust heraufzukriegen zur Wahrheit, nicht zu dieser Welt des Unwahren. Es ist zwar eine Welt, die absolut in den Tatsachen wahr ist, aber eine Welt, die noch mehr Illusion ist, als die gewöhnliche Sinnenwelt für die Sinne Maja ist. Goethe muß sich so bestreben, an die Wahrheit heranzukommen. Da muß er darstellen, wie die äussere Welt, ^{der} die Mephistopheles angehört, die übersinnliche, die in der "Hexenküche" dargestellt ist, umstellt. Goethe will zeigen, daß Faust aus der Welt heraus kann, aus der Mephisto seine Anregungen empfangen kann. Denken Sie sich einen Menschen so hingestellt in die übersinnliche Welt, wie Faust in die "Hexenküche", wenn man sich in dieser Welt nicht mehr auskennen kann, dann können nicht einmal die gewöhnlichen Gesetze des Zahlensystems stimmen. Auf geistreiche Auslegung des Hexeneinmaleins kommt es nicht an, man muß fühlen, was es heißt, real dem gegenüberzustehen, was in dem Hexeneinmaleins geschrieben ist:

Du mußt verstehn!
Aus eins mach zehn,
Und zwei laß gehn,
Und drei mach' gleich,
So bist du reich.
Verlier die Vier!
Aus fünf und sechs,
So sagt die Hex'

Mach sieben und acht,
So ist's vollbracht;
Und neun ist eins,
Und zehn ist keins.
Das ist das Hexen-Einmal-Eins.

Es handelt sich darum, sich in die Seele eines Menschen zu versetzen, der sich plötzlich in dieser Welt sieht, wo alles anders ist, nachdem er das gewöhnliche Zahlensystem kennengelernt hat. Wenn man mehr oder weniger geistvoll diese Dinge auslegt, schadet man der Dichtung, weil es dann den Anschein hat, als ob der Dichter selber so symbolisiert hätte. Nein, vor dem Dichter stand lebendig die Situation. Wer Goethe einen Symboliker, einen abstrakten Denker nennt, der zeigt, daß er nicht das Bedeutungsvolle und Reale dieser Situation erfassen kann. Was mußte dem Faust geschehen, wenn er nicht sein eigenes Karma und das seiner Umgebung, wie zum Beispiel bei Gretchen, verderben wollte? Es war ein weiter Weg von diesem Faust bis zu dem, der aus der Anschauung der vierten Kulturepoche heraus spricht die Worte: Oh, aus den Menschenherzen entspringen die Imaginationen, die in ein Netz einspinnen die ganze Welt der Illusion:

Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles,
Warum ich bat. Du hast mir nicht umsonst
Dein Angesicht im Feuer zugewendet.
Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, sie zu fühlen, zu genießen. Nicht
Kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,
Vergönnest mir, in ihre tiefe Brust
Wie in den Busen eines Freunds zu schauen.
Du führst die Reihe der Lebendigen
Vor mir vorbei und lehrst mich meine Brüder
Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen.
Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt,

X Die Riesenfichte stürzend Nachbaräste
Und Nachbarstämme quetschend niederstreift,
Und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert,
Dann führst du mich zur sichern Höhle, zeigst
Mich dann mir selbst, und meiner eignen Brust
Geheime tiefe Wunder öffnen sich.

Das ist der Faust, der da redet mit der Natur, indem sich seine imaginative Welt verbindet mit dem, was als Maja oder Illusion vorliegt, der ein anderer ist als der, zu dem Mephistopheles so sonderbar sagen darf:

Wie hättest Du, armer Erdensohn,
Dein Leben ohne mich geführt?
Vom Kribskrabs der Imagination
Hab' ich dich doch auf Zeiten lang kuriert.

Wodurch hat er ihn kuriert? Dadurch, daß er ihn in die übersinnliche Welt hineingeführt hat. Aber Faust soll nicht auf diese Weise von der Imagination kuriert werden, sondern so, daß er erkennt die Imagination als allumfassend die große Maja, die Illusion. Was ist dazu notwendig, damit der Faust sagen kann:

Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt,
Die Riesenfichte stürzend Nachbaräste
Und Nachbarstämme quetschend niederstreift,
Und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert,
Dann führst du mich zur sichern Höhle, zeigst
Mich dann mir selbst, und meiner eignen Brust
Geheime tiefe Wunder öffnen sich.

Damit diese klassische ~~ÖFFNUNG~~ Ruhe des Öffnens eintreten kann, was muß Faust gegenüber der "Hexenküche", wo er sich verlieren muß, wenn er nicht etwas ganz Bestimmtes entwickelt, was muß Faust entwickeln? Er muß nicht wie ein theosophischer Theoretiker vorgehen, er muß wie ein Mensch mit einem ganz bestimmten Erleben zu sich selbst kommen, er muß objektiv

sich selbst schauen. Es muß gegenüber der "Hexenküche" etwas ihm entgegentreten, worin er sich selbst schaut. Es muß in der Imagination etwas von höherer Wahrheit erscheinen, aber etwas, was höhere Realität hat als die "Hexenküche". Das höhere Selbst ist ja für den Mann weiblich. Das ist sehr real dargestellt in dem Erscheinen der "Helena" in der "Hexenküche", das Erscheinen des Ätherleibes, den man nur von einer gewissen Entfernung schauen kann. Dieser Gestalt gegenüber sagt Mephistopheles, weil er sie nicht versteht:

Du siehst mit diesem Trank im Leibe
Bald Helenen in jedem Weibe.

Das ist aus einem wahren dichterischen Impulse dargestellt, der nach dem strebt, was die Menschen der Äußerlichkeit nach lange nicht als das ansehen werden, worauf es ankommt. Für die Menschen des fünften Zeitraumes wird noch lange eine Frage ertönen nach dem, was sie nötig haben, eine Frage, die leicht etwas Zweideutiges haben könnte, aber wenn sie wahr beantwortet ist, ist sie leicht zu begreifen. Wie könnte man der wichtigsten Angelegenheit der Menschen des fünften Zeitraumes gegenüber sprechen?

Was ist verwünscht und stets willkommen?
Was ist ersehnt und stets verjagt?
Was immerfort in Schutz genommen?
Was hart gescholten und verklagt?
Wen darst du nicht herbeiberufen?
Wen höret jeder gern genannt?
Was naht sich deines Thrones Stufen?
Was hat sich selbst hinweggebannt?

Es ist eine merkwürdige Rätselrede, mit der Goethe nahe an dem Beginne des zweiten Teils uns entgegentritt. Man könnte Worte genug finden, dieses Rätsel aufzulösen, für unsere Menschheit aber wird man am besten die Lösung finden, wenn man auf alles, was gefragt ist, ein einziges Wort anwendet. Das Wort: Geist. Goethe wollte aber nicht, daß man es so leicht hat, das Rätsel zu lösen, nicht so knüppeldick wollte er es vorführen. Aber der Geist ist verwünscht in der mannig-

faltigsten Weise und doch stets willkommen. Man soll nur die geistige Entwicklung der Menschen ansehen, um zu wissen: Was ist ersehnt und stets verjagt? - Da braucht man ja nur auf die Geisteswissenschaft zum Beispiel hinzuweisen. Damals durfte sich der Geist nur in der Gestalt des Hofnarren zeigen, sonst war er wenig gerne gesehen.

Das ist die große Frage, wie nun die fünfte nachatlantische Kultur zu Geist kommen sollte, zu Geist kommen soll aus dem, was sie ja hat, wie sie erfassen kann die eigentliche Grundwesenheit der Welt. Nun ist in keiner Kulturepoche die Menschheit mehr geeignet gewesen, sozusagen den Geist in der Form des Ich zu finden, als in unserer Kulturepoche. Aber wie konnte man doch erst die wahre Natur des Menschen finden, wenn man dieses Ich auf der Unterlage, auf dem Hintergrunde des Astralleibes fassen konnte? Nehmen wir an, wenn sich der Mensch des neunzehnten oder auch des sechzehnten Jahrhunderts schon daranmachen wollte, das zu finden, was der Astralleib ist. Die Imagination hat der Mensch zunächst in der äußeren Erkenntnis nicht. Den Astralleib sollte der Mensch suchen, das, was zugrunde liegt von der Mondenzeit her der äußeren Ich-Entwicklung. Der Mensch kann natürlich, weil alle Kräfte überall hinkommen können, auch dann, wenn er auf die Dinge den Intellekt anwendet, zu etwas kommen, aber was wird er dann aus dem Astralleib herausbringen? Nehmen wir an, was dann aus dem Astralleib hervorkommt, wenn man das, was für die äußere Maja gut paßt, auf den Astralleib anwendet. Man kann das nicht passender ausdrücken, als indem man das, was da herauskommt, mit dem Homunkulus bezeichnet. Der Homunkulus hat etwas zu tun mit dem Astralleib, wie er sich herumgliedert um das, was das Ich ist. Man hat es zu tun mit dem Übersinnlichen, so daß Goethe hier ein Wort prägen darf, das von vornherein verweist auf etwas, was in der übersinnlichen Welt erzeugt wird. Da sagt Wagner - der philiströse Intellekt bringt ja im Laboratorium den Homunkulus hervor -:

Es wird! Die Masse regt sich klarer!
Die Überzeugung wahrer, wahrer!
Was man an der Natur Geheimnisvolles pries,
Das wagen wir verständig zu probieren,
Und was sie sonst organisieren ließ,
Das lassen wir kristallisieren.

Mit diesem Worte "Überzeugung" haben die Kommentatoren das Merkwürdigste anzufangen gesucht, weil sie nicht dahinterkommen konnten, daß hier nicht Überzeugung gesprochen wird, sondern daß Goethe in dem Sinne, wie er vom Übermenschen spricht, hier spricht von einer Überzeugung. Aber man hat ja den zweiten Teil des "Faust" in merkwürdiger Weise so kommentiert, daß man die Schreibfehler kommentiert hat. Wenn zum Beispiel Goethe diktierte und der Schreiber schrieb: "Nur strebe nicht nach höheren Orden" und so weiter - es ist wahrhaftig hier nicht gemeint Orden, sondern der, dem Goethe diktiert hat, hat geschrieben statt Orten Orden. Diese Dinge, die wir da haben, zeigen uns, daß für Goethe, nachdem er sich Faust in seinem ganzen geistigen Streben vor Augen gestellt hatte, jetzt besonders brennend wird die Frage: Wie kann man bewußt das Bewußtsein herüberbringen? Das Bewußtsein, das zum Beispiel in Helena gelebt hat, die jetzt vor seinen Geist hintrat. Das war die brennende Frage. Dabei muß ich erwähnen - Sie müssen den Goethe des Jahres 1797 nehmen -, da ist in der ganzen Goethe-Seele die größte Veränderung vorgegangen, die überhaupt in ihr vorgegangen ist. In derselben Zeit, als die Faust-Gestalt in ihm erzeugt die Notwendigkeit, sie nicht nur zu denken als hervorgegangen aus Vorgängen der inneren Seele, als er den "Prolog im Himmel" dichten muß, da änderten sich in seinem Inneren sozusagen alle Dinge. Da trat auch die Notwendigkeit an ihn heran, immer bestimmtere Gestalt zu geben diesem bewußten Herüberkommen des Bewußtseins aus der vierten in die fünfte Periode. Daher auch das Bestreben, die Frage irgendwie zu lösen.

Ich habe öfter angedeutet, wie Goethe dichterisch die Reinkarnationsfrage zu lösen sucht, indem er zeigt, daß das Ewige der Helena in der geistigen Welt der "Mütter" ruht. Aber der Mensch kann nicht ohne weiteres eindringen in die geistige Welt, sonst tritt das ein, was Faust paralyziert, als er das Bild der Helena anschaut. Der Geist muß sich umschließen erst mit der Seele, dann mit dem natürlichen Leibe. Mit der Seele umschließt sich Helena, als im Astralischen seelisches Material in Homunkulus zur Verfügung gestellt wird. Im Homunkulus haben wir die Kräfte des Astralleibes eines ins Dasein tretenden Menschen.

Ihm fehlt es nicht an geistigen Eigenschaften,
Doch gar zu sehr am greiflich Tüchtighaften.

Alles ist ganz sachgemäß geschildert, und zuletzt das Umhüllen mit der äußeren Natur, wo wir darauf hingewiesen werden, wie das äußerlich Körperhafte aufgenommen wird. Da muß er durch alle Naturelemente durchgehen, er fängt an bei der mineralischen Welt, geht durch die Pflanzenwelt. Goethe findet da das wunderbare Wort: "Es grunelt so", um anzudeuten, das, was aus der grünenden Pflanzenwelt in die Menschennatur übergehen kann. So geht es durch alles durch . " . . . bis zum Menschen hast du Zeit". Aber dann kannst du nicht weitergehen.

Denn bist du erst ein Mensch geworden,
Dann ist es völlig aus mit dir.

Das geht weiter, bis der Mensch durch das Mysterium der Liebe ins Dasein tritt, was so wunderbar dargestellt ist, wie der Mensch durch das Mysterium der Liebe, durch das Mysterium des Geschlechtsgegensatzes ins Dasein gerufen wird. Nachdem Goethe alles dargestellt hat, was dem Mysterium vorangeht, läßt er die Sirenen das Wunder aussprechen:

Welch feuriges Wunder verklärt uns die Wellen,
Die gegeneinander sich funkelnd zerschellen?

So leuchtet's und schwanket und hellet hinan,
Die Körper, sie glühen auf nächtlicher Bahn,
Und ringsum ist alles vom Feuer umronnen;
So herrsche denn Eros, der alles begonnen!

Und der Mensch tritt ins Dasein.

Heil den mildgewognen Lüften!
Heil geheimnisreichen Grüften!
Hochgefeiert seid allhier,
Element' ihr alle vier!

Und wir blättern um. Dritter Akt: die Helena ist da. Diese Dinge dürfen nicht mit groben Händen angefaßt werden, nicht einer äußeren Interpretation anvertraut werden. Die Dinge lassen sich nur so schildern, daß man nachläuft und nachschlüpft dem, was sich da ausdrückt, indem man die Dinge in dem sich metamorphosierenden Wasser löst wie bei Goethe. Aber darinnen ist das alles. In Goethe ist der Drang, das bewußt heraufzubringen, was unbewußt im Menschen der vierten Kulturperiode gelebt hat und was bewußt heraufkommen muß.

Und dann gebraucht Goethe noch das moralisch-religiös-mystische Element des Nordens, um nun zu zeigen, wie in der Tat das Berechtigte herauskommen kann von dem, was sich unberechtigt in der "Hexenküche" gezeigt hat. Das zeigt er so großartig in der Schlußszene, wo Geisteswissenschaft und Mysterium so wunderbar zusammenspielen, wo dann im "Chorus mysticus" so wunderbar zusammengedrängt ist alles, was da in Goethe gelebt hat, indem dieser Chorus mysticus geradezu auch als Symbolum der Geisteswissenschaft gebraucht werden kann, was vorher schon ausgedrückt ist durch die gestreuten Rosen, und wenn dann gesagt wird:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche
Hier wird's Erreichte;

Das Unbeschreibliche,
Hier ist's getan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan

so ist da in wenigen Zeilen alles das ausgedrückt, was wir
als geisteswissenschaftliche Wahrheit anerkennen.

- - - - -