

gedruckt

Manuskript.  
Nicht durchgesehen.  
Nur für Mitglieder!  
Vervielfältigen, Abschreiben  
Weitergeben nicht gestattet

V o r t r a g

von

Dr. Rudolf Steiner  
gehalten am 8. Juni 1923 in Dornach.

— — —

Meine lieben Freunde!

Ich möchte heute noch einiges zu den Betrachtungen über die Kunst, die in den drei Vorträgen der vorigen Woche gepflogen worden sind, hinzufügen. Oftter ja schon musste ich betonen, wie die Gesamtgeistes-Entwickelung der Menschheit ausgegangen ist~~z~~ von etwas, das Wissenschaft, Kunst und Religion in einem war. Sodass wir ungewissermassen zurückschauen können, wenn wir heute innerhalb unseres Geisteslebens auf der einen Seite Wissenschaft haben, Kunst auf der anderen Seite, Religion auf der anderen Seite, zurückblicken können in eine Zeit, in der diese drei Strömungen eine gemeinsame Mutter hatten, diese drei Strömungen des menschlichen Geisteslebens. Und es zeigt sich wohl am intensivsten, wie geartet diese gemeinsame Mutter war, wenn man zurückgeht auf dasjenige, was in uralten Zeiten der Menschheitsentwicklung - sagen wir -

urnach, 8. Juni 1923

- 2 -

vielleicht vor 4, 5 Jahrtausenden die Dichtung war, besser gesagt dasjenige war, was wir heute als Dichtung bezeichnen. Wir müssen ja, wenn wir ergründen wollen, was Dichtung, nicht bei den primitiven Völkern, bei denen man heute ganz unsinniger Weise diese Urkultur sucht, sondern bei den Kulturvölkern der alten Zeiten, wenn wir ergründen wollen, was da Dichtung war, dann müssen wir unsere Zuflucht nehmen zu dem, was die Geistesentwicklung der Menschheit in diesen alten Zeiten durch die Mysterien geworden ist. Und betrachten wir heute einmal diejenigen Zeiten, in denen die Menschen noch wenig auf der Erde gesucht haben, was sie als den Inhalt ihres Geisteslebens ausdrücken wollten. Betrachten wir diejenigen Zeiten, in denen die Menschen auf der Erde noch wenig auf der Erde dasjenige gesucht haben, was sie als den Inhalt ihres Geisteslebens ausdrücken wollten. Betrachten wir diejenigen Zeiten, in denen die Menschen von der Erde hinweg nach dem Kosmos geschaut haben, wenn sie für die tiefsten Bedürfnisse ihres Gemütes einen Inhalt haben wollten. Die Zeiten, in denen die Menschen aus hellseherischen Fähigkeiten heraus die Lage der Fixsterne betrachtet haben, die Bewegung der Planeten betrachtet haben und alles dasjenige, was auf der Erde ist, betrachtet haben wie einen Abglanz desjenigen, was in der kosmischen Umgebung der Erde vor sich geht. Wir brauchen ja nur zu bedenken, wie die alten Aegypter dasjenige, was ihnen der Nil geworden ist für ihr Leben, bemessen haben nach der Erscheinung des Sirius, nach dem Heraufkommen eines gewissen Sternes, wie sie in demjenigen, was ihnen der Nil aus ihrem Leben gemacht hat, das Ergebnis desjenigen gesehen haben, was sie nur ergründen konnten, wenn sie in den Kosmos hinausschauten und einen gewissen Stand eines Sternes im Verhältnis zum anderen Stern betrachten konnten. Dasjenige, was ein Stern mit dem anderen auszumachen hatte im

Weltenraum draussen, das spiegelte sich für sie auf der Erde in demjenigen, was also z.B. die Tätigkeit des Nil war. Das ist ein Beispiel für viele, denn so war einmal die Anschauung, dass auf der Erde sich nur dasjenige vollzieht, was an jedem einzelnen Orte ein Abbild desjenigen ist, was draussen im Kosmos an den Geheimnissen des Sternenhimmels beobachtet werden kann. Nur müssen wir uns natürlich darüber klar sein, dass in jenen alten Zeiten die Menschen am Sternenhimmel ganz andere Dinge gesehen haben, als diejenigen, die heute errechnet oder mit der sogenannten Himmelsmechanik oder Himmelschemie ergründet werden. Aber es soll uns ja heute besonders interessieren, wie die Menschen in der Zeit, in der sie auf diese Art für ihre Seele, für ihr Gemüt den geistigen Inhalt bekamen, wie sie in der Zeit sich dichterisch - sagen wir es ausgedrückt haben.

Wir weisen damit zugleich in eine Zeit zurück, in der andere Künste ausser der Dichtung weniger entwickelt waren. Diese waren da, aber sie waren weniger entwickelt, weil ja der Mensch sich bewusst war in jenen alten Zeiten, dass er mit dem Worte, das er aus dem innersten Geheimnis seiner Organisation schafft, etwas Uebersinnliches zum Ausdrucke bringen kann. Sodass also das Wort am besten der Ausdruck werden könne für dasjenige, was überirdisch durch Sternkonstellation und Sternbewegung erscheint, besser, als dies zum Ausdruck gebracht werden kann, wenn man sich eines andern Stoffes in der Kunst bedient, der ja schliesslich dem unmittelbaren Stoffgebiete der Erde entnommen sein muss. Das Wort stammt aus dem Geistigen des Menschen heraus, so fühlte man in jenen alten Zeiten. Deshalb passt es sich am intensivsten demjenigen an, was aus den kosmischen Weiten auf die Erde herunterschaut, sich herunter offenbart. Erst an der Dichtung, die ein unmittelbares

Kind in alten Zeiten nicht der Phantasie allein, sondern des geistigen Schauens war, an dem Worte, an der Dichtung lernte man dann dasjenige, was auch in die anderen Künste hineingegossen worden ist. Aber das Dichterische, das durch Worte seinen Ausdruck fand, empfand man eben durchaus als etwas, <sup>durch</sup> wovon man sich eigentlich mit dem Ausserirdischen in eine Seelengemeinschaft versetzt.

Und dieses sich Versetzen in eine Seelengemeinschaft mit dem Ausserirdischen, mit dem Sternenhaften, das war im Wesentlichen die dichterische Stimmung. Durch diese Seelengemeinschaft fühlte man ja, wie der Gedanke, den man noch nicht von den Dingen trennte, in dem menschlichen Haupte, in der Firmament ähnlichen Wölbung des oberen Hauptes einen bildhaften Ausdruck gewinnt, wie der Gedanke selber ein geistiges Firmament, ein geistiges Himmelsgewölbe darstellt. Und dasjenige, was man als Gedanke fühlte, das fühlte man hineinversetzt in den ganzen Kosmos. Und die einzelnen Gedanken waren ausgedrückt durch die Art und Weise, wie die Sterne zu einander standen, wie die Sterne sich bewegten über einander hinweg. Man dachte nicht in jenen alten Zeiten aus der inneren Kraft bloss des Menschen selbst heraus. Das tat erst der freie Mensch der späteren Zeit. Man fühlte in jeder Gedankenbewegung ein Nachbild einer Sternbewegung, in jeder Gedankenfigur, Gedankenform ein Nachbild eines Sternbildes am Himmel. Wenn man dachte, fühlte man sich in den Sternenraum versetzt. Daher empfand man als das eigentlich weisende zur Weisheit nicht das Sonnenlicht bei Tag, welches blendet gegenüber dem, was im Kosmischen draussen das eigentlich Richtende und Orientierende der Gedanken ist, man empfand als die eigentliche Leuchte zwar das Sonnenlicht, aber so, wie es vom Monde erstrahlt wird innerhalb der Sternenwelt. Man sagte sich, das ist durchaus alte Mysterienweisheit, man sagte ~~zu~~

sich: bei Tag sieht man das Licht mit dem physischen Leibe; bei Nacht aber sieht man nicht nur ~~das~~ Sonnenlicht, sondern das Sonnenlicht wird aufgefangen von dem silbernen Becher des Mondes. Der Mond war der silberne Becher, der das Sonnenlicht zur Nacht auffasste. Und dieses Licht der Sonne, das zur Nacht durch den silbernen Mondenbecher aufgefasst wird, das trank man als den Somatrunk, das trank die Seele. Und durchgeistigt mit diesem Soma-Trank konnte die Seele jene Gedanken fassen, die eigentlich das Ergebnis, das Abbild des bestirnten Himmels waren.

Und so fühlte der Mensch, indem er sich als Denkender fühlte, fühlte er eigentlich, wie wenn die Kraft seines Denkens nicht in seinem auf der Erde wandelnden Organismus sässe, sondern wie wenn diese Kraft des Denkens da wäre, wo die Sterne kreisen, und die Sterne Sternbilder bilden. Es fühlte sich der Mensch mit seiner Seele ausergossen in die ganze Welt. Und er würde nicht logische Gesetze gesucht haben, wenn er gesucht hätte nach den Verbindungen oder Trennungen der Gedanken, sondern er hätte gesucht die Wege der Sterne, die Bilder der Sterne am nächtlichen Firmamente, wenn er hätte wissen wollen, wie Gedanken sich verbinden, wie Gedanken sich trennen. Am Himmel suchte er die Gesetze und die Bilder für sein Denken.

Und dann, wenn er auf sein Fühlen schaute, wenn er gewahr wurde seines Fühlens, dann war ja das nicht jenes abstrakte, von dem wir heute in unserer abstrakten Zeit sprechen, sondern es war jenes konkrete Fühlen, das mit dem, was wir heute abstrakt das Fühlen nennen, verband das innere Erlebnis des Atmens, das innere Erlebnis der Blutzirkulation, das ganze regsame Weben im Innern des menschlichen Leibes. Man empfand, wie mit der Verbindung von Blutzirkulation und Atem das Seelische in einem webte. Aber man

fühlte sich auch da nicht blos auf der physischen Erde, man fühlte sich da in dem Planetenraum. Man sagte nicht, Millionen von Blutkügelchen kreisen im menschlichen Organismus, sondern man sagte: Merkur und Mars kreuzen sich mit Sonne und Mond. Man fühlte sich auch in seinem Gemüte, Gefühle, ergossen in das Weltenall. Nur dass man, wenn man sich in seinen Gedanken fühlte, man sich mehr bei den Fixsternen und ihren Bildern fühlte, während man, wenn man sich mehr im Fühlen fühlte, man sich mehr innerhalb der Sphäre des Planetarischen, bei den sich bewegenden Planeten fühlte. Nur mit seinem Willen fühlte man sich auf der Erde. Indem man das Irdische als Abbild des Kosmischen fühlte, sagte man sich, wenn die Kräfte des Jupiter, des Mondes, der Venus, der Sonne in die Erde einschlagen, den Erdboden durchdringen in seinem festen, in seinem flüssigen, in seinem luftförmigen Elemente, dann dringen aus diesem festen, aus diesem flüssigen, aus diesem luftförmigen Elemente in den Menschen gerade so die Willensimpulse, wie die Gedankenimpulse von den Fixsternen, die Gefühlsimpulse von den Planetenbewegungen dringen.  
in den Menschen drinnen.

Und dann wenn man in dieser Weise fühlte, dann konnte man sich ja da noch durch solches Gefühl noch zurückversetzen in jene Zeit, in der die Urkunst der Menschheit entstanden ist. Die Urkunst, welche ist diese? Nichts anderes ist die Urkunst als die menschliche Sprache selber. Das, meine lieben Freunde, fühlt man heute nur noch wenig, wie die Sprache die eigentliche Urkunst ist, denn unsere Sprache ist gefesselt an das materiell-Irdische. Unsere Sprache zeigt nicht mehr dasjenige, was sie einmal war, als die Menschen sich in den Tierkreis versetzt fühlten, und in der Empfindung der Tierkreisbilder die 12 konsonanten sich einverleibten, in dem Begegnen der Planeten an den Fixsternbildern verbei die Vokale sich

einverleibten. Und dann, wenn sie nicht ausdrücken wollten dasjenige, was sie auf der Erde erlebten, sondern wenn sie durch die Sprache dasjenige ausdrücken wollten, was die Seele erlebte, welche sich entrückt fühlte von der Erde in den Kosmos hinaus, dann wurde eben die Sprache zu dem, was in der alten Zeit die Dichtung war. Dann entstand im Menschen durch die Sprache das Abbild desjenigen, was er in Seelengemeinschaft mit dem Geistkosmos erlebte.

Und aus diesem Erleben der Seelengemeinschaft mit dem Geistkosmos ist eigentlich alle alte Dichtung entstanden. Die letzten Ueberreste, die von solcher Dichtung da sind, sind dasjenige, was etwa in den Veden enthalten ist, dasjenige, was aber schon sehr verabstrahiert in der Edda enthalten ist. Das sind noch Nachbildungen desjenigen, was aber in viel grösserer Glorie, in viel grösserer Erhabenheit und Majestät in denjenigen Zeiten unmittelbar aus der Gestaltung der Sprachen heraus selbst entstanden ist, in denen die Menschen haben fühlen können ihr eigenes Seelenleben zusammen in inniger Gemeinschaft mit dem kosmischen Bewegen und Erleben.

Was ist der Dichtung in der Gegenwart noch von jenen ur-alten Zeiten geblieben? Die Dichtung würde nicht mehr Dichtung sein, und in unserer Zeit ist ja viele Dichtung nicht mehr Dichtung, die Dichtung würde nicht mehr Dichtung sein, wenn ihr nicht doch etwas verbliebe von jenem gemeinsamen Leben des irdischen Menschen mit dem Kosmos. Dasjenige, was ihr geblieben ist, ist eben das Hinausgehen über die Prosabedeutung des Wortes, und das Hinausgehen von der Prosa-Bedeutung des Wortes in den Rythmus, in den Reim, in die Imagination, in die Gestaltung des Sprachlichen, die wir immer hinter der Prosabedeutung des Wortes suchen müssen.

Denn eigentlich ist nur das eine wahre Dichtung, das nicht

aus dem besteht, was in Worte abgefasst ist. Da ist das Gedicht, das wir als niedergeschriebenes haben, oder besser als rezitiertes oder deklamiertes haben, da ist das Gedicht in seinem Prosa-Wortlaut. Da muss in den Prosa-Wortlaut hineintönen Rythmus oder Takt oder Imagination. Da wird auf etwas verwiesen, was in dem Prosa-Wortlaut nicht enthalten ist. Und ein Hintergrund, ein Hintergrund, der geahnt, erraten werden muss bei jeder wahren Dichtung, der nicht verstanden werden kann, denn verstehen tut man dasjenige, was in dem Prosagehalt der Worte liegt, dass die Dichtung etwas hat, was ~~nicht~~ in den Worten liegt, wozu die Worte gewissermassen nur das Mittel sind, dass die Dichtung einen Stimmungs-Hintergrund, einen Hintergrund hat, der gewissermassen ein Nachklang der Weltenharmonie ist, und der Weltenmelodie ist, und der Weltenimagination, das macht auch heute die Dichtung noch zur Dichtung. Bei Homer kann man es noch ahnen, was es für ihn bedeutet: Singe mir, o Muse, vom Zorne des Peileiden Achilleus. Nicht seine Seele singt, diejenige Seele singt in ihm, die ~~gemeinschaft~~ Gemeinschaft mit den Bewegungen des Kosmos hat. In den Planeten leben die Musen. Die epische Muse lebt in einem der Planeten. Entrückt zu diesem Planeten empfindet sich Homer: Singe mir, o Muse, ertöne mir, Himmelstme los des Planeten, spreche dasjenige, was Menschen auf Erden verrichtet haben, Agamemnon, Achilleus, Odysseus, Idomeneus, Menelaus, singe mir so, wie es angeschaut werden kann, wenn der Blick nicht von einem Punkte hier auf der Erde darauf gerichtet wird, sondern wenn der Blick von der Sternenwelt darauf gerichtet wird, wenn der Blick darauf gerichtet wird von ausserhalb der Erde. Glaubt man dann im Ernst jemals, dass jene umfassend grossartigen Bilder, die in der Iliade entworfen sind, Froschperspektive haben? Nein, sie haben nicht einmal bloss Luftperspektive, sie haben Sternenperspektive.

Daher kann auch dasjenige, was von der Sternenperspektive in der Iliade erzählt wird, nicht so erzählt werden, dass da der Mensch mit Menschen zu tun hat, sondern da spielen die Götter hinein. Da treten fortwährend unter den handelnden Personen zu gleicher Zeit die Götterhandlungen auf. Das ist nicht die Froschperspektive der Erde, das ist die Sternenperspektive des Himmels, zu der sich hin-aufschwingen wollte die Seele des dichtenden Menschen, indem er andeutete:

Singe mir, o Muse, vom Zorne  
Des Peleiden Achilleus!

Damit ist aber in intensiver Weise, wie ich glaube, ausgesprochen, dass das irdische Mittel, dessen man sich zur Kunst bedienen kann, in diesem Falle zur Dichtung, eben nur ein Mittel ist, dass das eigentlich Künstlerische darinnen liegt, was in der Behandlung des Mittels gehant werden kann von einem geistigen Hintergrunde, von geistigen Welten, in die das Wort, in die aber auch Farben und Ton und die Form nur hineinführen können. Man muss sich etwas, wenn man die eigentlich künstlerische Stimmung in der Menschheit wiederum erwecken will, schon zurückversetzen in jene alten Zeiten, wo Dichterstimmung, Himmelsstimmung in der menschlichen Seele war.

Und dann, wenn man das tut, bekommt man einen gewissen Eindruck davon, wie man sich anderer Kunstmittel bedienen kann, um wirklich die Kunst so an die geistige Welt heranzutragen, wie sie herangetragen werden muss, wenn sie wirklich Kunst sein will.

Sehen Sie, meine lieben Freunde, unser Empfinden ist ja ~~heute~~ heute so grob geworden, dass man dasjenige, was einmal vor verhältnismässig garnicht so langer Zeit die Kunst zur Kunst gemacht hat, gar nicht mehr recht empfindet. Wir sehen in unserer unmittel-

bar physischen Umgebung eine Mutter, die ein Kind trägt, ein kleines Kind am Arm hat. Gewiss, ein ungeheuer <sup>erhebender</sup> erhabener Anblick auf der Erde. Aber wir sind gewöhnt, wenn wir die Mutter mit dem Kinde sehen, dass der unmittelbare Formeindruck, den wir empfangen, nur eine kurze Spanne Zeit - man möchte sagen - einen Augenblick festgehalten wird. Wir sind gewöhnt, wenn wir in der physischen Welt stehen, dass die Kopfhaltung der Mutter im nächsten Moment ~~eine~~ eine andere ist, als im vorhergehenden Moment. Wir sind gewöhnt, dass das Kind am Arm der Mutter irgend welche Bewegungen macht; wir sind gewöhnt, dass sich in jedem Augenblicke in dem, was wir da in der physischen Welt vor uns haben, etwas ändert.

Wir richten den Blick auf Raphaels Sixtinische Madonna. Wir schauen da die Mutter mit dem Kinde. Wir schauen sie jetzt, wir schauen sie in einer Stunde, wir schauen sie in einem Jahre - nichts ~~wir~~ hat sich verändert. Der Augenblick ist festgehalten, nicht das Kind bewegt sich, nicht die Mutter bewegt sich. Dasjenige, was wir in der Erdenwelt gewöhnt sind, einen Augenblick festzuhalten, das scheint, aber es scheint nur da erstarrt zu sein im Augenblicke. Wir empfinden heute nicht mehr, was Raphael ganz gewiss empfunden hat: darf ich denn das? Darf ich einen einzigen Augenblick mit meinem Pinsel festhalten? Ist das nicht eine Lüge in der Welt, einen einzigen Augenblick festzuhalten? Darf ich denn so unwahr sein, nach einem Tag den Eindruck noch hervorzurufen, dass die Mutter das Kind ebenso hält, wie sie's am Tage ~~zu vor~~ gehalten hat? Darf ich irgend ~~a~~ jemanden zumuten, dass er sich diesen Anblick durch eine lange Zeit hindurch vorsezten lässt?

Paradox, vielleicht unsinnig erscheint dem Menschen der Gegenwart diese Frage. Raphael hat sie ganz gewiss empfunden. Was entstand in Raphael gegenüber dieser Empfindung? In Raphael ent-

stand gegenüber dieser Empfindung eine künstlerische Verpflichtung: das, was du da sündigst gegen die Wirklichkeit, das musst du auf geistige Art sühnen. Du musst dasjenige, was einem Augenblick hat, aus Zeit und Raum herausheben. Du darfst es nicht in Zeit und Raum lassen, denn in Zeit und Raum ist es Unwahrheit. Du musst diesem Augenblick Ewigkeit verleihen. Du musst durch dasjenige, was du auf die Fläche hinmalst, etwas ahnen lassen, was ja garnicht auf der Fläche sein kann.

Sehen Sie, das ist dasjenige, was man heute abstrakt Raphael's idealistisches Malen nennt. Dieses Raphaelische idealistische Malen ist seine Rechtfertigung, dass er den Augenblick festhält. Dasjenige, was er durch die Tiefe seiner Farbengebung, seiner Farbenharmonik erreicht, ist erreicht dadurch, dass auf der Fläche von vornherein für die Malerei die dritte Raumdimension ausgeschlossen ist, die dritte Raumdimension aber vergeistigt ist. So dass er dasjenige, was man sonst materialistisch in der dritten Dimension sieht, durch die Farbengebung ins Geistige heraufgehoben hat. Dasjenige also, was nicht auf der Fläche ist, was hinter der Fläche ist durch die blaue Farbe, vor der Fläche ist durch die rote Farbe, was heraustritt aus der Fläche auf geistige Art, während die dritte Raumdimension sonst in der Welt auf materielle Art heraustritt, das ist dasjenige, was dem Augenblick Ewigkeit gibt. Und dem Augenblicke muss Ewigkeit gegeben werden. Das Ewige muss wirken aus der Kunst heraus, sonst ist die Kunst keine Kunst.

Ich habe Menschen kennengelernt in meinem Leben, die Raphael gehasst haben, Künstler namentlich kennengelernt, die Raphael gehasst haben. Warum? Weil sie eben durchaus das nicht verstehen konnten, weil sie stehen bleiben wollten in dem unmittelbaren Imitieren desjenigen, was der Augenblick darbietet, aber im nächsten

Augenblicke eben nicht mehr da ist. Ich habe einen solchen Raphael-Hasser kennengelernt, der den grössten Fortschritt seiner eigenen Malerei darinnen gesehen hat, dass er es, wie er sagte, als der Erste gewagt hat an dem nackten Menschen alle Haarstellen auch behaart zu malen, um ja nichts gegen die Natur zu sündigen. Man kann begreifen, wie ein Mensch, der das als den grossen Fortschritt darstellt, ein Raphaelhasser werden konnte. Aber es bezeugt eben dieses, wie stark unsere Zeit verlassen ist von dem eigentlich geisttragenden Elemente in der Kunst, von demjenigen geisttragenden Elemente, das z.B. in der Malerei weiss, warum man in der Fläche die Grundlage sehen muss, die erste Grundlage für das Malen sehen muss, und warum eigentlich die Raumperspektive, ja, man muss sie verstehen, das ist in unserer Freiheit-begabten Zeit einmal notwendig gewesen, dass in der fünften nachatlantischen Zeit die Raumperspektive, die eigentlich das Plastische hinzaubern möchte auf die Fläche, nicht das Malerische, sondern das Plastische hinzaubern möchte auf die Fläche, man muss diese Raumperspektive verstehen. Aber das Wirkliche ist die Farbenperspektive, die nicht durch Verkürzungen und dergl. und durch Fernpunkte die dritte Dimension überwindet, sondern die sie überwindet durch das geistige Blau seelische Verhältnis zwischen ~~Blau~~ und Rot oder zwischen ~~Blau~~ und Gelb. Die Farbenperspektive, die den Raum auf geistige Weise überwindet, sie muss erobert werden gerade in der Malerei.

Durch solche Dinge kommt man im Künstlerischen wiederum zu dem, was dieses Künstlerische einmal war, etwas, was die Menschheit unmittelbar heranbrachte an die geistigen Welten.

Damals, als das so empfunden wurde, damals konnte man schon jene Harmonie zwischen Wissenschaft, Religion und Kunst auch empfinden. Diese Empfindung muss der Menschheit wiederum werden.

Es war wirklich etwas von einem Nachklang dieser Empfindung im Goethe. Und das war das Grosse an Goethe, dass etwas von einem Nachklang dieser Empfindung in ihm war.

Gewiss, der Mensch in seiner Freiheit musste die drei Kinder getrennt erleben: Wissenschaft, Kunst und Religion. Aber dadurch ist ihm die ~~Teile~~ <sup>Tiere</sup> aller drei verloren gegangen, vor allen Dingen ist ihm das Gemeinschaftsleben mit dem Kosmos verloren gegangen.

Man braucht sich nur einmal anzusehen, meine lieben Freunde, die heutige Beziehung zwischen Kunst und Wissenschaft, Dichtung und Wissenschaft im Extrem. Sie werden vielleicht sagen, ich brauchte nicht so ins Extrem zu gehen, um die heutige Beziehung, das heutige sozusagen missverwandtschaftliche Verhältnis von Dichtung, also Kunst und Wissenschaft Ihnen darzustellen. Aber in diesen radikalen ~~Extremen~~ Ausgestaltungen zeigt sich eben das ganze missverwandtschaftliche Verhältnis.

Sehen Sie, da war einmal in einer Stadt eine Natur-Forscher-Versammlung. Bei dieser Naturforscher-Versammlung haben die Leute sehr seriös geredet von den grossen materialistischen Problemen der Wissenschaft. Sie wissen ja, mit welchem ungeheuren Ernst auf solchen Versammlungen von den wissenschaftlichen Problemen gesprochen wird, mit solch einem Ernst, dass ihm der Mensch meistens so gross empfindet, dass er ihn gar nicht mit seiner Persönlichkeit erreichen kann, dass er sich gar nicht heranwagt mit seiner unmittelbaren Persönlichkeit an diesen Ernst. Daher stellt er ein Pult vor sich hin; da legt er sich das Manuskript darauf, und da liest er dann, oder eigentlich lesen dann, wenn sich's um eine Versammlung handelt, die Leute der Reihe nach diese ernste Wissenschaft sich vor. Das Persönliche wird nicht objektiv. Der Ernst wirkt so stark, dass man ihn aus der Persönlichkeit herauswirft

und auf die Pulte hinlegt, - ungeheuer ernst. Und diesen Ernst sieht man ja auf allen Gesichtern in solchen Versammlungen. Nur allerdings kommen einem die Gesichter wie die Spiegelbilder der Pulte vor; aber die sind ja recht ernst.

Nun, bei dieser Naturforscher-Versammlung, von der ich spreche, wandte sich nun auch, ich weiss schon nicht, wer, wahrscheinlich der amtierende Sekretär an ein Dichterkollegium der Zeitgenossenschaft. Die sollten dann aus ihrer dichterischen Kunst heraus die Dichtungen formen, die man während des Festmahlens so zwischen den einzelnen Gängen loslassen wollte während dieser Naturforscher-Versammlung. Nun waren die Herren - vielleicht waren auch schon Damen dabei - nun waren die Herren weggegangen von ihrer ernsten Naturforscher-Versammlung, und später zwischen den einzelnen Gängen wurde nun die ganze Geschichte vorgebracht, lauter Spottgedichte immer jedes Einzelnen auf eine einzelne Wissenschaft!

Sehen Sie, das war die missverwandtschaftliche Beziehung zwischen Wissenschaft und Kunst. Die Herren nahmen erst erkenntnismäßig die Stellung der Zange des Maikäfers mit ungeheurer Seriosität durch oder die Chronologie (?) der Maikäfersamen, und dann, dann kam zwischen Fleisch und - was weiss ich - da kam dann ein Spottgedicht auf solche Forschung. Zunächst ergingen sich die Herren in ungeheurem Ernst, nachher lachten sie. Ja, man kann nicht sagen, dass ein inneres Verhältnis da ist! Gewiss, Sie können sagen, ich sollte nicht solche Extreme aus unserer Zivilisation anführen. Aber ich kann's doch anführen, denn es ist charakteristisch. Es tritt da nur eben in radikal extremer Weise hervor, was heute überhaupt als Beziehung zwischen dem Erkenntnismässigen und Künstlerischen ist, nämlich gar keine. Und die Herrschaften, die die Lieder gedichtet haben für das Tischmahl, die haben natürlich

nsch, 8. Juni 1923

nichts verstanden von demjenigen, was sich die Herren während der Naturforscher-Versammlung vorgelesen haben. Das Umgekehrte ist vielleicht nicht ganz möglich, zu sagen, dass auch die werten Naturforscher nichts von den Dichtungen verstanden haben. Das werden zwar die Dichter angenommen haben. Ich glaube es ganz bestimmt, weil sie sie für sehr tief gehalten haben. Aber an solchen Dichtungen ist meistens nicht viel zu verstehen, und so kann man voraussetzen, dass selbst diese erlauchte Versammlung diese Dichtungen meist verstanden haben wird, wenigstens bis zu einem gewissen Grade!

Aber das ist gerade das Allerwichtigste für unsere Zeit, dass man beachtet, wie das einheitliche menschliche Geistesleben gespalten worden ist in eine Dreiheit, und wie diese Dreiheit sogar heute auseinander gefallen ist. Es ist eben die allerdringendste Notwendigkeit vorhanden, wiederum zu der Einheit hinzuschauen.

Wenn heute ein Philosoph spekuliert über Einheit und Zweiheit, Monismus und Dualismus, da wird, möchte man sagen, mit einem ziemlich neutralen Gemüte diskutiert. Man bringt abstrakte Begriffe, mit denen man das eine bedeutet, das andere bedeutet. Man kann ja beides mit ganz gleichem Rechte beweisen.

Wenn in jenen Zeiten, von denen ich Ihnen heute als so zur Kunst ~~zur~~ stehend, wie ich es Ihnen skizziert habe, wenn in jenen Zeiten ~~zur~~ von Einheit und Zweiheit z.B., wie es ein Wortlaut ist in jener Zeit, von dem Einen ohne ein Zweites, und von dem Einen mit einem Zweiten gesprochen worden ist, da gingen alle Seelenkräfte auf. Jener alte Streit, ob die Welt einer einheitlichen Gestaltung verdankt ist, oder ob Gutes und Böses zwei prinzipiell von einander geschiedene Mächte seien, jener Streit zwischen Monismus und Dualismus in alten Zeiten war eine künstlerisch-religiöse Angelegenheit, die alle Kräfte der Menschenseele durcheinanderwühlte, an

denen der Mensch sein Heil und seine Seligkeit hängen fühlte.

An dasjenige, worüber heute der Mensch ganz gleichgültig spricht, fühlte er einstmais sein Heil und seine Seligkeit geknüpft. Aber ohne dass in unsere Zeit wiederum ein Hauch von jener künstlerisch-religiös-erkenntnismässigen Seelenstimmung hereinkommt, die einmal vorhanden war noch, erreichen wir nicht einen wirklichen Impuls zum Künstlerischen hin, zum wahrhaft grossen Künstlerischen hin nicht.

Aber noch etwas fühlten jene Zeiten. Sehen Sie, man sprach vom Soma-Trank, von demjenigen, was man als das Sonnenlicht wusste, das von dem silbernen Mondenbecher aufgefangen wird, mit dem der Mensch sich seelisch durchdringt, um die Geheimnisse des Kosmos durch den Soma-Trank zu verstehen. Man sprach von diesem Soma-Trank, und man wusste, da hat man eine unmittelbare Seelengemeinschaft mit dem Kosmos. Da erlebt die Seele auf der Erde, aber sie erlebt zu gleicher Zeit im Kosmos, sie ist zu gleicher Zeit im Kosmos darinnen, wenn sie solches erlebt. Und deshalb fühlte man: ja, die Götter offenbaren sich durch die Sterne, durch die Fixsterne, die in Ruhe verharren, durch die Planeten, die sich bewegen; durch die Abbilder, die auf der Erde von Fixsterngestaltungen und Planeten-Bewegungen sich bilden, da erlebt die Seele ein Kosmisches. Wenn sie den Soma-Trank trinken, das Opfer kultisch-künstlerisch-erkenntnismässig verrichten, dann geben sie den Göttern wieder zurück mit dem hinaufströmenden Opferrauch, dem sie anvertraut das religiös-künstlerisch-dichterische Wort, dann gibt die Seele den Göttern wieder zurück, was die Götter brauchen, um die Welt weiterzustalten. Denn der Mensch ist von den Göttern nicht umsonst geschaffen, sondern er ist da auf der Erde, damit dasjenige, was nur in ihm fertig bereitet werden kann, wiederum zurückgenommen werden

denen der Mensch sein Heil und seine Seligkeit hängen fühlte.

An dasjenige, worüber heute der Mensch ganz gleichgültig spricht, fühlte er einstmais sein Heil und seine Seligkeit geknüpft. Aber ohne dass in unsere Zeit wiederum ein Hauch von jener künstlerisch-religiös-erkenntnismässigen Seelenstimmung hereinkommt, die einmal vorhanden war noch, erreichen wir nicht einen wirklichen Impuls zum Künstlerischen hin, zum wahrhaft grossen Künstlerischen hin nicht.

Aber noch etwas fühlten jene Zeiten. Sehen Sie, man sprach vom Soma-Trank, von demjenigen, was man als das Sonnenlicht wusste, das von dem silbernen Mondenbecher aufgefangen wird, mit dem der Mensch sich seelisch durchdringt, um die Geheimnisse des Kosmos durch den Soma-Trank zu verstehen. Man sprach von diesem Soma-Trank, und man wusste, da hat man eine unmittelbare Seelengemeinschaft mit dem Kosmos. Da erlebt die Seele auf der Erde, aber sie erlebt zu gleicher Zeit im Kosmos, sie ist zu gleicher Zeit im Kosmos darinnen, wenn sie solches erlebt. Und deshalb fühlte man: ja, die Götter offenbaren sich durch die Sterne, durch die Fixsterne, die in Ruhe verharren, durch die Planeten, die sich bewegen; durch die Planeten-Abbilder, die auf der Erde von Fixsterngestaltungen und Planeten-Bewegungen sich bilden, da erlebt die Seele ein Kosmisches. Wenn sie den Soma-Trank trinken, das Opfer kultisch-künstlerisch-erkenntnismässig verrichten, dann geben sie den Göttern wieder zurück mit dem hinaufströmenden Opferrauch, dem sie anvertraut das religiös-künstlerisch-dichterische Wort, dann gibt die Seele den Göttern wieder zurück, was die Götter brauchen, um die Welt weiterzustalten. Denn der Mensch ist von den Göttern nicht umsonst geschaffen, sondern er ist da auf der Erde, damit dasjenige, was nur in ihm fertig bereitet werden kann, wiederum zurückgenommen werden

kann von den Göttern zur weiteren Weltenbildung. Ja, der Mensch ist von den Göttern auf der Erde, weil die Götter den Menschen brauchen, dass in ihm gedacht, gefühlt, gewollt werde dasjenige, was im Kosmos lebt.

Dann nehmen, wenn der Mensch in der richtigen Weise denkt, fühlt und will dasjenige, was im Kosmos lebt, dann nehmen das die Götter wiederum hinauf, und dann pflanzen sie es weiter ein der Weltengestaltung, sodass der Mensch mitbaut an dem ganzen Kosmos, wenn er im Opfer und in der Kunst wiederum dasjenige zurückgibt, was die Götter ihm, sich offenbarend durch Sternenwelten, bieten.

So steht der Mensch in Beziehung zum Weltengange, indem er seelenverwandtschaftlich diesen Weltengang erlebt. Durchdringt man sich mit dieser Anschauung des Menschen von der Seelenverwandtschaft des Menschen mit dem göttlich-geistigen-physischen Weltengange, dann kann man allerdings diese Anschauung auch auf die Gegenwart anwenden.

Ja, meine lieben Freunde, dann schauen wir uns die heutige Erkenntnis an, welche nur dasjenige ergründen will, was auf der Erde ist, und selbst die Himmels-Chemie nur nach der Erde richtet, die Berechnungen der Sterne blosse anstellt nach den Rechnungsoperationen, die man auf der Erde erkennen gelernt hat. Diese Erkenntnis, die heute als die wahrhaft wissenschaftliche gilt, sie ist wertvoll nur für den Gang der Erde selber. Sie hört auf, eine Bedeutung zu haben in dem Masse, als sich die Erde weiter zu Jupiter, Venus und Vulkan hinüberbilden soll. Dasjenige, was man heute Wissenschaft nennt, hat nur eine irdische Bedeutung. Das ist nur da, dass der Mensch auf der Erde frei werden könne. Aber die Götter können es nicht weiterbrauchen zur kosmischen Weiterbildung der Welt.

Wir sind bei der äussersten Abstraktion, bei dem Leichnam der Geisteswelt in unseren abstrakten Gedanken angekommen, wie wir öfter ausgeführt haben. Dasjenige, was da wissenschaftlich ausgeführt wird, hat nur für die Erde Bedeutung, wirkt auf die Erde als Gedankenmässiges, wird zertrümmert, begraben, lebt nicht weiter.

Und man muss sagen, meine lieben Freunde, wenn des Dichters Adalbert Stifter Grossmutter, Ursula Karin, zu dem jungen Stifter gesagt hat etwas über die Abendröte, so gehörte das zu dem Kosmos intensiver, als dasjenige, was heute erkenntnismässig über die Abendröte in Büchern wissenschaftlicher Art gelesen werden kann. Nehmen Sie all das zusammen, was in wissenschaftlichen Büchern heute von den Strahlen der Sonne, die sich so und so in den Wolken beobachten sollen, um die Abendröte hervorzubringen, nehmen Sie all das, was da an Naturgesetzen beschrieben wird, zusammen, es hat nur eine irdische Bedeutung. Die Götter schöpfen es nicht wieder von der Erde, um es im Kosmos zu verwenden.

Wenn Adalbert Stifters Grossmutter zu dem Knaben Adalbert Stifter gesagt hat: Kind, was ist die Abendröte? Kind, wenn die Abendröte erscheint, dann hängt die Gottesmutter ihre Kleider heraus, denn sie hat viele solche Kleider, um sie allabendlich auszuhängen am Himmelsgewölbe. -

Die Grossmutter Adalbert Stifters unterrichtete den Knaben davon, dass die Abendröte die ausgehängten Kleider der Gottesmutter sind. Das ist eine Rede, meine lieben Freunde, aus der Götter schöpfen können für die weitere Fortbildung der Welt ! Die heutige Wissenschaft sucht genau wie möglich dasjenige in Begriffe zu fassen, was jetzt ist. Aber das soll ja niemals Zukunft werden. Das ist eben Gegenwart. Adalbert Stifters Grossmutter, die noch viel bewahrte von demjenigen, was in den alten Seelen lebte, die

sagte etwas, worüber selbstverständlich der Wissenschaftler der Gegenwart nur ein Lächeln hat. Er wird's ja vielleicht schön finden, aber er weiss nichts davon, dass das für den Kosmos eine grössere Bedeutung hat, als alle seine Wissenschaft, wenn die Grossmutter von Adalbert Stifter das Kind so unterwies, dass die Abendröte die ausgehängten Kleider der Gottesmutter sind. Denn das schöpfen die geistig-göttlichen Mächte, um damit weiterzubilden die Gegenwart des Kosmos in die Zukunft hinein. Und aus dem, was in dieser Weise brauchbar ist, was nicht aus Zeit und Raum heraus Vorstellungen schafft, sondern was ewig-tätige Vorstellungen schafft, aus dem heraus ist alle wirkliche Kunst entstanden.

Und geradeso, wie sich zur trockenen materialistischen Anschauung diese Aussage von Adalbert Stifters Grossmutter verhält, die ihn zum Dichter gemacht hat, geradeso verhält sich das, was Raphael in der Sixtinischen Madonna über den Augenblick hinaus, indem er den Augenblick als Ewiges erfasst hat, geschaffen hat, über dasjenige, was wir sehen, wenn wir auf dem physischen Erdenrund die Mutter mit dem Kinde da sitzen sehen.

Das wollte ich Ihnen noch sagen, meine lieben Freunde, um hinzuzufügen dasjenige zu den Betrachtungen der vorigen Woche, was diese Betrachtung vielleicht noch ein wenig vertiefen konnte.

Wir werden nun morgen die Fortsetzung dieser Vorträge haben. Sonntag werden wir dann den Zyklus beginnen, der Ihnen ja angekündigt ist, weil Sonntag ja die Fortsetzung der General-Versammlung in der angekündigten Weise stattfinden wird. Heute aber habe ich Ihnen auch die Freude ~~xxxxxx~~ zu machen, dass schon morgen um 5 Uhr eine Eurythmie-Vorstellung sein wird. Und da sich ja alles reflektiert, so hofft man, dass diese Freude, die da von der

zurück, 8. Juni 1923

- 20 -

Freude von der Bühne herunter als Eurythmie-Vorstellung strahlt, ihren Reflex darin haben wird, dass sie morgen eben auch ein Entgegenstrahlen, ein volles Haus für diese um 5 Uhr stattfindende Eurythmie-Vorstellung haben wird. Um 8 Uhr wird dann mein Vortrag sein.

- - - - -