

RUDOLF STEINER

DIE MISSION DER KUNST

Homer, Äschylos, Dante, Shakespeare, Goethe

Berlin, 12. Mai 1910

Die Betrachtungen dieses Winterzyklus über das menschliche Seelenleben sollen abgeschlossen werden und ausklingen mit einigem, was gerade im Zusammenhang mit den vorangegangenen Darstellungen gesagt werden kann über jenes Gebiet menschlichen Seelenlebens, in das sich hineineergießen 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 umfassend 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 haltmachen können bei den höchsten Gipfeln des geistigen Lebens auf diesem Gebiete.

Man könnte nun sehr leicht die Frage aufwerfen: Was haben denn alle jene Seelenbetrachtungen, die wir im Verlaufe dieses Winters angestellt haben, und die vor allen Dingen darauf hingenzielten, Wahrheit und Erkenntnis zu suchen über die geistige Welt, was haben alle diese Betrachtungen zu tun mit dem Gebiet menschlichen Schaffens, das sich vor allen Dingen ausleben will im Elemente der Schönheit? Und in unserer Zeit könnte sehr leicht der Standpunkt vertreten werden, dass alles, was sich durch Wissen und Erkennen auslebt, weit, weit abstehe müsse von dem, was sich auslebt durch die Kunst. In fest umschriebenen Gesetzen der Erfahrung und der Logik - so glaubt man wohl - müsse alles Wissen und alle Wissenschaft wandeln; in mehr willkürlichen Gesetzen des Innern, des Herzens, der Phantasie bewege sich das künstlerische Element. Wahrheit und Schön-

heit werden gerade im Urteil unserer Zeitgenossen vielleicht weit, weit auseinandergerückt werden. Und dennoch: gerade die großen führenden Persönlichkeiten auf dem Gebiete des künstlerischen Schaffens haben immer gefühlt, dass sie mit wahrer Kunst etwas zum Ausdruck bringen wollen, was herausfließt aus denselben Quellen des Menschendaseins, ja aus den tiefsten Untergründen des Menschendaseins, wie auch Wissen und Erkenntnis.

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

viel ist gewiss, die alten Künstler haben ebenso große Kenntnis der Natur und einen ebenso sichern Begriff von dem, was sich vorstellen lässt, und wie es vorgestellt werden muss, gehabt, als Homer. Leider ist die Anzahl der Kunstwerke der ersten Klasse gar zu klein. Wenn man aber auch diese sieht, so hat man nichts zu wünschen, als sie recht zu erkennen und dann in Frieden hinzufahren. Diese hohen Kunstwerke sind zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden. Alles Willkürliche, Eingebildete fällt da zusammen; da ist die Notwendigkeit, da ist Gott.» Er glaubte, wie er sagte, zu erkennen, dass die großen Künstler, die solches geschaffen haben, aus ihren Seelen heraus nach denselben Gesetzen verfahren, nach denen die Natur selber verfährt. Was will das anders sagen, als dass Goethe glaubte zu erkennen, dass die Gesetze der Natur sich hinaufleben in die menschliche Seele und hier Kraft gewinnen, damit das, was sich auf andern Stufen als Gesetze der Natur im mineralischen, pflanzlichen und tierischen Reich auslebt, wenn es seinen Durchgang genommen hat durch die Menschenseele, sich auslebt in den schaffenden Kräften dieser menschlichen Seele. Deshalb fühlte Goethe die wirkende Naturgesetzmäßigkeit wieder in diesen Kunstwerken und schrieb deshalb an seine weimarschen Freunde: «Alles Willkürliche, Eingebildete fällt da 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: «Das Schöne ist eine Manifestation geheimer Naturgesetze, die uns ohne dessen Erscheinung ewig wären verborgen geblieben!» 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, dass etwas aus diesen Klängen tönt, was wie Offenbarung ist aus einer andern Welt, und was doch so verschieden ist von all dem, was von uns in den bloß vernunftgemäßen oder logischen Formen aufgefasst würde. Aber für diese Offenbarungen durch die Kunst gelte das eine zum mindesten: dass sie auf unsere Seele mit einer überzeugenden Kraft wirken und unsere Gefühle durchdringen mit einer Empfindung von Wahrheit, gegen welche eigentlich alles logisierende und bloß vernünftige Erkenntnisvermögen nicht aufkommen kann. Und ein andermal sagt Richard Wagner mit Bezug auf die symphonische Musik, dass aus den Instrumenten dieser Musik etwas herausklänge, wie wenn sie Organ wären der Schöpfungsgeheimnisse; denn sie offenbarten etwas wie die Urgefühle der Schöpfung, nach denen sich das Chaos ordnete, und die bei der Harmonisierung des Weltenchaos wirkten, lange bevor wohl ein menschliches Herz vorhanden gewesen sei, um diese Gefühle der Schöpfung zu vernehmen. - Also Wahrheit, eine geheimnisvolle Erkenntnis, eine Offenbarung, die sich dem an die Seite stellen kann, was man sonst Erkenntnis und Wissen nennt, sieht auch Richard Wagner in den Offenbarungen der Kunst.

Eines darf auch noch erwähnt werden: Wer im Sinne der Geisteswissenschaft vor die großen Kunstwerke der Menschheit tritt, der hat das Gefühl, dass aus ihnen etwas spricht, was eine andere Offenbarung ist des Wahrheitssuchens der Menschheit. Und der Geisteswissenschaftler fühlt sich verwandt dem, was aus der Kunst spricht. Ja, es ist keine Übertreibung: Er fühlt sich

den Offenbarungen des Künstlergeistes verwandter als so manchem, was sonst heute als sogenannte geistige Offenbarung leichten Herzens hingenommen wird.

Woher kommt es, dass wahrhaft künstlerische 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 Fragen geben kann, wenn wir mancherlei von dem zusammenfassen und anwenden, was in den Vorträgen dieses Winterzyklus vor unsere Seele getreten ist.

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

Merkwürdig ist es gleich, wenn wir die beiden Dichtungen beginnen auf uns wirken zu lassen, dass derjenige oder - da wir heute nicht über die Frage nach der Persönlichkeit uns ergehen wollen - diejenigen, von denen diese Dichtungen stammen, uns gleich im Anfang ein unpersönliches Element ankündigen:

Singe, o Muse, vom Zorn mir des Peleiden Achilleus...

so beginnt die «Ilias», die erste Homerische Dichtung; und wieder: «Singe mir, Muse, den Mann, den vielgereisten ...» beginnt die zweite Dichtung, die «Odyssee». Derjenige, von dem diese Verse geflossen sind, will also darauf hinweisen, dass er das, was aus seinem Munde spricht, eigentlich einer höheren Kraft verdankt, dass es ihm irgendwoher kommt, und dass er am besten den Tatbestand seiner Seele bezeichnet, wenn er sich nicht darauf beruft, was diese Seele selber zu sagen hat, sondern was ihr eingegeben wird von einer Macht, welche für sie - das spüren wir, wenn wir Homer nur ein bisschen verstehen - nicht nur ein Symbol war, sondern etwas ganz Gegenständliches und Wesenhaftes. Wenn heute der Mensch wenig dabei fühlt, wenn Homer sagt: «Singe, 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 Beginne der abendländischen Dichtkunst nur, wenn wir uns fragen: Was mag denn diesem Beginne der abendländischen Dichtkunst vorgegangen sein? Woraus mag sie selber geflossen sein?

Da kommen wir, wenn wir im geisteswissenschaftlichen Sinne die Entwicklung der Menschheit betrachten, zu den alten Fragen nach den Formen des menschlichen Bewusstseins überhaupt. Wir haben bei unsern Betrachtungen der Menschheitsentwicklung 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 urferner Vergangenheit, in die uns allerdings keine äußere Geschichte, sondern allein die geisteswissenschaftliche Forschung zurückführt, das ganze menschliche Bewusstsein anders gewirkt hat, und dass als eine natürliche Kraft der menschlichen Seele ein uraltes, traumhaftes Hellsehen allen Menschen eigen war. Bevor die Menschenseelen in das materielle Leben so weit hinunter gestiegen sind, dass sie die Welt in der heutigen Weise anschauten, war ihnen die geistige Welt etwas durchaus Wirkliches und Wesenhaftes, das sie um sich herum wahrnahmen. Aber wir haben 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 realem Traum, der geistige Wirklichkeiten wiedergab. Aber es war eben doch eine Art traumhaftes, Ich-loses hellseherisches Bewusstsein.

Hineingesehen hat der Mensch in die geistige Welt, aus der sein eigentlicher innerer Mensch gekommen ist in urferner Vergangenheit. Und in gewaltigen Bildern - wie in Traumbildern - standen vor seiner Seele die Kräfte, welche hinter unserem physischen Dasein stehen. In dieser geistigen Welt sah der Urmensch seine Götter, sah er sich abspielen die Tatsachen und Geschehnisse zwischen seinen Götterwesen. Und es ist tatsächlich ein Irrtum, wenn die heutige Forschung glaubt, dass die Göttersagen der verschiedenen Völker nur ein Spiel der «Volksphantasie» seien. Wenn man sich vorstellen will, dass in urferner Vergangenheit die menschliche Seele in ähnlicher Weise

wie heute gewirkt hat, nur dass sie sich damals mehr in Phantasie erging als in dem in feste Gesetze eingeschnürten Verstand, und dass sich die Gestalten, die in den Göttersagen erhalten sind, aus der Phantasie heraus geschaffen haben, dann ist das eigentlich eine Phantasie; dann phantasieren diejenigen, die einen solchen Glauben haben. Für den Menschen der Urzeit waren die Vorgänge, 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 eng umgrenzten Seele ab, trennte sich noch nicht so wie später von der Umgebung. Er lebte in seiner Umgebung darinnen als ein Glied, das dazugehörte, während der heutige Mensch sich als Wesen abgetrennt fühlt von der Außenwelt. Und wie der Mensch heute fühlen kann, dass in seinen physischen Organismus hineinströmt und herausströmt zur Unterhaltung seines Lebens die physische Kraft, so fühlte der Mensch der Urzeit mit seinem hellseherischen Bewusstsein, dass geistige Kräfte in ihm aus- und einziehen. Er fühlte eine innige Wechselwirkung mit den Kräften der großen Welt. Ja, er konnte sagen: Wenn in meiner Seele etwas vorgeht, wenn ich etwas denke, fühle oder will, dann bin ich im Grunde nicht ein eingeschlossenes Wesen, sondern ein Wesen, in das hineinwirken die Kräfte der Wesen, die ich schaue. Und diese Wesen, die ich schaue, die draußen sind, die schicken in mich hinein innere Kräfte, um mich anzuregen, Gedanken zu haben, Empfindungen zu haben, Willensimpulse zum Ausdruck zu bringen. - So fühlte der Mensch im Schöße der geistigen Welt, dass in ihm göttlich-geistige Mächte dachten; er fühlte, wenn seine Gefühle auf und ab wogten, dass darinnen geistige Mächte wirkten; und wenn sein Wille etwas vollbrachte, fühlte er, dass sich hinein ergossen in ihn göttlich-geistige Mächte mit

ihrem Wollen, mit ihren Zielen. Der Mensch fühlte sich in den Urzeiten als ein Gefäß, durch das sich geistige Mächte zum Ausdruck brachten.

Damit weisen wir auf eine ferne Urzeit hin, die sich aber durch allerlei Zwischenstufen ausdehnte bis zu den Zeiten Homers. Leicht ist herauszufinden, wie sich Homer nur als eine Art Fortsetzer des Urbewusstseins der Menschheit ausnimmt. Dafür brauchen wir nur einige Züge aus der «Ilias» anzuführen. - Homer stellt darin jenen gewaltigen Kampf der Griechen gegen die Trojaner dar. Aber wie tut er das? Was lag denn nach dem Bewusstsein der Griechen diesem Kampf zugrunde?

Wenn auch Homer nicht davon ausgeht, so lag diesem Kampf doch nicht bloß etwas zugrunde, was in allen jenen Leidenschaften und Begierden, Begriffen und Vorstellungen, die vom menschlichen Ich ausgehen, sich als Gegnerschaft abspielte. Waren es bloß die Leidenschaften der Trojaner als Persönlichkeiten und als Volk gewesen, waren 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 der drei Göttinnen Hera, Pallas Athene und Aphrodite sich um den Preis der Schönheit stritten, und dass ein menschlicher Kenner der Schönheit, Paris, der Sohn des trojanischen Königs, zu entscheiden hatte, welche die Schönste sei. Und Paris hatte der Aphrodite den Apfel zugeworfen, den Preis der Schönheit, und sie hatte ihm dafür das schönste Weib auf Erden versprochen: Helena, die Gattin des Königs Menelaos von Sparta. Paris konnte Helena nur durch einen Raub erringen. Und weil die Griechen den Raub rächen wollten, rüsteten sie zum Kampfe gegen das jenseits des Ägäischen Meeres wohnende Volk der Trojaner. Dort spielte sich der Kampf ab.

Weswegen entbrennen die menschlichen Leidenschaften und alles, was Homer von der «Muse» schildern lässt? Sind es nur

Dinge, die sich hier in der physischen Welt unter den Menschen abgespielt haben? Nein! Das griechische Bewusstsein zeigt uns, dass hinter dem, was sich unter Menschen zuträgt, der Streit der Göttinnen steht. - Es sucht also der Grieche noch mit seinem damaligen Bewusstsein die Ursachen dessen, was sich in der physischen Welt abspielt, und sagt: Ich kann hier die Kräfte nicht finden, welche die Menschenkräfte aufeinanderplatzen lassen. Ich muss hinaufgehen, dahin, wo Götterkräfte und Göttermächte einander gegenüberstehen. - Die göttlichen Mächte, wie sie damals in Bildern geschaut wurden, wie wir es eben beschrieben haben, spielten hinein in den Kampf der Menschen. Da sehen wir also herauswachsen aus dem Urbewusstsein der Menschheit, was uns als erstes großes Produkt der Dichtkunst entgegentritt: die «Ilias» des Homers. Daher können wir sagen: In Verse gebracht, in menschlicher Weise dargestellt vom Standpunkte eines späteren menschlichen Bewusstseins aus, finden wir bei Homer noch einen Nachklang dessen, was das Urbewusstsein der Menschheit gesehen hat. Und nichts anderes ist da geschehen, als dass wir in der Periode vor Homer zu suchen haben jenen Punkt in der Entwicklung der Menschheit, wo sich für das Volk, das sich dann in der griechischen Welt zum Ausdruck brachte, zugeschlossen hat das hellseherische Bewusstsein, so dass gleichsam nur ein Nachklang davon zurückgeblieben ist.

Ein Mensch der Urzeit hätte gesagt: Ich sehe meine Götter kämpfen in der geistigen Welt, die meinem hellseherischen Bewusstsein offenliegt! So hat der Mensch der homerischen Zeit nicht mehr hineinschauen können; aber eine Erinnerung daran war noch lebendig. Und wie sich der Mensch inspiriert fühlte von den Götterwelten, in denen er drinnen war, so fühlte der Dichter der Homerischen Epen noch in seiner Seele fortwalten dieselben göttlichen Kräfte, die früher der Mensch in sich hineinspielen fühlte. Daher spricht er: Die die Seele inspirierende Muse in mir sagt das! So schließt sich direkt die Homerische Dichtung an den richtig verstandenen Mythos der Urzeit an. Wenn wir so Homer verstehen, sehen wir in ihm etwas auftre-

ten, was wie ein Ersatz für die alten hellseherischen Kräfte in der menschlichen Seele wirkte. Die alte Hellseherkraft hatte für das gewöhnliche Menschenbewusstsein durch ihr Zurückgehen das Tor zu den geistigen Welten zugeschlossen. Aber in der Entwicklung der Menschheit ist etwas zurückgeblieben wie ein Ersatz für das alte Hellsehen. Und das ist die dichterische Phantasie bei Homer. So haben die lenkenden Weltenmächte das unmittelbar hellseherische Anschauen dem Menschen entzogen und ihm dafür einen Ersatz gegeben, etwas, was ähnlich wie das alte Hellsehen in der Seele leben und in der Seele eine gestaltende Kraft hervorrufen kann.

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

Nun wollen wir uns noch an etwas anderes erinnern. -In dem Vortrage über «Das menschliche Gewissen» war gezeigt worden, wie an den verschiedenen Orten der Erdentwicklung in ganz verschiedener Weise das Zurückgehen der alten hellseherischen Kräfte der Menschen stattgefunden hat. Im Orient finden wir 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 Seelenmittelpunkte sich geltend machte. Dieses Hervortreten des Ich-Gefühls in den verschiedenen Gegenden Europas entwickelte sich aber in der verschiedensten Weise, anders im Norden als im Westen, anders aber namentlich in Südeuropa. Besonders in Sizilien und Italien entwickelte sich in den vorchristlichen 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 außen die geistige Welt entzieht, 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 die Seelen der asiatischen Völker und die Seelen jener Völker, die auf den gekennzeichneten Gebieten gewohnt haben, gewesen sein. Drüben in Asien sehen wir noch, wie in gewaltigen Traumbildern die Weltengeheimnisse sich vor der Seele entrollen, wie der Mensch sein geistiges Auge nach außen richtet und sich vor ihm abrollen die Taten der Götter. Und in dem, was dieser Mensch erzählen kann, haben wir etwas zu sehen, was wir nennen können: die Urerzählung der der Welt zugrunde liegenden geistigen Tatsachen. Als das alte Hellsehen abgelöst wurde durch den späteren Ersatz, durch die Phantasie, da entwickelte 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 herauspross, was eine Überkraft entwickeln kann. Bei diesen Völkern ist es die Begeisterung, was sich der Seele entringt, ohne dass sie eine unmittelbare geistige Anschauung hat; die Ahnungen der menschlichen Seele sind es, die hinaufgehen zu dem, was die Seele ja nicht sehen kann. Da haben wir denn nicht die Nacherzählungen dessen, was man als Taten der Götter gesehen hat. Aber in dem inbrünstigen Hinlenken der Seele in dem menschlichen Wort oder in dem Gesänge zu dem, was man nur ahnen kann, quillt aus der Begeisterung das Urgebet, das Preislied für jene göttlichen Gewalten, die man nicht sehen kann, weil das hellseherische Bewusstsein hier weniger ausgebildet ist. Und in Griechenland, in dem Lande dazwischen, strömen die beiden Welten zusammen. Da finden sich Menschen, welche Anregungen von beiden Seiten her empfangen: Da kommt von Osten her die bildhafte Anschauung, und von Westen kommt herüber die Begeisterung, die im Hymnus sich hingibt an die geahnten göttlich-geistigen Mächte der Welt. Da

wurde innerhalb der griechischen Kultur möglich durch das Zusammenfließen der beiden Strömungen der Fortgang der homerischen Dichtung, deren Zeit wir zu suchen haben im 8. bis 9. Jahrhundert vor der christlichen Zeitrechnung, zu dem, was wir dann bei Äschylos finden, drei bis vier Jahrhunderte später in der griechischen Kultur.

Äschylos stellt sich uns 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 zum Beispiel bei Homer noch als ein Nachklang gegeben war des alten Anschauens der Göttertaten und ihres Hereinwirkens in die Menschheit.

Der Nachklang war schon sehr schwach; so schwach, dass in Äschylos' Seele zunächst gefühlsmäßig etwas auftrat wie eine Art Unglaube an das, was früher in ihrem ursprünglichen hellseherischen Zustande die Menschen in Bildern über die Götterwelt gesehen haben. Bei Homer finden wir es noch, dass er durchaus weiß, wie das menschliche Bewusstsein einst hinaufgekommen 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 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 Äschylos! 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 Äschylos zuerst imstande, den Menschen hinzustellen, der aus seinem Ich heraus handelt und sich loszulösen beginnt mit seinem Bewusstsein von den in ihn einströmenden Göttergewalten. An die Stelle der Götter, die wir bei Homer noch finden, tritt bei Äschylos der handelnde Mensch - wenn auch erst in seinem Anfang. Daher

wird Äschylos der Dramatiker, der den handelnden Menschen in den Mittelpunkt der Handlung stellt. Während unter dem Einfluss der bildhaften Phantasie des Ostens das Epos entstehen musste, entwickelte sich unter dem Einfluss des sich im Westen geltend machenden persönlichen Ich das Drama, das den handelnden Menschen in den Mittelpunkt stellt. - Nehmen wir das Beispiel des Orest, der den Muttermord auf sich geladen hat und nun die Furien erblickt. Ja, Homer spielt noch hinein; so schnell vergehen die Dinge nicht. Äschylos ist sich noch bewusst, dass einmal die Götter von den Menschen in den Bildern geschaut worden sind, aber er ist nahe daran, das aufzugeben. Ganz charakteristisch ist es, dass Apollo es ist, der noch in Homers Dichtung mit voller Macht wirkt, der den Orest anstiftet zum Muttermord. Nachher aber behält der Gott nicht mehr recht; nachher regt sich das menschliche Ich, und es erweist sich, dass in Orest sich das menschliche Ich, der innere Mensch geltend macht. Apollo wird sogar geradezu unrecht gegeben; er wird abgewiesen. An dem, was er hereinströmen lassen will, wird gerade gezeigt, dass er nicht mehr die vollständige Gewalt über Orest haben kann. Daher war auch Äschylos der berufene Dichter für eine solche Gestalt wie den «Prometheus», der gerade jener göttliche Held ist, der darstellt die Befreiung des Menschentums von den göttlichen Mächten und sich titanisch gegen sie auflehnt.

So sehen wir mit dem erwachenden Ich-Gefühl, das herübergetragen wird durch die Geheimnisse der Menschheitsentwicklung aus dem Westen, und das sich begegnet in der Seele des Äschylos mit den Erinnerungen der bildhaften Phantasie des Orients, das Drama seinen Anfang nehmen. Und ganz interessant ist es, dass uns die Überlieferung wunderbar bestätigt, was wir jetzt rein aus der geisteswissenschaftlichen Erkenntnis heraus zu gewinnen versuchten.

Da gibt es eine wunderbare Überlieferung, die halb rechtfertigt den Äschylos, dass er keine Mysteriengeheimnisse verraten haben könne - dessen war er angeklagt -, da er gar nicht in den

Eleusinischen Mysterien eingeweiht war. Er ist gar nicht darauf ausgegangen, etwas darzustellen, was er hätte aus den Tempelgeheimnissen gewinnen können, und aus dem heraus Homers Dichtungen geflossen sind. Er steht den Mysterien in gewisser Beziehung fern. Dagegen wird erzählt, dass er auf Sizilien, in Syrakus, aufgenommen habe jene Geheimnisse, die sich beziehen auf das Hervorgehen des menschlichen Ich. Dieses Hervorgehen des Ich prägt sich in anderer Weise dort aus, wo wir die Orphiker entfalten sehen die alte Form der Ode, des Hymnus, den die menschliche Seele hinaufschickt zu den nicht 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 Inneres, wurden aus den Gestalten der Homerischen Dichtung die dramatischen Persönlichkeiten des Äschylos, 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 nachchristlichen Zeit zu jener gewaltigen Gestalt, die in der Mitte des Mittelalters uns in so ergreifender Art hinaufführt in die Region, die das menschliche Ich erlangen kann, wenn es sich aus sich heraus hinaufarbeitet zu der Anschauung der göttlich-geistigen Welt: gehen wir zu Dante. Dieser hat uns in seiner «Commedia» ein Werk geschaffen, über das Goethe, nachdem er es wiederholt auf sich hat wirken lassen, da es ihm im

Alter wieder in der Übersetzung eines Bekannten vor Augen trat, die Worte niederschrieb, in denen er dem Übersetzer seinen Dank für die Zusendung der Übersetzung ausdrückte:

Welch hoher Dank ist Dem zu sagen,
Der frisch uns an das Buch gebracht,
Das allem Forschen, allen Klagen
Ein grandioses Ende macht!

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

Da sehen wir, wie allerdings in derselben Richtung, man möchte sagen, der Grundgeist der Menschheitsentwicklung weitergearbeitet hat. Bei Äschylos sehen wir noch klar, dass er überall die geistigen Mächte noch hat: es treten dem Prometheus die Götter entgegen, Zeus, Hermes und so weiter; dem Agamemnon treten die Götter entgegen. Da ist noch der Nachklang der alten Schauungen, dessen, was das alte, hellsehende Bewusstsein in uralten Zeiten aus der Welt herausaugen konnte. Ganz anders Dante. Dante zeigt uns, wie er rein durch Versenkung in die eigene Seele, durch die Entwicklung der in der Seele schlummernden Kräfte und durch die Besiegung alles dessen, was die Entfaltung dieser Kräfte hindert, imstande geworden ist «in des Lebens Mitte», wie er charakteristisch sagt, das heißt im fünfunddreißigsten Jahre, seinen Blick hinzuwenden in die geistige Welt. Während also die Menschen mit dem alten Hellseherbewusstsein den Blick hinausrichteten in die geistige Umgebung, während es bei Äschylos noch so war, dass er wenigstens rechnete mit den alten Göttergestalten, sehen wir in Dante einen Dichter, der hinuntersteigt in die eigene Seele, der ganz in der Persönlichkeit und ihren inneren Geheimnissen verbleibt, und der durch den Weg dieser persönlichen Entwicklung hineinkommt in die geistige Welt, die er in so gewaltigen Bildern in der «Commedia» entwickelt. Da ist die Seele der einzelnen Dante-Persönlichkeit ganz allein. Da nimmt sie nicht Rücksicht da-

rauf, was von außen offenbart ist. Niemand kann sich vorstellen, dass Dante in einer ähnlichen Weise schildern könnte wie Homer oder Äschylos; dass er aus Überlieferungen 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 vor uns, was wir schon öfter betont haben, dass der Mensch dasjenige, was seinen hellseherischen Blick trübt, überwinden muss.

Das stellt uns Dante dar in anschaulichen Bildern der Seele. Wo der Grieche noch Realitäten gesehen hat in der geistigen Welt, da sehen wir bei Dante nur noch Bilder, Bilder derjenigen Seelenkräfte, die überwunden werden müssen. Diejenigen Kräfte, die aus der Empfindungsseele - wie wir dieses Seelenglied zu nennen pflegen - kommen, und die niedere Kräfte sein und das Ich von der Entwicklung zu höheren Stufen abhalten können, müssen überwunden werden. Darauf weist Dante hin; und ebenso müssen überwunden werden diejenigen Kräfte der Verstandesseele und Bewusstseinsseele, welche die höhere Entwicklung des Ich hindern können. Auf die gegenteiligen Kräfte aber, insofern sie gute sind, weist schon Plato hin: Weisheit, die Kraft der Bewusstseinsseele; Starkmut in sich selber, die Kraft, welche der Verstandes- oder Gemütsseele entstammt, und Mäßigkeit, dasjenige, was die Empfindungsseele in ihrer höchsten Entfaltung erreicht. Wenn das Ich durchgeht durch eine Entwicklung, die getragen ist von der Mäßigkeit der Empfindungsseele, von der Starkheit 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 Geschlossenheit und der Weisheit entgegenarbeiten. Der Mäßigkeit wirkt entgegen die Unmäßigkeit, die Gefräßigkeit, sie muss überwunden werden. Dass sie bekämpft werden muss, und wie man ihr begegnet, wenn der Mensch durch seine eigenen Seelenkräfte in die geistige Welt eintreten will, das stellt Dante

dar. Eine Wölfin ist für Dante das Bild für die Unmäßigkeit, für die Schattenseiten der Empfindungsseele. Dann begegnen uns die Schattenseiten der Verstandesseele als der Entwicklung widerstrebende Kräfte: Was nicht in sich geschlossener Starkmut ist, was sinnlos aggressive Kräfte der Verstandesseele sind, das tritt uns in Dantes Phantasie als ein zu Bekämpfendes in dem Löwen entgegen. Und die Weisheit, die nicht nach den Höhen der Welt hinaufstrebt, die sich nur als Klugheit und Schlauheit auf die Welt richtet, tritt uns in dem dritten Bilde, in dem Luchs, entgegen. Die «Luchs-Augen» sollen darstellen Augen, die nicht Weisheitsaugen sind, die in die geistige Welt hineinschauen, sondern Augen, die nur auf die Sinnenwelt gerichtet sind. Und nachdem Dante zeigt, wie er sich gegen solche der Entwicklung widerstrebenden Kräfte wehrt, schildert er uns, wie er hinaufkommt in die Welten, die hinter dem sinnlichen Dasein liegen.

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

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

wirken, sondern Kräfte, die im Seelenleben des Menschen tief begründet sind, das mag aus einer kleinen Tatsache hervorgehen.

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

Gehen wir bei unseren Riesenschritten wiederum ein paar Jahrhunderte weiter. Schauen wir hinauf von Dante zu einem großen Dichter des 16. bis 17. Jahrhunderts, zu Shakespeare. Da sehen wir wieder an Shakespeare einen merkwürdigen Fortschritt - Fortschritt jetzt hier im Sinne des «Fortschreitens» gemeint. Wie man Shakespeares Schaffen sonst werten will, das ist Sache des Gefühls, das ist Kritik. Hier handelt es sich nicht um Kritik, sondern um Tatsachen; nicht auf das Höherstellen des einen oder des andern kommt es an, sondern auf das notwendige gesetzmäßige Fortschreiten.

Wir sehen die Menschheitsentwicklung auf unserem Gebiete, indem sie fortschreitet von Dante zu Shakespeare, merkwürdige Richtungen nehmen. Was ist uns bei Dante besonders aufgefallen? Ein Mensch steht mit sich, mit seinen Offenbarungen der geistigen Welt auf seine Art allein; er schildert das, was er als ein großes Erlebnis - aber in seiner Seele - erlebt hat. Können Sie sich vorstellen, dass dieser eine Mensch, Dante, mit derselben Wahrheit wirken würde, wenn er uns fünf- bis sechsmal nacheinander seine Visionen schildern würde, einmal so, das andere Mal so? Oder haben Sie nicht das Gefühl: Wenn ein Dichter wie Dante so etwas schildert, dann ist die Welt, in die

sich der Dichter dabei hineinversetzt, eine solche, die man eigentlich nur einmal schildern kann? Das hat Dante daher auch getan. Es ist die Welt eines Menschen, eines Augenblickes aber auch, in dem der Mensch eins wird mit dem, was für ihn die geistige Welt ist. Man müsste daher sagen: Dante lebt sich ein in das Menschlich-Persönliche. Und er tut es so, dass dieses Menschlich-Persönliche sein eigenes ist. Darauf ist er noch angewiesen, dieses eigene Menschlich-Persönliche nach allen Seiten hin zu durchqueren.

Jetzt gehen wir zu Shakespeare. - Shakespeare schafft eine Fülle von Gestalten; er prägt alle möglichen Gestalten: einen Othello, einen Lear, Hamlet, eine Cordelia, Desdemona. Aber diese Shakespeare-Gestalten sind so geprägt, dass wir hinter ihnen nichts Göttliches unmittelbar sehen, wenn das geistige Auge sie in der physischen Welt sieht mit rein menschlichen Eigenschaften, mit rein menschlichen Impulsen. Dasjenige wird in ihrer Seele gesucht, was unmittelbar entspringt aus der Seele in Bezug auf Denken, Fühlen und Wollen. Einzelne menschliche Individualitäten sind es, die Shakespeare schildert. Aber schildert er sie so, dass er in jeder Individualität Shakespeare ist, wie Dante der Mensch allein ist, der sich in seine Persönlichkeit hinein vertieft? Nein, Shakespeare ist wieder einen Schritt weitergegangen; 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 jedes Mal selbst, wenn er Lear, Hamlet und so weiter schildert, und er ist nie versucht, zu sagen, was er für Vorstellungen hat, sondern er ist als Shakespeare vollständig ausgelöscht und lebt ganz auf in den verschiedenen Gestalten mit seiner Schaffenskraft, in den Persönlichkeiten. Stellt uns Dante in seinen Darstellungen die Erlebnisse einer Persönlichkeit dar, die Erlebnisse dieser einen Persönlichkeit bleiben müssen, so stellt Shakespeare die aus dem inneren menschlichen Ich hervorgehenden Impulse in den 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 weitergegangen, dass er aus der eigenen Persönlichkeit wieder herausgeht und hineinkriecht in die einzelnen dargestellten Persönlichkeiten; er taucht ganz in sie unter. Er schafft nicht das, was in seiner Seele lebt, sondern was in den beobachteten Persönlichkeiten lebt. So schafft er uns viele Individualitäten, viele einzelne Persönlichkeiten der Außenwelt, aber so, dass er sie alle aus ihrem eigenen Mittelpunkt heraus schafft.

Also auch das sehen wir, wie die Kunstentwicklung weiter-schreitet. Nachdem sie ihren Ursprung in urferner Vergangenheit genommen hat von jenem Bewusstsein, in dem ein Ich-Gefühl noch gar nicht vorhanden war, ist sie in Dante dazu gekommen, den einzelnen Menschen zu erfassen, so dass das Ich sich selber zu einer Welt wird. Jetzt ist bei Shakespeare 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 Hohen, aus denen sie eigentlich entsprungen ist, in die physisch-sinnlichen Realitäten des Daseins. Und diesen Schritt gerade macht die Kunst von Dante auf Shakespeare. Versuchen wir, von dieser Seite her die beiden Gestalten, Dante und Shakespeare, nebeneinander zu stellen:

Mögen leichtherzige Ästhetiker es tadeln und Dante einen «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. Diese wirkte zunächst auf die Dante-Seele, und sie ersteht wieder bei jener Erweiterung der Dante-Persönlichkeit zu einer Welt. Daher aber kann die Dichtung Dantes, zunächst voll verständlich, von ganzer Wirkung nur für diejenigen sein, die in den Hohen dieses mittelalterlichen Geisteslebens drinnen

stehen. Da erst sind die Tiefen und Subtilitäten der Dantedichtung zu erreichen.

Einen Schritt herunter hat Dante allerdings gemacht. Er versuchte, das Geistige herunterzuführen in die niederen Schichten. Das hat er dadurch erreicht, dass er seine Dichtung nicht wie andere seiner Vorgänger in der lateinischen Sprache abgefasst hat, sondern in der Volkssprache. Er steigt hinauf bis in die höchsten Höhen des geistigen Lebens, aber er steigt hinunter in die physische Welt bis zu einer einzelnen Volkssprache. - Shakespeare muss noch weiter hinunter steigen. Über die Art, wie Shakespeares große dichterische Gestalten entstanden sind, geben sich die heutigen Menschen mannigfaltigsten Phantasien hin. Wenn man dieses Heruntersteigen der Dichtung in die alltägliche Welt, die auf den Höhen des Daseins heute noch ziemlich verachtet ist, verstehen will, muss man sich folgendes vor die Seele 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 Hahnenkämpfen 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 hindurch spielten durch das Publikum. Dort, vor einem Publikum, das zu der untersten Klasse der Londoner Bevölkerung gehörte, wurden zuerst aufgeführt die Stücke, von denen sich heute die Menschen so leicht vorstellen, dass sie gleich in den Höhen des geistigen Lebens gewaltet hätten. Höchstens die unverheirateten Söhne, die sich gestatten durften, an gewisse 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 Shakespeareschen Stücken steht, der nun seine Gestalten schuf in dieser Periode der menschlich-künstlerischen Entwicklung. So ist die Kunst heruntergestiegen selbst in Bezug auf solche Äußerlichkeiten aus dem, was sich in dem schmalen Strom der menschlichen Führerschaft fühlt, 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, wie es uns entgegentritt in den ganz individuellen Gestalten Shakespearescher Figuren.

Und jetzt gehen wir in die Zeiten, die der unsrigen schon näher liegen: zu Goethe. Versuchen wir, bei ihm anzuknüpfen an diejenige Gestalt seines dichterischen Schaffens, in welche er hineingelegt hat alle seine Ideale, seine Bestrebungen und Entbehnungen 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 Erkenntnisstufe zu Erkenntnisstufe zu einer immer höheren Lösung der Weltenrätsel, das ist alles in die Gestalt des Faust hineingesenkt, uns von dort wieder entgegentommend. Was ist dichterisch der Faust für eine Gestalt?

Bei Dante konnten wir sagen: Was er uns schildert, schildert er als einzelner Mensch aus einer eigenen Vision heraus. Das ist aber bei Goethe in Bezug auf den Faust nicht der Fall. Goethe schildert nicht aus einer Vision heraus; er macht gar keinen Anspruch darauf, dass ihm das offenbart worden war in einer besonders festlichen Zeit, wie es für Dante in Bezug auf die «Commedia» der Fall ist. Goethe zeigt an jeder Stelle seines Faust, dass die Dinge, die darin dargestellt sind, innerlich erar-

beitet 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 erlebte, wieder umsetzte in die objektive Faust-Natur. Was Dante darstellt, ist sein persönlichstes inneres Erlebnis. Bei Goethe sind es zwar auch persönliche Erlebnisse; aber was die dichterische Figur des Faust tut und leidet in der Dichtung, das ist doch nicht Goethes Leben. Das war in keiner Zeit mit Goethes Leben zusammenfallend. Das ist die freie dichterische Umschöpfung dessen, was Goethe in seiner Seele erlebt hat. Während man Dante identifizieren kann mit seiner «Commedia», 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 und so weiter. Man kann zwar neben dem «Faust» einen «Tasso» oder eine «Iphigenie» dichten; aber man ist sich doch des Unterschiedes bewusst, der zwischen diesen Dichtungen besteht. -Faust ist nicht Goethe. Faust ist im Grunde jeder Mensch. Was in seinen tiefsten Sehnsuchten 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 untertauchte in die Gestalten und aus ihren

Mittelpunkten heraus schuf. - Goethe konnte nicht eine zweite ähnliche Gestalt neben die Faustgestalt hinstellen. Er schafft zwar eine Gestalt, die individualisiert ist; aber es ist nicht ein individualisierter einzelner Mensch. Diese Gestalt ist individualisiert in Bezug auf jeden einzelnen Menschen. Shakespeare ist hinuntergestiegen in den seelischen Mittelpunkt des Lear, des Othello, des Hamlet, der Cordelia und so weiter. Goethe ist hinuntergestiegen in das, was in jedem einzelnen Menschen ein höchstes Menschliches ist. Daher aber schafft er eine Gestalt, die für jeden einzelnen Menschen gilt. Und diese Gestalt lost sich wieder los von der dichterischen Persönlichkeit selbst, welche sie schuf, so dass sie als reale, objektive Außengestalt vor uns steht im Faust.

Das ist wieder ein Fortschritt der Kunst auf dem Wege, den wir charakterisieren konnten. Von dem geistigen Anschauen einer höheren Welt geht die Kunst aus und ergreift immer mehr und mehr das menschliche Innere. Sie wirkt am intimsten nur im menschlichen Innern, wo es ein Mensch für sich, mit sich zu tun hat: in Dante. Bei Shakespeare steigt das Ich wieder heraus aus diesem Innern in die andern Seelen hinein. Bei Goethe geht das Ich heraus, taucht in das Seelische jeder Menschenseele unter, aber nun - so ist der Faust eben - als das, was sich in jeder einzelnen individuellen Seele als typisch gleich findet. Ein 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 in Dante das menschliche Ich im tiefsten Innern erfasst. Bei Goethe sehen wir das Ich wieder aus sich

herausgehen und in die geistige Welt sich hineinleben. Wir sehen die geistigen Erlebnisse der alten Menschheit hineintauchen in die Ilias und Odyssee, und wir sehen in Goethes Faust die geistige Welt wieder heraussteigen und vor den Menschen hingestellt werden. So lassen wir auf uns wirken das gewaltige geistige Schlusstableau des Faust, wo der Mensch wieder die geistige Welt erreicht, nachdem er untergetaucht ist und sich von innen nach außen entfaltet und durch die Entfaltung der geistigen Kräfte eine geistige Welt vor sich hat. Es ist etwas wie eine ganz erneuerte, aber eben fortgeschrittene Wiederholung eines Chores der Urtöne: Aus dem Unvergänglichen der geistigen Welt tönt heraus das, was die Menschheit als Ersatz für das geistige Schauen erlangt hat, was sie in der Phantasie in der menschlichen Vergangenheit empfangen und in vergänglicher Gestalt hinstellen konnte. Aus dem Unvergänglichen heraus sind die vergänglichen Gestalten von Homers und Äschylos' Poesie geboren worden. Wieder aus dem Vergänglichen in das Unvergängliche steigt die Dichtung hinauf, indem der mystische Chor am Schlüsse des Faust ausklingt in das: «Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis!» Da steigt, wie Goethe gezeigt hat, die menschliche Geisteskraft aus der physischen wieder in die geistige Welt hinauf.

Gewaltige Schritte haben wir das künstlerische Bewusstsein durch die Welt und ihre Persönlichkeiten in der Dichtung gehen sehen. Vom Geistigen, wo sie ihre ursprüngliche Erkenntnisquelle hatte, geht die Kunst aus. Das geistige Anschauen zieht sich immer mehr und mehr zurück, wie sich die äußere Sinnenwelt immer mehr vor dem Menschen ausbreitet, und wie sich damit immer mehr und mehr das menschliche Ich entwickelt. Der Mensch muss bei diesen Schritten der Weltentwicklung diesem Gange von der geistigen Welt zur Sinnenwelt, zur Ich-Welt folgen. Würde er diese Schritte nur äußerlich wissenschaftlich gehen können, so hätte er nur ein verstandesmäßiges Begreifen in der äußeren Wissenschaft. Es wird ihm aber zunächst ein Ersatz gegeben. Was das hellseherische Bewusstsein nicht mehr sehen kann, das schafft - wie in einem schattenhaf-

ten Abglanz - die menschliche Phantasie. Die Phantasie muss nun den Weg der Menschheit mitgehen, bis in das menschliche Selbstgefühl, bis zu Dante. Niemals aber kann der Faden abreißen, der den Menschen an die geistige Welt knüpft, auch nicht wenn die Kunst heruntertaucht bis in die Vereinzelung des menschlichen Ich. Die Phantasie nimmt der Mensch auf seinem Weg mit und schafft in der Zeit, als der Faust entsteht, aus ihr heraus wieder die geistige Welt.

Damit steht der Goethesche Faust am Ausgangspunkt einer Zeit, wo es sich uns deutlich zeigt, wie die Menschheit wieder einmündet in die Welt, aus der ursprünglich auch die Kunst entsprossen ist. So ist es die Kunst, welche die Mission hat für die Menschen, die in der Zwischenzeit nicht durch höhere 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 wieder ergibt; aus jener Phantasie, aus der es der zweite Teil des Goetheschen «Faust» tut. Da heraus mag die Ahnung ergehen, dass die Menschheit vor dem Punkt der Entwicklung steht, wo sie wieder Erkenntnis aus der geistigen Welt haben muss, wo sie mit ihren Kräften untertauchen muss, erkennend, in die geistige Welt. So hat die Kunst den Faden fortgesponnen, hat den Menschen erahnend mit Hilfe der Phantasie hinaufgeführt in die geistige Welt und vorgearbeitet dem, was wir Geisteswissenschaft nennen, wo mit vollem 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 Zukunfts-Perspektive vor uns steht. Hinzuführen, soweit das heute schon möglich ist, zu dieser Welt, zu der - wie wir das an Beispielen der Kunst gesehen haben - sich alle menschliche Sehnsucht hinentwickelt, das ist die Aufgabe der Geisteswissenschaft, und das ist auch die Aufgabe der Ausführungen gewesen, die dieser Winterzyklus gebracht hat.

So sehen wir, wie in einer gewissen Beziehung diejenigen richtig fühlen, die auch als Künstler fühlen, dass das, was sie der Menschheit zu geben haben, Offenbarungen sind der geistigen Welt. Und die Kunst hat die Mission, in derjenigen Zeit Offenbarungen der geistigen Welt zu geben, in der die unmittelbaren Offenbarungen nicht mehr möglich waren. So durfte Goethe sagen gegenüber den Werken der alten Künstler: Da ist Notwendigkeit, da ist Gott! Sie bieten Offenbarungen geheimer Naturgesetze, die ohne die Kunst nicht gefunden werden können. Und so durfte Richard Wagner sagen: aus den Klängen der Neunten Symphonie höre er die Offenbarungen einer andern Welt, gegen welche niemals das bloß vernünftige Bewusstsein aufkommen kann. - Die großen Künstler fühlten, 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 eure Hand gegeben!»

Damit versuchten wir, das Wesen und die Mission der Kunst im Verlaufe der Menschheitsentwicklung zu schildern und zu zeigen, dass die Kunst nicht so abgesondert stehe dem Wahrheitsinn der Menschen, wie man das heute so leicht glauben könnte, sondern dass vielmehr Goethe recht hatte, wenn er sagte, er lehne es ab, von der Idee der Schönheit und der Wahrheit als von gesonderten Ideen zu sprechen; es gibt eine Idee: die des wirksamen, gesetzmäßigen Göttlich-Geistigen in der Welt, und Wahrheit und Schönheit sind ihm zwei Offenbarungen der einen Idee. - Überall finden wir bei Dichtern und auch bei sonstigen Künstlern anklingen dieses Bewusstseins, dass in der Kunst ein geistiger Urgrund des Menschendaseins spricht. Dagegen sagen uns aus ihren Gefühlen heraus immer wieder tiefere Künstlernaturen, dass ihnen durch die Kunst die Möglichkeit gegeben worden ist, zu fühlen, dass das, was sie aussprechen, zugleich eine Botschaft aus dem geistigen Leben an die Menschheit selber ist. Und dadurch fühlen die Künstler, auch wenn sie Persönlichstes zum Ausdruck bringen, ihre Kunst hinaufgeho-

DIE MISSION DER KUNST

Berlin, 12. Mai 1910

ben zu dem allgemeinen Menschentum, und dass sie wahre Menschheits-Künstler sind, wenn sie in den Gestalten und Offenbarungen ihrer Kunst verwirklichen das Wort, das Goethe im Chorus mysticus erklingen 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!

RUDOLF STEINER ONLINE ARCHIV
<http://anthroposophie.byu.edu>
4. Auflage 2010