

Grüpl

gedruckt

HUDDOLP
AM...
...

404

Einleitungsworte

von

Dr. Rudolf Steiner

gesprochen anlässlich der Aufführung der Scene aus "Faust" II.
Klassische Walpurgisnacht, am ägäischen Meer, zu der Gäste (In-
ternierte) eingeladen waren, am 16. Januar 1919 in Dornach.

Sehr verehrte Anwesende, gestatten Sie mir, bevor wir mit der
Vorstellung beginnen, im Namen derjenigen, die hier diese Vor-
führung veranstaltet haben, Sie, die hier uns heute die Freude
machen, bei uns zu sein, alle herzlichst willkommen zu heissen.
Es wird uns eine ganz besondere Befriedigung sein, Sie in unserer
Mitte zu haben gerade bei der Vorführung einer " Faust " - Szene,
einer Szene aus derjenigen Dichtung, die ja unzweifelhaft zu den
grössten, bedeutendsten und einzigartigen Schöpfungen in der
Geistesgeschichte der Menschheit gehört. Und wenn in Bezug auf
Ziele und Intentionen unserer Geisteswissenschaft, wie sie hier
gepflegt werden soll, etwas gesagt werden darf, so ist es dieses,
dass gerade mit der ganzen Welt- und Lebensauffassung Goethe's die-
se Geisteswissenschaft im innigen Zusammenhange stehen will. Das
sollte ja ausdrücken der Name, welcher unserem Bau gegeben worden
ist, der hier dem Ziel der Geisteswissenschaft dienen soll, der
Name " Goetheanum ".

Die Szene, die wir uns gestatten werden heute Ihnen
vorzuführen aus dem II. Teil des Goethe'schen " Faust ", man darf
sagen, dass gerade von unserem geisteswissenschaftlichen Stand-
punkte aus diese Szene zweifellos am bedeutsamsten zum Ausdrucke
bringt " Goethe's Geistesart " in der Gestalt, wie er sich sie aus-
gebildet hatte in den allerreifeften Jahren seines Strebens und

seines Wirkens. Wenn ich mit ein paar Worten - ich möchte sagen - die Stellung dieser Szene im Ganzen des "Faust" charakterisieren darf, so möchte ich dies auf die Weise erreichen, dass ich zunächst aufmerksam darauf mache, dass die Grösse dieses Goethe'schen Faust-Gedichtes eigentlich ganz und gar darauf beruht, dass hier einmal ganz anders als in sonstigen Dichtungen zusammenfliessen stärkste Erkenntnis-Rätsel und zu gleicher Zeit eine harmonische, wahre, geniale Ausgestaltung in künstlerischer Beziehung. In einer solchen Harmonie werden sich die beiden Dinge selten miteinander vereinigt finden, wie gerade in diesem Goethe'schen "Faust". Kunst stört sonst alles dasjenige, was in Form der Erkenntnis an den Menschen herangebracht werden soll. Man wird auch misstrauisch, wenn Erkenntnis in Form der Kunst herangebracht wird, wegen der notwendigen phantasievollen Einkleidung. Oder aber, dasjenige, was vorgebracht wird, wenn es mehr nach der Erkenntnis hinüber gelegen ist, wird zum Lehrgedichte. In Goethe's Faust ist Beides vermieden. Weder haben wir es zu tun mit einem Lehrgedichte, noch mit einer blossen äusseren künstlerischen Form. Wir haben es vielmehr zu tun mit etwas, was, trotzdem es reinste wirklichste Kunst ist, aus den tiefsten Erkenntnis-Empfindungen der menschlichen Seele heraus geboren ist, so heraus geboren ist, dass man sagen kann: man sieht da einmal in eines Menschen allertiefstes Streben hinein, in eines grössten Menschen allertiefstes Streben hinein, wenn man diesen Goethe'schen "Faust" auf sich wirken lässt.

Und wie drückt sich dieses Streben aus? Auf der einen Seite zeigt uns der Faust, wie er unbefriedigt ist von all dem, was man "falschen Mystizismus" nennen kann. Darauf gerade beruht ja der Ausgangspunkt des I. Teiles, dass gewissermassen Faust sich abgestossen fühlt von alle dem, was falsche Mystiker als ihr Streben anerkennen wollen; aber auch auf der andern Seite, die blosser, trockener, nüchterner Naturanschauung, sie ist es, die Faust ebensowenig befriedigen kann. Das auf der einen Seite.

Auf der anderen Seite, sehr verehrte Anwesende, ist es doch klar aus dem ganzen "Faust", dass Goethe nicht eine abgeschloss-

sene, weltfremde Erkenntnis als die Menschen heilsame sucht, sondern eine solche Erkenntnis, die den Menschen das Leben, das unmittelbar wirkliche Leben mit seinen Schmerzen, mit seinem Glück, mit seiner Sünde, mit seiner Erlösung unmittelbar nahe, legt. Das zeigt ja dieser I. Teil des Goethe'schen "Faust". Er zeigt auch, wie die Mächte, die sonst als abstrakte, in Begriffe nur zu fassende Mächte den Menschen nahe treten, wie diese wirkliche Lebensangelegenheit werden. Wir sehen das an der Gestalt des Mephisto, der gewissermassen aus der Geistwelt herausgeschaffen und doch eine unmittelbar individuelle Wirklichkeit ist.

Das alles, was Goethe in seinem "Faust" darstellen wollte, war, dass man weder auf dem Wege dunkler, obskurantester Mystik, noch auf dem Wege trockener Naturanschauung dahin kommen kann, wo man den Menschen in seinem innersten Wesen wirklich ergründen kann, so, dass er sich dann den Lebensaufgaben und den Lebensmächten gewachsen in das Dasein hineinstellen kann.

Dass Goethe, indem er dieses Problem künstlerisch vor seine Seele stellte, tatsächlich tief durchdrungen war davon, dass man wirkliche Menschen-Erkentnis nicht gewinnen kann, ohne von den gewöhnlichen Erkenntniskräften zu höheren, zu geistigen, zu übersinnlichen Erkenntniskräften aufzusteigen, das zeigt er gerade in dieser Szene, die wir Ihnen vorführen wollen, die den Schluss des II. Aktes des II. Teiles, den Schluss der sogenannten "Klassischen Walpurgisnacht", die unmittelbar vorangeht denjenigen Szenen, in denen Faust sich der Wirklichkeit zu vermählen sucht dadurch, dass er dasjenige von Wirklichkeitssinn, was er in der neuen Zeit nicht finden kann, sucht, indem er sich stürzt in die Welt des alten Griechentums, des alten Griechentums, wo er sich aufgehen lässt, um nach Durchdringung der einzigartigen Menschlichkeit im Griechentum dann gewachsen zu sein dem modernsten Aufwachen der unmittelbaren Gegenwart. Dass man, indem man sich der gewöhnlichen Sinne, auch des an das Gehirn gebundenen Verstandes bedient, man nicht dahin dringen kann, wohin der Mensch dringen muss, wenn er nicht in einen Selbstwiderspruch kommen will, in

eine unbefriedigte Lebenssehnsucht und Lebenshoffnung kommen will, dass man nicht stehen bleiben kann zur Erfassung des eigentlichen Menschenwesen bei den Kräften, die im Alltagsleben und in der gewöhnlichen Wissenschaft dem Menschen gegeben sind, das zeigt Goethe gerade, wie er es aufgefasst hat, in dieser Szene, in dieser Szene, in der - man möchte sagen - Goethe uns wirklich den Menschen vorführt, wie er in seinem geistig-seelischen Wesen unabhängig wird von all derjenigen Lebenseinsicht, zu der man nur durch das Instrument der Sinne und des an das Gehirn gebundenen Verstandes kommt. Goethe lässt seinen Faust durch Verschiedenes durchgehen, an dem es sich zeigt, wie der Mensch im Lebens- und Erkenntniskampfe nach und nach aufsteigen kann zu dem Sich-Selber-Finden, zu dem Sich-Selber-Erkennen, das ist dasjenige, was eigentlich Goethe in Faust's Seele legt. Und daher sehen wir, wie, nachdem Faust durch andere Lebenssphären durchgegangen ist, wie er geführt werden soll zu menschlicher Selbsterkenntnis, indem sich vor seinem Seelenauge abspielt, was das eigentlich ist, was der Mensch ~~xxx~~ mit seinem gewöhnlichen Verstande als sein eigentliches Wesen empfinden kann. Wahrhaftig nicht, um alte, oskurante Alchemie und Mystik in seine Dichtung aufzunehmen, hat Goethe dieses merkwürdige Produkt mittelalterlichen Strebens, diesen Homunkulus, in seinen "Faust" hineingeheimnist, diesen Homunkulus, durch den der mittelalterliche Alchemist auf künstlichem Wege im Laboratorium einen Menschen darstellen wollte. Goethe hat diesen Homunkulus nur als ein Bild genommen für etwas, was ihm viel wichtiger war, auszudrücken, für dasjenige, was der Mensch findet, wenn er auf dem Wege der gewöhnlichen Erkenntnis, nicht der Geist-Erkentnis, zu seinem eigenen Wesen, zum Menschenwesen vordringen will. Goethe wollte sagen: auf diesem Wege, auf dem man sich nur bedient des gewöhnlichen, an das Gehirn gebundenen Verstandes, der gewöhnlichen Sinne, kommt man nicht zur Erkenntnis des Menschenwesens, nicht zur Anschauung des wirklichen Menschen, nur des Homunkulus, der kein wirklicher Mensch ist. Will man dem gegenüber den wirklichen Menschen erkennen, dann muss man hineintreten in ein ganz anderes

Reich des Erkennens; dann muss die Seele leibfrei werden, so werden, wie sie stets im Schlafe ist. Während sie im Schlafe aber unbewusst ist, ist sie in diesem Erkenntniszustande bewusst. Nur treten dann Bilder auf, Bilder, wie sie den Griechen in noch unvollkommener Gestalt aufgetreten sind in ihren Götter-Formen, wie sie ihnen aufgetreten sind, wenn sie, gelockt von jenen Stimmen in der menschlichen Seele, die immerzu den Menschen hinausführen zu wirklichen Erkenntnissen in eine andere Welt, wenn sie eindringen wollten in diese Welt.

Aber Goethe will zeigen, wie man nicht zu phantasievoller Gestaltung der Welt kommt, wie gewissermassen aus dem, was sonst nur Phantasie ist, wie man durch das vordringen kann zu wirklicher Menschenerkenntnis, wie man vordringen kann zu jener Auffassung, die nur dem Homunkulus gilt, zu der Auffassung des Homo, des wirklichen Menschen. Aber dringt man so ein in die Welt, in welche hineinlocken solche Stimmen, wie die, die Goethe durch die Sirenen ausführen lässt, - man gelangt in eine unbestimmte Bilderwelt hinein. Dasjenige, was sonst Naturkräfte sind, werden zwar Naturgestalten; aber man muss sie in einem tieferen Sinne verstehen, will man über die Phantasie vordringen.

Daher lässt Goethe diese ganze griechische Götterwelt, die sich auf das Meer bezieht, auf dasjenige Element, aus dem sich doch alles feste Irdische erst herausgebildet haben muss, er lässt diese Gestalten auftreten, um gewissermassen aus ihnen Wahrheitswort heraus zu gewinnen. Und so treten auf, nachdem die Sirenen gelockt haben ins Übersinnliche Reich, treten auf z. B. solche Gestalten, wie die Nereiden und Tritonnen, halb Menschen-, halb Tierwesen. Und sie finden wir, wie sie auf dem Wege sind zu den göttlichen Kabiren, die verehrt worden sind auf Samothrake im alten Griechenland.

Ueber diese Kabiren haben die Gelehrten viel gestritten. Wenn man versucht mit geisteswissenschaftlichen Mitteln einzudringen in das ganze Empfinden und Denken der alten Griechen, so findet man eben, dass in den Kabiren angeschaut wurden jene Natur-

Götter, die zusammenhingen mit dem ganzen Menschen-Werden, mit jenem Menschen-Werden, das heraus den Menschen gestaltet aus dem Umfassenden der Naturkräfte. So soll der Mensch, indem er zu den Bildern, die hinter dem sinnenfälligen Erkennen liegen, vordringt, so soll er dadurch Einsicht gewinnen, wie der Mensch entstehen kann, wie wirklich aus dem Homunkulus, der sonst in unserm Erkennen sitzt, wenn wir uns nur auf dieses verstandesmäßige Erkennen beschränken, wie aus diesem Homunkulus der Homo werden kann.

Und so treten andere Gestalten auf. Endlich tritt auf in Begleitung des Thales, des alten Naturphilosophen, Homunkulus selber, man möchte sagen: das noch nicht Mensch gewordene, menschliche Embryonalwesen, das erst Mensch werden will, jenes Wesen, das wir eben im blossen Verstande erfassen. Aber der Naturphilosoph Thales kann keine Auskunft darüber geben, wie sich dieses abstrakte bloss gelehrte Menschenwesen tatsächlich in unserer Anschauung zum Menschen umwandeln kann. Da wird verwiesen auf einen Meeresdämon, auf den Nereus. Aber Nereus hat nur diejenige Kraft etwas höher gesteigert, die sonst dem Menschenverstande eigen ist. Er kann auch nicht jene Auskunft geben, die lehren könnte, wie der Homunkulus Mensch wirklich werden kann. Er verweist vielmehr auf seine Tochter, auf die Venus des Meeres, auf Galathea, die er erwartet. In ihr sieht Goethe verbildlicht diejenige Kraft, die den Menschen aus geistigen Höhen durch die Geburt ins Leben hereinführt, die uns aber auch hereinführt, wenn wir z. B. des Morgens aufwachen aus dem Zustande, in dem wir vom Einschlafen bis zum Aufwachen bewusstlos sind, wiederum ins physische Menschendasein zur Tagesarbeit. Es ist dieselbe Kraft, die uns herüber führt aus allem Geistigen in das Physische, dieselbe Kraft, die uns daher herüberführen muss, wenn wir wirklich eindringen wollen in die geistige Welt zu höheren Menschenzuständen. Es ist die innerste Lebenskraft, die in der Galathea erscheint. Aber da tritt auch Proteus auf, man möchte sagen; der Natur-Verwandlungskünstler.

O. Goethe kannte dasjenige, was durch den Proteus verbildlicht wird! Er hat in seiner Metamorphosenlehre zu studieren versucht, wie die einzelnen Naturgestalten sich verwandeln. Es war ein Darwinianer vor Darwin, aber einer, der das alles geistig, nicht materialistisch aufgefasst hat. Goethe wusste, was man erreicht für das Begreifen des Menschen, indem man zeigt, wie die einzelnen, unvollkommenen Naturwesen allmählich sich verwandeln und herauf bis zum Menschen kommen. Aber auch Proteus kann das Rätsel des Menschen nicht lösen. Im Gegenteil. Er zeigt sich in mancherlei Gestalten: in einer Schildkröte, dann als wirklicher Mensch, dann als Delphin. Die Gestalten stehen nebeneinander. Goethe wusste, wie schwer es wird, selbst wenn man Einsicht gewinnt durch die Metamorphosenlehre in die Tatsache, dass die Gestalten sich verwandeln, er wusste, wie schwer es eigentlich ist, trotz allem menschlichen ernstlichen Streben, sich eine Anschauung zu bilden darüber, was eigentlich das Wesen des Menschen ist.

Dann sehen wir, wie auftreten z. B. die Telchinen von Rhodus. Sie sind diejenigen, die dem alten Meeresgott Neptun den Dreizack geschmiedet haben; sie sind überhaupt - man möchte sagen - Künstler in eherner Substanz. Proteus lehnt ab dasjenige, was diese Telchinen vermögen. Sie vermögen doch nur, aus dem toten Kunst-Material den toten Menschen hervorgehen zu lassen. Nichts vermögen sie über das Leben.

Goethe selbst hat gestrebt, auf dem Wege der Kunst zur Menschenerkenntnis vorzudringen. Als er in Italien war, da sagte er: er glaubte in der Anschauung der italienischen Kunstwerke zu erkennen, wie die Griechen nach denselben Gesetzen im Schaffen ihrer Kunstwerke verfahren, nach denen die Natur selber verführe. Allein wo es sich um die höchsten Erkenntnisprobleme, um das eigentliche Lebensrätsel des Menschen handelt, da wusste Goethe, dass man auch mit dem, was die Kunst bieten kann, nicht auskommen kann.

Und so sehen wir denn, dass all das, was sich da entwickelt, zuletzt so auftritt, dass Goethe in seinen reifsten

Jahren eigentlich dasteht, so, dass er sagt: wir können hinter den Kulissen des Lebens gewissermassen vordringen, um in Bildern zu sehen, was das Menschenwesen ist. Aber wir müssen uns ins Uebersinnliche versetzen können. Denn in dem Augenblicke, wo wir dasjenige, was wir im Uebersinnlichen zu erfassen vermögen, hereinbringen sollen in das menschliche Dasein, das sich des sinnlichen Verstandes, der Sinne überhaupt bedient, zerschellen unsere übersinnlichen Einsichten.

Es ist eine gewaltige Szene, die Schlusszene, die heute vorgeführt werden soll, die gewissermassen darstellt: wenn der Mensch nun wirklich in gewaltigen Bildern angeschaut hat jenseits des irdischen Bewusstseins die geistige Welt, wie er sie schon würde, wenn er bewusst werden könnte während des Schlafes ausserhalb des Leibes, wie dann, wenn er wieder zurückkehrt in den Leib, wenn er wieder aufwacht zum gewöhnlichen irdischen Dasein, wie dann das, was er als ein Höchstes, als ein Bedeutsamstes gesehen hat über sein eigenes Wesen, wie das zerschellt.

Und dramatisch im höchsten Sinne bedeutsam ist es, dass Goethe sagt: Man nehme dieses Produkt der Menschengelehrsamkeit, diesen Homunkulus, man versuche ihn hinaufzutragen in die Welt des Geistseins, da wird sich manches darstellen lassen in gewaltigen Bildern, wie dieser nur abstrakte Mensch ergriffen werden könnte als wirklicher Mensch, als wirkliches, edles Menschenwesen, das dem Leben gewachsen ist. Ja, dann aber sucht der Mensch wiederum im Leib mit den gewöhnlichen Sinnen das zu erfassen, was ihm da in höherer, übersinnlicher Erkenntnis aufgedämmert ist. Und es zerschellt, zerschellt am Muschelwagen der Galathee, zerschellt an derselben Kraft, die die eigentliche Liebeskraft ist.

Man kann gewissermassen in bildhaftem Kunstsinne das Erkenntnisrätsel nicht lebendiger darstellen, als Goethe es gerade in dieser Szene dargestellt hat; denn es zeigt sich in dieser Szene, dass die Erkenntnis wahrhaftig nicht jene abstrakte Angelegenheit ist, zu der sie die Gelehrsamkeit, die trockene Naturwissenschaft, so gern machen möchte, sondern dass die Erkenntnis etwas

ist, was mit dem innersten Glück, mit dem Innersten des Menschen zusammenhängt. Goethe zeigt, was man empfinden kann, wenn man glaubt, erfasst zu haben, mit Recht erfasst zu haben beim Aufschwung ins Uebersinnliche das Menschenwesen, und dann, da es des Menschen Aufgabe ist, wieder zurückkehren muss in das Irdische, wo einem das alles wieder verglimmt, wie es einem wie von den Elementen, von Luft, Wasser, Erde, Feuer, unter denen man ist, zerschellt wird dieses wirkliche Leben; es ist nicht da, um den Menschen sein eigenes Wesen kennen lernen zu lassen. Aber in dieser wirklichen Welt ist doch dasjenige, in dem der Mensch wirken muss durch sein höchstes übersinnliches Wesen. Wie Uebersinnliches und Sinnliches zusammenstösst, das sehen wir gerade in dieser Szene.

So ist es wahrhaftig, dass man Goethe tief ins Herz hinein sehen kann, wenn man diese Szene vor sich sich abspielen sieht. Und dabei erfüllt sich zugleich das, was Goethe sagte über diese Szene gerade, über die Szene des II. Aktes des II. Teiles, dass er vieles, was ihm innerste Herzens- und Erkenntnisangelegenheit war, hineingeheimnist hat, dass er aber dennoch glaubt, alles Kunstgemäss so auf die Bühne gebracht zu haben, dass es auch, ohne dass man es erst enträtselt, als Bild gross wirken kann in Bezug auf dramatische Ausgestaltung. Das hoffte er, dass auch im unmittelbaren Anschauen, im naiven Anschauen diese Dinge unmittelbar wirken können.

Und so glaube ich, dass gerade, indem man sich dieser Szene hingibt, man sieht, wie Goethe das, was er 6 Jahrzehnte - er hat seinen "Faust" in frühester Jugend begonnen - ausgestaltet, das, was er 6 Jahrzehnte in sich herumgetragen hat, was er zur reifsten Reife gebracht hat in seinem höchsten Alter, wie das in ihm geworden ist. Man sieht Goethe in seinem innersten Streben, indem man sieht, wie er ringt im höchsten Alter, denn diese Szene ist wenige Jahre vor seinem Tod geschrieben wie ein teures Vermächtnis an die Menschheit, wie er in seinem höchsten Alter, ein immer noch Ringender, die Fragen, die sich ihm in seiner Jugend aufgedrängt haben, umzugestalten versucht, wie ein Mensch sein

ganzes Leben hindurch Ringender sein kann, bescheiden sein kann in Bezug darauf, nie sich für etwas Abgeschlossenes zu halten, das sieht man gerade an einer solchen Dichtung, wie diejenige, die wir uns erlauben werden, Ihnen vorzuführen, am allerbesten.

Und so bringt uns mit allem Geschick, mit allem, was Menschenherzen und Menschensinn und Menscheng Geist und Menschenseele bewegen kann, gerade eine solche Goethe'sche Szene tief in Berührung. Wir glauben, dass man das, was Goethe aus solchen Geisteshöhen hervorgeholt hat, vielleicht doch am besten ausdrücken kann mit Hilfe der eurhythmischen Kunst, durch welche wir hier versuchen, was immer mehr oder weniger als Gebärdenkunst in äusserlicher Form geltend gemacht wurde, das zu verinnerlichen. Unsere eurhythmische Kunst soll sein eine unmittelbare Wiedergabe solcher menschlicher Gebärden, die nicht ausgedacht sind, sondern die der menschlichen Organisation und damit dem Weltengeheimnis selber entnommen sind. In der Darstellung mag vielleicht gerade das tief Innerlichste dieses gewaltigen Weltengedichtes in einigen der wichtigsten dieser Szenen zum Ausdrucke kommen.

- - - - -