

Zum Erscheinen des Bandes

DAS WESEN DES MUSIKALISCHEN UND DAS TONERLEBNIS IM MENSCHEN

Bei oberflächlicher Betrachtung kann es erscheinen, als ob im Gesamtwerk Rudolf Steiners, das ja für alle Lebensgebiete bedeutsame Anregungen enthält, das Musikalische zu kurz gekommen sei. In den anderen Künsten hat Rudolf Steiner selbst schöpferisch gewirkt. Er schenkte uns die vier Mysteriendramen und zahlreiche Spruchdichtungen, unter seiner Hand entstanden verschiedene Malereien und Zeichnungen und zuletzt die gewaltige Holzplastik des Menschheitsrepräsentanten, Werke also, die noch für viele kommende Generationen die Möglichkeit geben werden, sich eine Vertiefung und Vergeistigung des eigenen Lebensgefühls und der Lebensauffassung zu erarbeiten, die aber auch dem schaffenden Künstler Vorbild und Anregung sein können. – Auch auf dem Gebiet der Kunstbetrachtung hat Rudolf Steiner Wegweisendes geleistet. Schon in der Zeit des «literarischen Frühwerks» und dann auch während seines anthroposophischen Wirkens hat er immer wieder viele einzelne Dichtungen seiner Zeitgenossen und auch diejenigen der Vergangenheit besprochen und ihre Bedeutung für die Menschheit aufgezeigt; über die Entwicklung der bildenden Künste hielt er während der Kriegsjahre jene fünfzehn Vorträge «Kunstgeschichte als Abbild innerer geistiger Impulse», in denen er zeigte, wie durch Geisteswissenschaft auch auf diesem Gebiet eine ganz neue Betrachtungsweise möglich wird. – Ferner hat er in Kursen und Besprechungen den Schauspielern, Sprachgestaltern, Malern und Eurythmistinnen bis in viele Einzelheiten hinein Anregungen und Ratschläge für die künstlerische Arbeit gegeben.

Nichts Entsprechendes liegt auf dem Gebiet des Musikalischen vor: weder eigene Schöpfungen, noch Betrachtungen über einzelne Kunstwerke, noch direkte Anleitungen für ausübende Künstler. Und doch deutet vieles darauf hin, daß sich Rudolf Steiner während seines ganzen Lebens immer wieder mit der Musik innerlich stark beschäftigt hat. Schon der ganz junge Knabe in Neudörfel fühlte sich – wie wir aus dem ersten Kapitel von «Mein Lebensgang» erfahren – stark zu dem Hilfslehrer hingezogen, unter anderem auch deshalb, weil derselbe Violine und Klavier spielte. Im vierten Kapitel des «Lebensganges» heißt es: «Ich hatte während meines Knaben- und Jugendlebens jede Gelegenheit benützt, um mein Musikverständnis zu fördern. Die Stellung, die ich zum Denken hatte, brachte das mit sich . . . Die Welt der Töne an sich war mir die Offenbarung einer wesentlichen Seite der Wirklichkeit.» Bei der Herausgabe von Goethes naturwissenschaftlichen Schriften stieß er dann auf einen Spruch in Prosa über die «Würde der Kunst», die «bei der Musik vielleicht am eminentesten» erscheine. Diese Worte beschäftigten Rudolf Steiner sehr. Er hat sie später in ganz verschiedenen Zusammenhängen wieder angeführt und in seine Betrachtungen einbezogen.

Während nun aber seine Arbeit auf vielen anderen Lebensgebieten sich schon damals in Büchern und zahlreichen Aufsätzen manifestierte, veröffentlichte er über das Musikalische kaum ein Wort, abgesehen von einer kurzen Anmerkung zu jenem Goetheschen Spruch in der Goethe-Ausgabe von Joseph Kürschner.

Erst einige Zeit nach der Jahrhundertwende, als er begonnen hatte, die Er-

gebnisse seiner geisteswissenschaftlichen Forschung darzustellen und damit ein vertieftes Verständnis des Menschenlebens, der Menschheitsgeschichte und der Weltentwicklung zu eröffnen, da wählte er einige Male auch die Musik zum Thema seiner Vorträge innerhalb der theosophischen Kreise. Er wollte mit diesen Betrachtungen «tief hineinleuchten in die Gründe der Seele». Immer wieder nahm er zum Ausgangspunkt die Gedanken Goethes, Schopenhauers und Richard Wagners über die Kunst im allgemeinen und über die besondere Bedeutung und Wirkung der Musik im menschlichen Leben. Und er zeigte dann, wie das, was diese großen Geister richtig geahnt und ausgesprochen haben, durch geisteswissenschaftliche Erkenntnisse noch tiefer begründet und verstanden werden kann. Er weist darauf hin, daß die irdische Musik ein Nachklang ist jener höheren, geistigen Musik – von den Pythagoreern Sphärenharmonien genannt –, die wir unbewußt im Schlafzustand vernehmen und zu welcher der Eingeweihte vorzudringen vermag, wenn er sich bis zur Sphäre der Inspiration erhebt. Und auf dieser Tatsache beruht die elementare Wirkung, die durch Musik hervorgebracht werden kann. «Die Tonwelt spricht zum Innersten des Menschen. Und solange der Mensch noch kein Eingeweihter ist, ist ihm zunächst die Devachanwelt, seine Heimatwelt, im Musikalischen gegeben.»

Alles dies bleibt in allgemeinen, zarten Umrissen dargestellt. Auf Einzelheiten des Musikalischen wird kaum eingegangen – nur der Unterschied von Dur und Moll ist kurz geisteswissenschaftlich erläutert –, noch weniger auf einzelne Komponisten oder gar Kompositionen.

In den folgenden Jahren hat Rudolf Steiner ähnliche Gedanken öfters in seine Betrachtungen eingeflochten, jedoch lange Zeit hindurch nicht mehr einen ganzen Vortrag ausschließlich der Musik gewidmet. Am 28. Oktober 1909 stellte er in einer wundervollen, bildhaften Erzählung das «Wesen der Künste» dar, später wiederholt von verschiedenen Gesichtspunkten aus den Zusammenhang der einzelnen Kunstgebiete mit den menschlichen Wesengliedern. Auch in diesen Ausführungen erfahren wir vieles, was zu einer Vertiefung des allgemeinen Musikverständnisses beitragen kann.

Eine eingehende Betrachtung des Musikalischen im besonderen hat Rudolf Steiner erst wieder im Zusammenhang mit der pädagogischen Arbeit gegeben. Im März 1923 wurden die Lehrer der Waldorfschule und der Eurythmieschule in Stuttgart zu zwei Vorträgen eingeladen, in denen er darstellte, was der Erzieher in bezug auf das Musikalische «hinter dem Unterrichte braucht». Wunderbar ist es, wie diese beiden Vorträge und diejenigen aus dem Jahre 1906 sich gegenseitig ergänzen. Der Grundgedanke von damals, daß die Musik einen übersinnlichen Ursprung hat, leuchtet wieder auf, diesmal aber so, daß wir zugleich in viele konkrete Gegebenheiten und Einzeltatsachen des Musikalischen hineingeführt werden. Da wird gesprochen vom Erleben der Intervalle, wie es sich im Laufe der Menschheitsgeschichte gewandelt hat und noch weiterhin wandeln wird, von der geisteswissenschaftlichen Psychologie des Hörvorgangs, von den drei Gebieten Melodie, Harmonie und Rhythmus, vom Ursprung der Instrumente – und all dies dient im Grunde genommen der Verdeutlichung und Konkretisierung des Gedankens, daß man, «wenn man das Musikalische begreifen will, ins Geistige hinein muß».

Trotzdem: auch hier, bei dieser in die Einzelheiten hinein gehenden Darstellung, waltet etwas wie eine gewisse Zurückhaltung. Direkt verwertbare Angaben und Anweisungen finden sich nur für den Musik-Pädagogen, nicht für den ausübenden oder gar für den schaffenden Musiker. Auch musikästhetische

oder musikgeschichtliche Betrachtungen im üblichen Sinne fehlen ganz. Dies gilt auch für die noch folgenden Jahre. Ein Kurs für Sänger wurde zwar 1924 noch vorgesehen und bis zu einem gewissen Grade vorbereitet; er kam aber infolge der Erkrankung Rudolf Steiners nicht mehr zustande.

Es darf als bemerkenswerte Erscheinung hervorgehoben werden, daß ungeachtet dieser Tatsachen sich gerade auf musikalischem Gebiet im Umkreis von Rudolf Steiners Wirksamkeit ein besonders reiches und fruchtbares Leben entfaltet hat. Im Zusammenhang mit der von ihm und Frau Marie Steiner inaugurierten neuen Bühnenkunst, im Zuge der Ausgestaltung der Eurythmie, in der pädagogischen Arbeit, anlässlich der Feiern für die Jahresfeste und zum Gedenken Verstorbener wurden von einigen seiner Schüler wundervolle, wahrhaft unvergängliche Musikwerke geschaffen. Sänger und Instrumentalkünstler stellten ihre Kräfte in den Dienst der anthroposophischen Sache, und bedeutsame Arbeiten kamen zustande, in denen das Wesen der Musik, ihre Grundlagen und ihre geschichtliche Entwicklung vom geisteswissenschaftlichen Standpunkt aus untersucht und tiefer erforscht wurden. Viele der in diesem Sinne tätigen Künstler und Denker haben wiederholt betont, daß sie für ihre Leistungen Kraft und lebendige Anregung durch den Umgang mit Rudolf Steiner oder durch die Beschäftigung mit seinem Werk empfangen haben.

Diese und andere Tatsachen weisen darauf hin, daß vielleicht gerade deshalb im Werk Rudolf Steiners die Musik äußerlich weniger in Erscheinung tritt als andere Kunstgebiete, weil in ihm allenthalben ein verborgenes musikalisches Element waltet. In bezug auf die Architektur des alten Goetheanum hat er selbst zum Ausdruck gebracht, daß sie in gewissem Sinne aus einem musikalischen Erleben heraus gestaltet sei, und auch von der Sprachgestaltungskunst sagte er oftmals, daß in ihr neben der plastischen auch eine musikalische Kraft wirksam werden müsse. Aber auch dem Gebiet des anthroposophischen Erkenntnislebens ist das Musikalische nicht fremd. Mehrmals wies Rudolf Steiner darauf hin, daß in alten Zeiten die höhere Erkenntnis eine musikalische genannt wurde und daß wir uns für den tiefen Sinn solcher Worte wiederum ein Verständnis erwerben müssen. Ganz besonders erfreut war er, als ihm nach Anhören eines seiner Vortragszyklen ein Teilnehmer sagte, man könne den inneren Aufbau desselben, die Folge der Gedanken als ein musikalisches Kunstwerk empfinden, man könne sich das Ganze in eine gewaltige Symphonie umgesetzt denken. Man kann sich auch durchaus bei der Lektüre eines der Grundwerke, vorzüglich wohl der «Geheimwissenschaft», in eine musikalische Stimmung versetzt fühlen. – Es mag die Annahme nahe liegen, daß die innere Keimkraft und Lebendigkeit der anthroposophischen Gedanken und Kunstschöpfungen gerade mit diesem geheimen musikalischen Element zusammenhängen.

Ausgehend von solchen Empfindungen kann man ahnend verstehen, was Rudolf Steiner meinte, wenn er davon sprach, daß die Musik eine Kunst der Zukunft sei und daß ihr für die weitere Entwicklung der Menschheit noch große Aufgaben gestellt seien. Seit Anfang der Zwanziger Jahre hat er wiederholt darauf hingewiesen, daß sich im Musik-Erleben unbewußt etwas ganz Neues vorbereite. Im Herbst 1920 fand in Dornach der erste anthroposophische Hochschulkurs statt. In diesem Zusammenhang sprachen auch mehrere anthroposophische Komponisten über musikalische Probleme. Daran anknüpfend brachte dann Rudolf Steiner am 29. September jenes bedeutsame Votum über die Erneuerung des gesamten musikalischen Empfindens, die kommen werde durch ein differenziertes Erleben des einzelnen Tones. Der Gedanke ist sehr schwer zu

verstehen und wurde auch damals von den Teilnehmern, welche sich in der Diskussion dazu äußerten, nicht voll erfaßt. Rudolf Steiner wies dann darauf hin, daß in der Menschheitsentwicklung das Neue sich immer mühsam seinen Weg suchen müsse und daher zunächst noch unvollkommen in Erscheinung trete. Er hat dann zweieinhalb Jahre später, im Zusammenhang jener erwähnten musikpädagogischen Vorträge, nur kurz noch einmal auf dieses Gespräch zurückgegriffen und gezeigt, wie die Entwicklung der Musik in uralten Zeiten vom Erleben der Septime ausgegangen sei und nun über das Quinten- und Terzenerlebnis zum Erleben des einzelnen Tones führen müsse. – Am 23. September des gleichen Jahres wies er im letzten Vortrag des Zyklus «Kulturphänomene» darauf hin, daß in gewissen, von ihm allerdings nicht näher bezeichneten Kompositionen vom Ende des 19. Jahrhunderts «etwas durchbricht» von einer geistigen Lebensauffassung, wie sie im Philosophischen bei Jakob Böhme zum Ausdruck kommt.

Ein Jahr später, gegen das Ende seiner gesamten Vortragstätigkeit, hat er eine längere Schlußbetrachtung diesem Problem gewidmet. Er führte aus, daß es in der Zukunft möglich sein werde, gerade durch die Musik zu einem vertiefteren und realeren Christus-Verständnis und Christus-Erlebnis zu kommen, als es heute dem Menschen schon zugänglich sei. Und er sagte, daß auch die größten Komponisten der Vergangenheit nur Vorläufer gewesen seien in bezug auf das Gewaltige, das in diesem Sinne noch werde erreicht werden müssen. Es mag seltsam berühren und fast wie ein Schicksalszeichen empfunden werden, daß Rudolf Steiner einen seiner allerletzten großen Vortragszyklen mit einem so bedeutsamen Hinweis auf die Zukunftsaufgabe der Musik beschließt.

In diesem Zusammenhang kann man auch die große Sorge verstehen, die Rudolf Steiner erfüllte angesichts der schon in seiner Zeit immer mehr um sich greifenden Vorliebe für die mechanische Musikwiedergabe. Wer aufmerksam verfolgt, was er im Laufe der Jahre immer wieder von verschiedensten Seiten über den kosmischen Ursprung der Musik und über ihre Bedeutung für die geistige Entwicklung des Menschen gesagt hat, dem kann unmittelbar einleuchten, daß die Schäden, welche durch eine Technisierung des Musiklebens entstehen, das innerste Gefüge des Seelenlebens betreffen. In dem Zyklus «Initiations-Erkenntnis» führt er am Ende des drittletzten Vortrages (29. Aug. 1923) aus, daß die schädlichen Wirkungen, welche durch Autofahren und andere Tätigkeiten im Bereich des Mechanisch-Technischen hervorgerufen werden, durch den Menschen selbst geheilt und ausgeglichen werden können. «Anders liegt die Sache . . . beim Grammophon. Beim Grammophon ist es so, daß die Menschheit in das Mechanische die Kunst hereinzwingen will. Wenn die Menschheit also eine leidenschaftliche Vorliebe für solche Dinge bekäme, wo das, was als Schatten des Spirituellen in die Welt herunterkommt, mechanisiert würde, wenn die Menschheit also Enthusiasmus für so etwas, wofür das Grammophon ein Ausdruck ist, zeigen würde, dann könnte sie sich davor nicht mehr helfen. Da müßten ihr die Götter helfen.»

Auf dem Hintergrund der vorhin erwähnten Aussagen über die Zukunftsaufgabe der Musik kann man die heutige Überflutung der Menschheit durch Tonband, Plattenspieler, TV und so weiter durchaus als eine Attacke empfinden, die von geistfeindlichen Mächten gegen die notwendige und richtige Entwicklung des menschlichen Wesens unternommen wird. – So darf man es vielleicht auch als eine Aufgabe des nun erschienenen Musikbandes der Gesamtausgabe ansehen, auf diesem Gebiete zur Bewußtseinsbildung beizutragen und den in diesem

Bereich leider auch in anthroposophischen Kreisen weit verbreiteten Unsitten entgegen zu wirken.

Das Buch «Das Wesen des Musikalischen und das Tonerlebnis im Menschen» (Bibl.-Nr. 283) enthält im ersten Teil von den Vorträgen des Jahres 1906, die von der Musik handeln, die vier, welche in einer Nachschrift erhalten sind; im letzten Teil* die zwei musikpädagogischen Vorträge aus dem Jahre 1923 und dazu den vom 16. März des gleichen Jahres, der schon in dem Bande «Die Impulsierung des weltgeschichtlichen Geschehens durch geistige Mächte» enthalten war, der aber auch in diesem Zusammenhang wichtig ist, weil er wesentliche Ergänzungen bringt zu den Ausführungen über die Wandlungen des Intervall-Erlebens im Laufe der Menschheitsgeschichte. Im mittleren Teil findet sich dann jenes Diskussionsvotum vom 29. September 1920 und dazu einige weitere Fragenbeantwortungen und Schlußworte aus dem gleichen und dem folgenden Jahre*.

Am Schluß des Bandes ist außer den üblichen Hinweisen noch ein Verzeichnis der Stellen im Schriftwerk und der Vorträge gegeben, in denen sich Rudolf Steiner auch noch über Musik und musikalische Probleme geäußert hat. Es wurde dabei viel Mühe und Sorgfalt auf eine möglichst große Vollständigkeit verwendet. Daß sie nicht im absoluten Sinne erreichbar ist, wird jedem einleuchten, der den Umfang von Rudolf Steiners Gesamtwerk kennt und ermißt. Der Herausgeber ist für Hinweise auf etwa noch vorhandene Lücken sehr dankbar.

Wer dieses Verzeichnis benutzt, möge sich bewußt sein, daß jedes Herausnehmen von einzelnen Stellen aus ihrem Zusammenhang gewisse Gefahren mit sich bringt. Viele solche Wortlaute erhalten ihre volle Bedeutung erst, wenn man die Gedanken, welche vorher und nachher geäußert wurden, mit dazu nimmt. Es sollte deshalb immer berücksichtigt werden, wo und in welchem Zusammenhang etwas geäußert wurde.

Im folgenden sind nun einige Wortlaute abgedruckt, die ergänzen, bereichern und vertiefen können, was in dem Musikband enthalten ist. Es wurden dabei auch besonders jene Stellen berücksichtigt, welche allgemein schwer zugänglich sind, weil sie in der Gesamtausgabe nicht abgedruckt werden oder weil der betreffende Band noch nicht erschienen ist. Sie sind durch ein * gekennzeichnet.

Helmut von Wartburg

* Der Vortrag Dornach, 2. Dezember 1922, «Des Menschen Äußerung durch Ton und Wort», wurde in die 2. Auflage (1975) des Bandes aufgenommen. Der in der «Bibliographie» für diesen Band außerdem angegebene Vortrag Stuttgart, 4. Dezember 1922, wurde nicht aufgenommen. Er erschien in der Gesamtausgabe im chronologischen Zusammenhang in «Geistige Zusammenhänge in der Gestaltung des menschlichen Organismus», Bibl.-Nr. 218, Dornach 1975.

WORTLAUTE VON RUDOLF STEINER ÜBER MUSIK

Vorbemerkung: Die Zusammenstellung umfaßt fünf verschiedene Gruppen von Wortlauten. Die ersten zwei Teile gehören ihrem Inhalt nach zu den Vorträgen aus dem Jahre 1906. Sie enthalten Texte, die sich einerseits auf die okkulten Hintergründe des Musikalischen beziehen, andererseits auf die Bedeutung des Werkes von Richard Wagner. Es wird da manches, was sich in den ersten vier Vorträgen des Musikbandes ausgesprochen findet, nochmals in etwas anderer Weise formuliert oder auch durch den Hinweis auf einzelne geistige Tatsachen im Bereich des Musikalischen ergänzt. An das Schaffen Richard Wagners hat Rudolf Steiner am Anfang seiner anthroposophischen Vortragstätigkeit oft angeknüpft. Soweit diese Betrachtungen erhalten sind, lassen sie erkennen, daß er der Erneuerung des Gesamtkunstwerks und der Neubelebung des germanischen Mythos durch Wagner eine überragende Bedeutung beimaß. Aus dem vierten Kapitel von «Mein Lebensgang» wissen wir, daß Rudolf Steiner in seiner Studentenzeit die «Wagnersche Barbarei, die das Grab alles wirklichen Musikverständnisses sei», entschieden ablehnte, daß er es sich aber später «recht sauer» werden ließ, sich «bis zu dem Wagner-Verständnis durchzuringen, das ja das menschlich Selbstverständliche gegenüber einer so bedeutenden Kulturerscheinung ist». – Im Musikband kommt nun diese Auseinandersetzung mit dem Werk Wagners nur sporadisch zur Geltung, obwohl sie – wie eine Betrachtung der Wortlaute über Musik im gesamten deutlich zeigt – zu der Auffassung vom Wesen des Musikalischen, die in jenen Vorträgen von 1906 zum Ausdruck kommt, wesentlich beigetragen hat. So mag es berechtigt erscheinen, dieser Seite der Sache hier einen etwas breiteren Raum zu geben. Es können diese Wortlaute aber auch als ein Beitrag angesehen werden, um jene leidigen Pro- und Kontradiskussionen um Richard Wagner, wie sie auch heute noch vielfach aus bloßer Sympathie und Antipathie heraus geführt werden, auf einen sachlicheren und zugleich wesenhafteren Boden zu stellen.

Der dritte Teil enthält dann einige Texte, die sich auf die Entwicklungsgeschichte der Musik im weitesten Sinne beziehen, sowie auf die Bedeutung der Musik für die geistesgeschichtliche Entwicklung der Menschheit in der Vergangenheit und auch in der Zukunft. Sie entstammen ganz verschiedenen Jahren der anthroposophischen Tätigkeit Rudolf Steiners.

Die Wortlaute des vierten Teils gehören inhaltlich mehr zum zweiten und dritten Kapitel des Musikbandes (Fragenbeantwortungen und Vorträge aus dem Jahre 1923). Es sind hier Stellen abgedruckt, wo Rudolf Steiner, wenn man so sagen darf, auf die okkulte Physiologie und Psychologie des Hörvorganges und des Musik-Erlebens hinweist. Sie finden sich hauptsächlich vom Jahre 1917 an, in dem ja erstmals die Dreigliederung des menschlichen Organismus und des menschlichen Seelenlebens in dem Buche «Von Seelenrätseln» öffentlich dargestellt wurde.

Den Abschluß bilden dann einige Wortlaute über die Musik im allgemeinen.

Es wurden nach Möglichkeit Wortlaute ausgewählt, die durch sich selbst verständlich sind. Wo es nötig erschien, wurde durch kurze verbindende Texte auf den Zusammenhang innerhalb des betreffenden Vortrages hingewiesen. Der Herausgeber versuchte die Anordnung so zu treffen, daß sich durch die Zusammenstellung bis zu einem gewissen Grade auch ein Ganzes ergibt.

I. Wesen und Bedeutung des Musikalischen vom okkulten Standpunkt aus - Die Sphärenharmonien

Welt, Erde und Mensch (Bibl.-Nr. 105, GA 1974), 8. Vortrag, 12. August 1908.

Es wird der Initiationsweg geschildert, und zwar zunächst die Erlangung des imaginativen Bewußtseins. Darauf heißt es:

Dann gibt es noch einen höheren Grad des Bewußtseins. In dumpfer Art hat der Mensch ihn gehabt während der Sonnenzeit, und in dumpfer Art hat er ihn heute noch, während er schläft. Das ist das traumlose Schlafbewußtsein. Der Mensch ist nicht ohne Bewußtsein, wenn er schläft, und auch die Pflanze ist nicht ohne Bewußtsein; sie hat dasselbe Bewußtsein, auch bei Tage, wie der Mensch es schlafend hat . . . dadurch, daß er gewisse Kräfte in sich entwickelt, kann er sich zu der Fähigkeit aufschwingen, wahrzunehmen, was während des Zustandes des traumlosen Schlafes um ihn ist. Das ist ein höherer Bewußtseinszustand als das Bilderbewußtsein, es ist ein Bewußtsein, das auch die Pflanze hat, aber in schlafender Form. Wenn Sie zu dem Bewußtsein der Pflanze hinaufsteigen, es aber mit Ihrem Ich im hellen Tagesbewußtsein durchdringen, dann haben Sie in der okkulten Entwicklung die Stufe der Inspiration, des inspirierten Bewußtseins erreicht. Das inspirierte Bewußtsein wirkt nicht bloß bildhaft. Wenn das, was aus den Dingen fließt, in das andere Wesen hineingeht: dies . . . ist ein tönendes Bewußtsein. In eine geistige Tonwelt tritt da der Mensch hinein. Es ist jenes Bewußtsein, von dem Pythagoras als von der Sphärenharmonie spricht. Die ganze Welt tönt ihr Wesen hinaus, und wenn der Mensch abends einschläft, wenn sein Astralleib mit dem Ich herausgeht aus seinem physischen und Ätherleibe, dann dringen die Harmonien und Melodien der Weltenmusik durch diesen Astralleib; dann ist er eingebettet in sein eigentliches geistiges Dasein, und da erlangt er aus der Sphärenmusik heraus die Fähigkeit, die abgenützten Kräfte zu ersetzen. Der Mensch taucht unter in der Nacht in die Sphärenmusik, und dadurch daß ihn die Töne durchklingen, fühlt er am Morgen sich neu gekräftigt und gestärkt. Und wenn der Mensch das zum Bewußtsein bringt, dann ist er in der Inspiration, dann wird er fähig, alles das wahrzunehmen, was innerhalb seines Sonnensystems ist. Während der Mensch durch sein gewöhnliches Vorstellen nur die Dinge der Erde wahrnimmt, wird er durch die Imagination befähigt, in Korrespondenz mit den Wesenheiten der einzelnen Planeten zu treten; mit dem Sonnensystem wird er in Zusammenhang treten, wenn er zur Inspiration dringt. Das hat man in gewissen Kreisen immer gewußt. Goethe, der ein unbewußter Eingeweihter war, wußte das. Deshalb läßt er im «Faust» im Prolog, der in der geistigen Welt, im Himmel spielt, die Engel sagen:

Die Sonne tönt nach alter Weise
in Brudersphären Wettgesang . . .

Da sehen wir, wie ihm bewußt ist, daß alles das, was die Geheimnisse des Sonnensystems sind, sich in Tönen ausdrückt, und daß der, der sich zur Inspiration erhebt, die Geheimnisse des Sonnensystems kennen lernt. Daß Goethe nicht zufällig sich so ausdrückt, das sehen wir daran, daß er in der Rolle bleibt. Denn da, wo Goethe im zweiten Teile Faust hinaufführt in die geistige Welt, spricht er dasselbe nochmals aus:

Tönend wird für Geistesohren
Schon der neue Tag geboren.

Geistesohren sind die Ohren des Hellsehers, der die Sphärenharmonie eines Sonnensystems wahrnimmt. Und könnten Sie jene Sonnenkräfte wahrnehmen, die auf die Pflanzenleiber niederströmen, wenn sie aus der Erde herauswachsen, diese Pflanzenleiber mit ihren Wurzeln und Blättern, die oben sich abschließen in der Blüte, wo der Astralleib sie umspült, und in die die geistigen Kräfte der Sonne hineinwirken, – könnten Sie diese Kräfte geistig wahrnehmen, Sie würden sie wahrnehmen als die geistige Sphärenmusik, die allerdings nur Geistesohren hören können . . . Geistige Töne ziehen geheimnisvoll hinein in die Pflanzenblüte. Das ist das Geheimnis des Pflanzenwerdens, daß man in jeder einzelnen Blüte einen Ausdruck hat für die Töne, die diese Blüte formen und der Frucht ihren Charakter geben. Aufgefangen werden die Sonnentöne von der Pflanze und walten darin als Geist. Vielleicht wissen Sie, wie man durch den Ton in der materiellen Welt Form geben kann. Denken Sie einmal an das Experiment der Chladnischen Klangfiguren, wie da auf einer Platte der Staub durch die Einwirkung des Tones zu Figuren angeordnet wird; in diesen Figuren finden Sie den Ausdruck für den Ton, der sie angeordnet hat. Und wie in diesem Staube gleichsam der physische Ton aufgefangen wird, so wird der geistige Ton der Sonne aufgefangen und aufgesogen von der Blüte und der Frucht. Im Samen ist er verborgen, geheimnisvoll, und wenn aus dem Samen die Pflanze herauswächst, dann ist es der eingefangene, der aufgesogene Sonnenton, der die Form der Pflanze herauszaubert. Das hellseherische Bewußtsein blickt auf unsere Pflanzenwelt rings umher, und in den Blüten, die den Teppich unserer Erdoberfläche bilden, schaut er überall den Reflex der Sonnentöne . . . in den Pflanzenformen tönen die Sonnentöne, die Widerspiegelung der Sphärenmusik, in den Raum hinaus.

** Okkulte Zeichen und Symbole der astralen und der geistigen Welt*

(Einzelvortrag, nur ungenügende, nicht wörtliche Notizen vorhanden), Leipzig, 12. Januar 1908.

Zunächst wird dargestellt, wie es durch das imaginative Bewußtsein möglich ist, alt überlieferte Bilder und Symbole zu verstehen und zu deuten. Man lebt durch dieses Bewußtsein in der astralen Welt.

Wenn wir noch höher den Weg verfolgen, über die astralische Welt hinaus, so kommen wir zur sogenannten geistigen Welt. Die astrale Welt zeigt vor allem in ihrer mittleren Stufe Stille, flutendes Licht mit wunderbaren Lichterscheinungen. Nach dieser Ruhe ertönt die geistige Welt. Dieses Tönen in der geistigen Welt hat der Geheimschüler des Pythagoras Sphärenmusik genannt.

Es folgen die beiden schon im vorhergehenden Wortlaut angeführten Zitate aus Goethes «Faust» (Prolog im Himmel und 1. Szene des II. Teiles).

Wenn der Mensch in dieser geistigen Welt wahrzunehmen lernt, dann treten ihm sinnbildlich die Töne entgegen, es klingt und tönt geistig aus dem Himmelsraum, schneller oder langsamer, ein anderes Tönen ist es. Sphärenharmonie ist kein Bild, es ist eine Wirklichkeit, die man erlebt. Sie wissen, Saturn macht eine gewisse Bewegung im Weltenraum, Jupiter bewegt sich langsamer. Die wahren Verhältnisse sind so: Saturn bewegt sich $2\frac{1}{2}$ mal so schnell als Jupiter – wenn sich Saturn abhebt vom Sternenhimmel, der sich weiter bewegt, so bewegt sich Saturn 1200 mal schneller als dieser. Die Bewegung des Jupiter zu Mars ist wie 5 zu 1. Mars mit Sonne, Venus und Merkur verglichen, steht im Verhältnis wie 2 zu 1. Merkur zum Monde wie 12 zu 1. So kann man die Tonverhältnisse angeben in der großen Weltenharmonie, aber auch solche unserer Welt. Erde, Wasser, Luft und Feuer stehen in ganz besonderen Tonverhältnissen. Der Eingeweihte lernt diese Tonverhältnisse hören. Darauf beruht etwas sehr Wichtiges. Die ersten alten Eingeweihten stimmten darnach ihre Musikinstrumente. Der Baßton der Lyra gab den Ton der Erde, die D-Saite den Ton des Wassers, die G-Saite des Feuers, die A-Saite der Luft. So sind die Instrumente aus den Mysterien des Kosmos aufgebaut; in ihnen tönt, was Eingeweihte hörten.

In der auf diesen Vortrag folgenden Diskussion wurde unter anderem die Frage gestellt: Haben Kompositionen wie z. B. Fugen eine okkultistische Grundlage? Dazu ist die folgende (wohl nicht vollständige) Antwort Rudolf Steiners notiert:

Ja. Je einfacher, desto unindividueller, je zusammengesetzter, desto individueller. Wenn rein wiedergegeben, könnten wir sagen, wir könnten Weltenwesen zusammen sprechen hören.

** Die Entwicklung unseres Erdenplaneten im Zusammenhang mit dem Menschen (Einzelvortrag, bisher unveröffentlicht, Abdruck in Bibl.-Nr. 98 vorgesehen), München, 17. März 1908.*

In diesem Vortrag wird die Welt- und Menschheitsentwicklung in großen Zügen und im Sinne der «Geheimwissenschaft im Umriss» dargestellt. Nach der Schilderung des Austritts der Sonne aus der Erde heißt es:

Die Erde ward wässerig, aber dichter als unser Meerwasser, denn es war in ihr ja auch alles enthalten, was heute fest ist. Damit tritt ein neues Element auf.

Aus der Erde selbst heraus und aus dem ganzen Kosmos heraus wirkt das, was man Sphärenharmonie, Weltentöne nennt. Es ist nicht solche Musik wie heute, die durch die Luft fortgepflanzt wird. Sie wirkt ganz besonders auf die flüssige Materie. Es durchklingen und durchbeben die Weltentöne die ganze Erdenentwicklung, und der Erfolg ist, daß sich die einzelnen Stoffe aus der undifferenzierten Masse herausheben. Der Erdenstoff fing an zu tanzen unter dem Einfluß der Weltmusik. Die organischen Stoffe entstehen, das Protoplasma – heute ist es etwas anderes als damals –, leimartige Massen bilden sich, organische Materie, ähnlich wie heute die Chladnischen Klangfiguren.

In der Fragenbeantwortung zu diesem Vortrag – die gestellten Fragen sind nicht erhalten – gab Rudolf Steiner das folgende Schema an:

Die Töne der Musik hängen folgendermaßen mit den Metallen zusammen:

c	Eisen	Mars	g	Blei	Saturn
d	Quecksilber	Merkur	a	Gold	Sonne
e	Zinn	Jupiter	h	Silber	Mond
f	Kupfer	Venus			

Die Bedeutung der Formen und Zahlen in der Geistigen Welt

(3. Vortrag des Zyklus «Okkulte Zeichen und Symbole», Köln, 26.–29. Dezember 1907. Abgedruckt im «Nachrichtenblatt» 1948, 25. Jahrgang, Nr. 32–34, soll in Bibl.-Nr. 101 erscheinen), Köln, 28. Dezember 1907.

Dieser Vortrag ist inhaltlich nahezu identisch mit dem vom 17. März 1908. Es sollen daraus nur zwei Stellen angeführt werden, die das im vorigen Wortlaut Gesagte leicht ergänzen und modifizieren:

In dem Zusammenwirken der Planeten unseres Planetensystems haben wir durchaus einen Ausdruck der geistigen Welt gegeben. Was in unserem Planetensystem in der verschiedensten Art vorhanden ist, läßt sich für den, der diese Dinge erkennen kann, zurückführen auf das, was man Sphärenharmonie nennt. Und zwar sind zunächst die Bewegungen unserer Planeten so, daß derjenige, der das in der geistigen Welt wahrzunehmen vermag, die gegenseitigen Verhältnisse der Bewegung unserer Planeten hört. Es bewegt sich zum Beispiel – die Maße sind vom Gesichtspunkt der höheren Welt aus angegeben – für die geistige Beobachtung Saturn $2\frac{1}{2}$ mal so schnell als der Jupiter. Diese Bewegung des Saturn – $2\frac{1}{2}$ mal so schnell ausgeführt als die Bewegung des Jupiter – wird in der geistigen Welt als ein entsprechend höherer Ton «mit dem Geistesohr», wie Goethe sich ausdrückt, wahrgenommen... So verhält sich die Bewegung des Jupiter zu der des Mars wie 5 zu 1. Für das Geistesohr stellt sich also die Jupiter-Bewegung im Verhältnis zur Mars-Bewegung als ein viel höherer Ton dar. Wenn Sie die Bewegung von Sonne, Merkur und Venus nehmen, die ungefähr gleich

sind, so stehen diese im Verhältnis zur Mars-Bewegung wie 2 zu 1. Haben Sie die Bewegung von Sonne, Merkur und Venus im Verhältnis zum Mond, so ist das Verhältnis wie 12 zu 1. Und für denjenigen, der von einem geistigen Gesichtspunkt aus die ganze Bewegung unserer erreichbaren, sichtbaren Sterne im Verhältnis zu dem, was man als ihren Hintergrund ansieht, betrachtet, für den rückt der ganze Sternenhimmel in einem Jahrhundert um ein Grad vor. Das ist ein sehr langsames Vorrücken. Und wenn Sie die Bewegung des Saturn dagegen betrachten, so ist das Verhältnis wie 1200 zu 1 . . .

Die Eingeweihten haben tatsächlich in den geistigen Welten die Tonverhältnisse nachgebildet aus dem geistigen Hintergrunde von Erde, Wasser, Luft, Feuer. Und das Ergebnis zum Beispiel der Tonschwingungen von Erde, Wasser, Luft, Feuer ist festgehalten in der ursprünglichen Form eines Musikinstrumentes: in der Lyra. In der Lyra ist das Schwingungsverhältnis ihrer Saiten nachgebildet nach den Tönen, welche die Eingeweihten für die vier Elemente kannten; und zwar entspricht die Baß-Saite der Erde, die G-Saite dem Feuer, die A-Saite der Luft, die D-Saite dem Wasser.

Es sei hier noch hingewiesen auf den Vortrag *«Die Apokalypse»* III (dritter von vier Vorträgen über das gleiche Thema, abgedruckt im *«Nachrichtenblatt»* 1945, 22. Jahrgang, Nr. 19, soll in Bibl.-Nr. 98 erscheinen), München, 8. Mai 1907. Es wird da der Zusammenhang der menschlichen Wesensglieder, Ich, Astralleib, Ätherleib und physischer Leib, mit den Zahlen 1, 3, 7 und 12, und mit den Klängen der Sphärenharmonien dargestellt. Doch lassen sich diese Ausführungen nur im Zusammenhang des ganzen Vortrages verstehen und sollten deshalb dort nachgelesen werden.

Elementarwesenheiten und andere höhere geistige Wesenheiten. Geistige Wesen der Naturreiche

(Einzelvortrag, abgedruckt als 2. Vortrag des Sonderdruckes *«Über das Zusammenwirken unserer sichtbaren Welt mit geistigen Wesenheiten»*, soll in Bibl.-Nr. 98 erscheinen), München, 14. Juni 1908.

In diesem Vortrag wird dargestellt, wie der Mensch durch seine künstlerische Arbeit höheren Wesenheiten *«Gelegenheit gibt, aus der geistigen Welt hereinzukommen in die unsrige»*. Durch die plastisch-bildnerischen Künste geschieht dies für Wesen, *«die zum untersten Glied den Ätherleib haben»*.

Dann gibt es geistige Wesenheiten, die den Astralleib zum untersten Glied haben, die also aus noch feinerer Substanz bestehen. Diese Wesenheiten finden wieder die Möglichkeit, mit den Menschen Gemeinschaft zu haben in denjenigen Künsten, die in der bewegten Form sich ausdrücken, in der Musik. Ein Raum, der ausgefüllt ist mit den Klängen der Musik, ist eine Gelegenheit des Hereinsteigens geistiger Wesenheiten mit dem Astralleib als unterstem Glied. So ist die Ausfüllung eines Raumes mit musikalischen Tönen durchaus etwas, wodurch der Mensch die Zusammenwirkung schafft zwischen sich und anderen geistigen Wesenheiten. Wie der Mensch durch hohe, bedeutsame Musik sozusagen gute We-

senheiten in seinen Kreis zieht, so wahr ist es auch, daß abstoßende Musik schlimme astralische Wesenheiten in den Bannkreis der Menschen zieht, und Sie würden wenig erbaut sein, wenn ich Ihnen von manchen modernen musikalischen Leistungen beschreiben würde, was für gräßliche astralische Gestalten da herumtanzen, wenn das Orchester spielt. Diese Dinge sind ernst zu nehmen!

Das Hereinwirken geistiger Wesenheiten in den Menschen
(Bibl.-Nr. 102, GA 1974), 13. Vortrag, Berlin, 11. Juni 1908.

In diesem Vortrag werden zunächst die gleichen Gedanken ausgeführt wie in dem vorgehend zitierten. Dann schließen sich die folgenden Worte an:

In der Nacht lebt die Verstandes- oder Gemütsseele in dem, was wir immer die Sphärenharmonien genannt haben, die innere Gesetzmäßigkeit der geistigen Welt, jene Sphärenharmonien, auf welche die alte pythagoräische Schule hingedeutet hat . . .

Es folgt wiederum die Zitierung der beiden Stellen aus Goethes «Faust» (Prolog im Himmel und 1. Szene des II. Teils). Dann heißt es:

Die Seele lebt während der Nacht in diesen Sphärenklängen, und diese Sphärenklänge entzünden sich, indem der astralische Leib sich seiner selbst bewußt wird. In dem schaffenden Musiker haben wir keinen anderen Prozeß, als daß die Wahrnehmungen des nächtlichen Bewußtseins während des Tagesbewußtseins sich durchringen, Erinnerungen werden . . . Alles, was die Menschheit als musikalische Kunst kennt, sind Ausdrücke, Abprägungen dessen, was unbewußt erlebt wird in den Sphärenharmonien, und musikalisch begabt sein heißt nichts anderes, als einen astralischen Leib haben, der während des Tageszustandes empfänglich ist für das, was ihn die ganze Nacht durchschwirrt . . . Es ist das Herintönen einer geistigen Welt, was der Mensch in der musikalischen Kunst erlebt. Und weil die musikalische Kunst dasjenige in unsere physische Welt hineinschafft, was nur im Astralischen entzündet werden kann, deshalb sagte ich, daß sie den Menschen mit denjenigen Wesenheiten in Zusammenhang bringt, welche zu ihrem untersten Glied den astralischen Leib haben . . . Mit jenen Wesenheiten lebt der Mensch in der Nacht; ihre Taten erlebt er in der Sphärenharmonie und drückt sie im Tagesleben durch seine irdische Musik aus, so daß diese Sphärenharmonien in der irdischen Musik wie ein Schattenbild erscheinen. Und indem dasjenige, was das Element dieser geistigen Wesenheiten ist, hier in diese irdische Sphäre einschlägt, unsere irdische Sphäre durchschwebt und durchlebt, haben sie Gelegenheit, ihre astralischen Leiber wieder einzutauchen in das Wogenmeer der musikalischen Wirkungen, und so ist zwischen diesen Wesenheiten und dem Menschen durch die Kunst eine Brücke geschaffen . . . Der wahre Künstler wird etwa sagen: Wenn mir die Töne des Orchesters erklingen, dann

ist mir, wie wenn ich in ihnen sprechen hörte die Töne der Urmusik, die schon erklang, als noch keines Menschen Ohr da war, um sie zu hören. Er kann auch sagen: In dem, was in einer Symphonie ertönt, liegt eine Erkenntnis geistiger Welten, die höher, bedeutsamer ist als alles, was sich logisch beweisen und in Schlußfolgerungen auseinandersetzen läßt.

Es folgt ein Hinweis auf Richard Wagner, der solche Gedanken äußerte und sie seinem eigenen Schaffen zugrunde legte.

** Die menschlichen Sinne und das Verhältnis zu den Toten*

(Einzelvortrag, nur ungenügende Nachschrift vorhanden), Weimar, 13. April 1913.

Es wird in diesem Vortrag zunächst darauf hingewiesen, daß der Mensch außer den bekannten fünf Sinnen noch andere, verborgene oder wenig beachtete Sinne besitzt, die für das Leben nach dem Tode besonders wichtig sind.

Hier im Physischen sind besonders ausgebildet die bekannten fünf Sinne. Diese haben keine Bedeutung für den Initiierten in der geistigen Welt. Die anderen Sinne, durch die der Mensch zur Selbstwahrnehmung kommt, sind verkümmert. Sie haben eine große Bedeutung für den Menschen, wenn er durch die Pforte des Todes geht. – Das erste, was er braucht im Jenseits, ist der Sinn, der übergeht vom äußerlich Musikalischen zum innerlich Musikalischen. Für diesen Sinn ist das Vorhandensein des äußeren Gehörwerkzeuges nicht (es müßte wohl heißen «nur») hinderlich. Heute ist der Sinn durch das Ohr totgeschlagen. In der physischen Welt kann man die Kraft des Sinnes wahrnehmen, wenn die Musiker komponieren. Der Sinn steht da hinter dem musikalischen Schaffen. Nach dem Tode wird er ein Sinn, durch den der Mensch auf seine ganze Umgebung hingewiesen wird. Musik erleben wir dann (muß ev. heißen «jetzt») innerlich. Nach dem Tode wird der Sinn ein äußerer Sinn, und man nimmt wahr eine Zeit lang nach dem Tode, was durch die Welt geht; denn die Welt ist durchzogen von Rhythmisch-Musikalisch-Harmonischem. Ein Mensch, der nicht wahrnehmen würde dieses Rhythmisch-Musikalisch-Harmonische, der würde sein wie ein Mensch in der physischen Welt, der das Unorganische nicht wahrnehmen könnte.

(Diese Stelle wurde trotz der Unvollständigkeit und Fehlerhaftigkeit der Nachschrift hier wiedergegeben, weil sie doch einen Sachverhalt so wiedergibt, daß der wesentliche Gesichtspunkt erkennbar bleibt)

Erziehung und Unterricht aus Menschenerkenntnis

(Bibl.-Nr. 302a, GA 1974) «Meditativ erarbeitete Menschenkunde», 2. Vortrag, 16. September 1920, «Von den drei Grundkräften der Erziehung».

Ich möchte nur erwähnen, daß das musikalische Element namentlich im menschlichen astralischen Leib lebt. Nach dem Tode trägt der Mensch noch eine Zeitlang seinen astralischen Leib. Solange er ihn trägt, bis er ihn ganz abstreift – Sie kennen das aus meinem Buche «Theosophie» –, ist immer noch eine Art Rückerinnerung – es ist nur eine Art Erinnerung – an die irdische Musik im Menschen nach dem Tode vorhanden. Daher kommt es, daß das, was der Mensch im Leben als Musikalisches aufnimmt, nach dem Tode wie eine musikalische Erinnerung nachwirkt, etwa noch so lange, bis der Mensch seinen astralischen Leib abgestreift hat. Dann verwandelt sich die irdische Musik im nachtodlichen Leben in Sphärenmusik und bleibt als Sphärenmusik bis einige Zeit vor der neuen Geburt. Das ist etwas, was die Sache Ihrem Verständnis näherbringen wird, wenn Sie wissen, daß das, was der Mensch von Musik hier auf der Erde aufnimmt, eine sehr starke Rolle spielt bei der Ausgestaltung seines Seelenorganismus nach dem Tode. Der wird da während dieser Zeit ausgestaltet. Das ist . . . zugleich das Gute der Kamaloka-Zeit. Wir können dieses Dasein . . . den Menschen wesentlich erleichtern, wenn wir das wissen. Allerdings nicht, indem wir ihnen das Anschauen abnehmen; das müssen sie ja haben, weil sie sonst unvollkommen bleiben würden, wenn sie nicht eine Anschauung von dem haben könnten, was sie Unvollkommenes getan haben. Aber wir bringen eine Möglichkeit hinein, daß der Mensch im nächsten Leben besser gebildet ist, wenn er in jener Kamaloka-Zeit nach dem Tode, wo er seinen astralischen Leib noch hat, viele Erinnerungen an Musikalisches haben kann . . .

Würden wir nicht Musik haben, dann würden eigentlich furchtbare Kräfte im Menschen aufsteigen. Ich bin vollständig davon überzeugt, daß bis zum 16., 17. Jahrhundert hin Traditionen aus den alten Mysterien heraus gewirkt haben, und daß in diesen Zeiten noch Leute unter dem Einfluß dieser Mysteriennachwirkung geschrieben und gesprochen haben . . . So daß ich eigentlich immer außerordentlich tief berührt war von dem Worte Shakespeares: Der Mann, der nicht Musik hat in sich selbst, taugt zu Verrat, Mord und Tücke! Traut keinem solchen. («Der Kaufmann von Venedig», V. Akt, 1. Szene. Das Zitat ist nicht wörtlich). – Es wurde in den alten Mysterienschulen den Schülern mitgeteilt: . . . Die Musik ist das Abwehrmittel für die aus dem Innern des Menschen heraufsteigenden luziferischen Kräfte: Verrat, Mord, Tücke. Wir haben alle Verrat, Mord, Tücke in uns, und die Welt hat nicht umsonst – neben dem, daß es dem Menschen Freude macht – das musikalisch-sprachliche Element in sich. Sie hat es, um den Menschen zum Menschen zu machen.

II. *Richard Wagner im Lichte der Geisteswissenschaft*

Es folgt hier zunächst eine Gesamtdarstellung, die der Herausgeber zusammengestellt hat aus den verschiedenen Vorträgen, welche Rudolf Steiner in den Jahren 1906, 1907 und 1908 über Richard Wagner gehalten hat. Es wurden dabei besonders jene Vorträge berücksichtigt, die in der Gesamtausgabe nicht erscheinen werden:

- * *Richard Wagner und die Mystik*, 4. Dezember 1906
- * *Richard Wagners «Parsifal»*, 16. Januar 1907
- * *Richard Wagner und die Geisteswelt*, 25. Februar 1908

Ferner wurde beigezogen der öffentliche Vortrag *«Richard Wagner und die Mystik»*, der in *«Die Menschenschule»* 1965, 39. Jahrgang, Heft 6 abgedruckt war und in Bibl.-Nr. 68 erscheinen soll.

Die Stellen, welche sich auf die philosophischen Anschauungen Richard Wagners und auf den mythologischen Sinn der Musikdramen beziehen, wurden gekürzt wiedergegeben.

Die theosophische Weltanschauung erstrebt die Vertiefung unseres geistigen Lebens, nicht aus Willkür, sondern weil sie dienen will, die tiefempfundene Sehnsucht unserer Zeit zu befriedigen. Sie ist als etwas Umfassendes, Universelles gedacht.

Heute soll versucht werden, zu zeigen, wie vom Standpunkte der theosophischen Weltanschauung aus die Persönlichkeit Richard Wagners in besonderer Weise zu verstehen ist. Richard Wagner hat immer betont, daß er dienen wolle einem Ideal, das die Menschen durchdringen könne wie irgendein religiöses Ideal.

Theosophie soll nicht sein die Erforschung eines Göttlichen oder die Erforschung eines Gottes. Das Göttliche ist dem Theosophen das Allumfassende, das den geringsten und den umfassendsten Erscheinungen der Welt zugrunde liegt. Die Theosophie wird niemals sich vermessen, zu sagen, der Mensch könne die Natur Gottes erkennen. Worauf es ankommt, ist, daß man den Glauben daran hat, daß man Erkenntnisse der übersinnlichen Welt gewinnen kann. Es ist möglich, das zu erwecken, was man Geistesaugen und Geistesohren nennt. Menschen, die geistig sehend waren, hat es immer gegeben. Man nennt sie die Initiierten oder Eingeweihten. Das Hineinschauen in die geistigen Welten nennt man Mystik oder Theosophie. Es gibt Möglichkeiten, aus den geistigen Welten heraus zu wirken, ohne daß man selbst erkennend hineinschaut. Solche Persönlichkeiten waren die großen Künstler. Aus der geistigen Welt haben die großen Künstler geschöpft, wie Dante, Goethe, Richard Wagner.

Es soll nicht behauptet werden, daß die Ideen, die Richard Wagner aus den geistigen Welten geschöpft hat, selbst von ihm verstanden worden wären. Man könnte sagen: Was wird nicht alles in Richard Wagner hineingedacht; er selber hätte das nicht gedacht! – Es ist auch nicht nötig, daß er das alles so klar bewußt gedacht hat. Wie die Pflanze nicht selbst aussagen kann, was etwa ein Lyriker oder ein Botaniker über sie sagen könnte, ebensowenig braucht Richard

Wagner das alles ausgesprochen und gedacht zu haben, was über ihn gesagt wird. Der Botaniker kennt nur die Gesetze der Pflanze. Die Pflanze hingegen kann nach diesen Gesetzen wachsen, ohne sie zu kennen. So auch der große Künstler: Er führt die Gesetze der Kunst aus.

Richard Wagner selbst hat die Meinung gehabt, daß in der Kunst mehr als in der Philosophie die Weltgeheimnisse sich offenbaren. Er sagte über die Neunte Symphonie Beethovens, in einer solchen Schöpfung sei die Offenbarung einer anderen Welt gegeben, viel mehr als durch logisierendes Denken. Ein anderes Mal sagte er: «In den Instrumenten repräsentieren sich die Uroorgane der Schöpfung und der Natur; das, was sie ausdrücken, kann nie klar bestimmt und festgesetzt werden, denn sie geben die Urgefühle selbst wieder, wie sie aus dem Chaos der ersten Schöpfung hervorgingen, als es selbst vielleicht noch nicht einmal Menschen gab, die sie in ihr Herz aufnehmen konnten.» (Eine Pilgerfahrt zu Beethoven)

In verschiedenen Zeiten seines Lebens hat Richard Wagner sehr ernst gesucht nach einer Lösung der größten Weltprobleme. Auf sein Haus schrieb er:

Hier, wo mein Wähnen Frieden fand –
Wahnfried – sei dieses Haus von mir benannt.

Er war wirklich ein Suchender. – In der Mitte der vierziger Jahre finden wir in Richard Wagner einen Vertreter derjenigen christlichen Weltanschauung, die sich durch die Jahrhunderte fortgepflanzt hat. Dann ergriff ihn etwas – das dauerte bis zu den fünfziger Jahren – wie eine Art Atheismus oder Materialismus. In dieser Zeit waren starke, kühne Geister dazu gekommen, zu erkennen, daß in der Welt des Lebendigen dieselben Gesetze herrschen wie in der anorganischen Natur. Auch Richard Wagner war von dieser Weltanschauung mehr oder weniger ergriffen. Aber für ihn verband sich selbst mit diesem Glauben eine tiefe Moral, wie eine große Anschauung vom Sinn des Lebens. Er sagte: Selbstlos, liebevoll kann der Mensch nur werden, wenn er sich sagt, er hört auf mit diesem Dasein – wenn er fähig ist, aufzugehen im Weltenall, für die Welt alles, für sich nichts zu begreifen.

Aber er kam bald zu einer anderen Anschauung durch Schopenhauer. Dieser gab ihm etwas, was ihm tief befriedigend war als Künstler und als Musiker. Schopenhauer sprach aus, daß alle anderen Künste dem Wesen der Welt viel fremder gegenüber stehen als die Musik. Er weist der Musik eine ganz besondere Stellung an unter den Künsten. Zu Grunde liegt allem ein unbewußter, blinder Wille. Er bildet den Stein, und dann aus dem Stein die Pflanze, und so immer höhere Formen, weil er immer unbefriedigt ist. Im Menschenleben selbst gibt es große Unterschiede. Der im dumpfen Bewußtsein lebende Wilde fühlt viel weniger das Unbefriedigte des Willens als der höher stehende Mensch, der viel klarer den Schmerz des Daseins empfinden kann. Dann sagt Schopenhauer: Es

gibt noch ein Zweites, das der Mensch kennt außer dem Willen, das ist die Vorstellung. Es ist dies so, als wenn die Meereswellen sich kräuseln und sich darin spiegeln die Gebilde des Willens, des dunklen Dranges. Im Menschen erhebt sich der Wille zu dem Scheingebilde einer Fata Morgana. Darin schafft sich der Mensch ein Bild von dem, was außer ihm ist. Die Vorstellung ist Schein. Der Mensch leidet nicht nur unter dem unbefriedigten Willen, sondern darunter, daß er fort und fort weiß, die Vorstellung aus dem Willen zu erwecken. Es gibt aber Mittel, wodurch der Mensch zu einer Art Erlösung von dem blinden Drang des Willens kommen kann. Ein Mittel dazu ist die Kunst. Durch die Kunst vermag der Mensch sich hinwegzusetzen über das, was sich sonst als Unbefriedigung aus dem Willen ergeben würde. Wenn der Mensch Kunstwerke schafft, schafft er aus der Vorstellung heraus. Während aber andere Vorstellungen nur Bilder sind, ist es bei der Kunst etwas anderes. Der echte Künstler schafft nicht ein Abbild der Natur. Wenn er solche Werke schafft wie zum Beispiel einen Zeus, so hat er da viele Eindrücke kombiniert, alle Vorzüge im Gedächtnis behalten, alle Mängel weggelassen. Aus vielen Menschen hat er sich ein Urbild geformt, das nirgendwo in der Natur verwirklicht ist, aber doch auf viele einzelne Individualitäten verteilt ist.

Eine Art Essenz tritt uns nach Schopenhauer entgegen in den künstlerischen Werken. Dadurch, daß der Mensch sich gleichsam zu den Tiefen der schaffenden Natur begibt, schafft er etwas, was Wirklichkeit ist. Während andere Künste durch die Vorstellung hindurch gehen müssen, ist nun aber für Schopenhauer der Ton ein Ausdruck des Willens selbst. Der Musiker vernimmt den Willen der Natur und gibt ihn in Tönen wieder.

Die Musik ist für Schopenhauer etwas, das aus dem Wesen der Welt heraus klingt. Der Mensch, der im Ton künstlerisch tätig ist, ist gleichsam so, als ob er mit seinem Ohr am Herzen der Natur läge; er vernimmt den Willen der Natur und gibt ihn in Tönen wieder. So, sagt Schopenhauer, steht der Mensch in einem vertrauten Verhältnis zu den Dingen an sich, so dringt er ein in das innerste Wesen der Dinge. Schopenhauer hatte aus einer Art instinktiver Erkenntnis heraus der Musik die Rolle zugewiesen, das Wesen des Kosmos unmittelbar darzustellen. Er hatte eine Art instinktiver Ahnung von dem wirklichen Sachverhalt.

Die Anschauung Schopenhauers war herzerhebend für Richard Wagner. Von da aus suchte er seine Stellung als Musiker und als Dichter in der Welt zu fixieren. Die Musik wurde ihm ein unmittelbarer Ausdruck für das Wesen der Welt.

Richard Wagner sah ins alte Griechentum zurück und sagte: Im alten griechischen Kulturelement gab es auch eine Kunst. Diese Kunst war nicht nur Musik, nicht nur Dichtung. In dieser Urkunst in Griechenland war ein Zusammenwirken von Tanz, Poesie und Musik. Die Bewegungen beim Tanz, jene Gesten beim alten Tanz, werden für Wagner Ausdruck dessen, was in der Seele des Menschen vor sich gehen kann. Er stellte sich vor die intimen Beziehungen

zwischen dem Liebenden und der Geliebten, die edelsten Beziehungen, in der Geste, der Bewegung ausgedrückt. Tanz war für Richard Wagner ursprünglich ein sinnliches Abbild der tiefsten Liebeserlebnisse der Seele. Das, was der Dichter sprach, war nur ein anderer Ausdruck für das, was in der Seele vor sich geht. Das Wort ist das andere Ausdrucksmittel, das zum Tanz hinzukommen muß. Das dritte Ausdrucksmittel ist die Musik. Richard Wagner sagte sich, ursprünglich war die ganze Menschheit selbstloser; sie war viel mehr durchdrungen von dem Aufgehen ineinander. Im Laufe der Jahrhunderte ist erst der Egoismus heraufgezogen, jener notwendige Egoismus, der die Selbständigkeit heraufgebracht hat. Wagners Idee war, daß die Zukunft notwendigerweise eine Umkehr herbeiführen müsse vom Egoismus zur Liebe.

Alle menschlichen Hervorbringungen haben auch den Weg durch den Egoismus hindurch mitgemacht. Die Künste gehörten früher zusammen und trennten sich erst dann. Sie müssen sich wieder zusammenfügen zu einer Gesamtheit.

Wagner stellte sich als Dichter ein Vorbild vor in Shakespeare, als Musiker in Beethoven. Diese waren Künstler, von denen er sich sagte: Will man als Künstler etwas erreichen, so muß man von ihnen lernen ein musikalisch-dichtarisches Schaffen. – Er sah in den früheren Kompositionen, daß das Libretto zwischen das Gefühl und die Musik trat; das wollte er ändern. Ihm war klar, daß die Musik im Zusammenhang steht mit dem Menschen.

Um das zu verstehen, müssen wir wissen, was das mystische Element in den Menschen ist. In der wahren Mystik wird man zu einer wirklichen Erkenntnis geführt. Wenn der Mensch sich übt in Meditation und Konzentration, dann kommt die Zeit, wo er einen Einblick gewinnt in die Licht- und Farbenwelt des Astralen. Diese Welt nimmt sich so aus, wie wenn die Farben frei im Raume schweben und der Ausdruck für geistige Wesenheiten würden. – Die dritte Welt ist die eigentliche geistige Heimat des Menschen. Diese ist eine Welt des geistigen Tönens, in die man sich einlebt, so daß alles um uns herum als eine Welt flutender Töne erscheint.

Wir können beim heutigen Menschen drei Seelenzustände unterscheiden: Das Alltags- oder Wachbewußtsein, das bewußtlose Leben im Schlafe und dazwischen das Traumbewußtsein.

Für den Mystiker, den Erweckten, ist die Seele in der Nacht nicht bloß da, sondern sie ist sich dann auch bewußt. Sie kann in der Nacht eine Welt flutender Töne wahrnehmen. Wenn er diese Stufe erreicht hat, dann muß er den Übergang vom Schlafbewußtsein zum Wachbewußtsein so nehmen, daß er auch im wachen Zustande die geistige Welt wahrnehmen kann. Die Devachanwelt ist es, in der der Mensch lebt und webt während des ganzen Schlafzustandes. Die Seele lebt da in ihrer eigentlichen Heimat, in einer Tonwelt, in der Welt der Sphärenharmonien, der Welt, die ihn selbst durchklingt und durchsingt. Es wird für den mystisch Erweckten aus der Seele aller Wesen ein Klang hörbar. Die Theosophie sieht in dem, was die pythagoräische Weltanschauung Sphärenhar-

monie nennt, nichts Erträumtes, sondern Wirklichkeit. Wenn man in der physischen Welt die Töne der Musik hört, hört man nur im Schattenbild die geistige Welt. Der ästhetisch Genießende fühlt, daß die Musik verwandt ist mit der Heimat der Seele.

Richard Wagner sagte: Die Musik ist verknüpft mit dem innersten Kern der Seele. Bisher hat die Musik nur das Innere des Menschen zum Ausdruck gebracht, das was in seinem Innern verborgen ist. Das aber ist das Größte, daß sie sich in Handlung verwandelt. Die Symphonie schildert uns, was ein Mensch im Innern erleben kann. Da aber, wo das, was die Seele erlebt, übergeht in Handlung, wo das Gefühl übergeht in Handlungen, da war bisher die Musik nicht entsprechend als Ausdruck der Seele. Nur einmal ist eine Symphonie, Beethovens Neunte, dazu gekommen, zum Ausdruck zu bringen, was im Innern lebt. Da gibt der Komponist der Gewalt nach, die das Innere in Worten zum Ausdruck bringt. Da drängt das Innere dazu, wenigstens zum Worte zu werden als Ausdruck des herausprudelnden Inneren.

Shakespeare stellt dar, was der Mensch tun kann, wenn die Seele selbst schon mit ihrem Inneren fertig ist. Die Wortdramatik hat die äußere Handlung dargestellt, aber das verschwiegen, was in der Seele lebt. Die Musik ist der Darsteller dessen gewesen, was vom Menschen im Innern der Seele bleibt. Richard Wagner sagte: Die Musik darf nicht nur die Dichtung komponieren, sondern sie muß dem Menschen selbst unmittelbar gegenüberstehen. – Was in die Handlung überfließt, dichtet er in Worten, was als Grund der Handlung in der Seele lebt, das spricht die Musik aus. So entstand seine Idee von dem Gesamtkunstwerk, das den ganzen Menschen in der Kunst hinstellen soll. Er soll dastehen, wie er sein Inneres durchlebt, und er soll die Möglichkeit haben, das, was so innerlich lebt, hinaustreten zu lassen als Handlung. Was nicht äußerlich dramatisch sein kann, wird der Musik gegeben. Was die Musik nicht ausdrücken kann, geht in die äußere Dramatik hinein. Richard Wagner sucht so die Synthese zwischen Shakespeare und Beethoven. Das ist der tief aus der innersten Menschennatur herausgeholt Grundgedanke Richard Wagners. So fühlte er seine Mission.

Nun aber war damit der Kunst ein Weg gewiesen, hinein ins Innere der Menschennatur. Richard Wagner durfte kein Alltagsdramatiker bleiben. Es mußte möglich sein, das Tiefste, was der Mensch erleben kann, mit den höchsten Mitteln in der Kunst hinzustellen, wie einst im Mysterium. Wir sehen, wie Richard Wagner die Notwendigkeit fühlt, in seiner Musikdramatik mehr zu enthüllen, als was hier vom Menschen in dieser physischen Welt lebt. Das ist nur ein Teil der menschlichen Natur. Überspannend diesen Teil ist der höhere Mensch, der wie in umfassender Glorie den gewöhnlichen Menschen umschwebt, der mit den Quellen des Lebens in tieferen Zusammenhängen steht, als es äußerlich klar werden kann. Weil Richard Wagner an die höhere Natur des Menschen anknüpfen will, kann er nicht Alltagsmenschen brauchen, muß er zu de-

nen greifen, die im Mythos gegeben sind. Da werden die Menschen hingestellt, wie sie über sich hinauswachsen, weit größer werden wollen und sind, als der Mensch des physischen Planes sein kann und will. So hängt es wiederum mit der Mission Richard Wagners zusammen, daß er den Mythos auf die Bühne bringt; und im Mythos muß er zu gleicher Zeit – wenn auch nicht verstandesmäßig – die tieferen Weltengesetze, die Gesetze und Wesenheiten der unbekanntten Welt durchleuchten lassen durch die dramatische Handlung, durch das musikalische Element. Und das tut er auch. Wir können natürlich nicht alle Einzelheiten berühren, nur einzelne Beispiele können wir herausgreifen. Überall wird sich zeigen, wie er im tiefsten Wesen zusammenhängt mit dem, was uns Geisteswissenschaft über die Welt zu sagen hat.

Was hat uns die Mystik zum Beispiel über das Zusammenleben der Menschen zu sagen? Bei der äußeren Betrachtung stehen die Menschen nebeneinander. Aber es gibt tiefere Zusammenhänge in der menschlichen Natur. Das, was als Seele in der einen Brust lebt, hat tiefe, verborgene Verwandtschaft mit dem, was als Seele in der anderen Brust lebt. Wer in die geistigen Welten schaut, kann sehen, wie die einzelnen Menschen Glieder eines Naturorganismus sind. Das Band, das die Menschen verbindet, ist geistiger Art. Die Idee, daß ein Mensch den anderen erlösen kann, hat keinen Sinn, wenn man nicht das mystische Ideal in Betracht zieht. Wie man der Leere in einem Glase etwas zufließen lassen kann aus einem anderen Gefäße, wie man Wärme überströmen lassen kann, so gibt es in der Menschheit etwas, das sich übertragen läßt von einem Menschen auf einen anderen. Richard Wagner fühlte das Geistige im Menschen, das Hinaufsteigen über den Menschen hinaus zum Übermenschen. An der übermenschlichen Gestalt zeigt er, wie ein Zusammenhang innerhalb des ganzen Menschenorganismus besteht. So bringt er Erlösungsprobleme zum Beispiel im «Fliegenden Holländer», wo der Holländer erlöst wird durch eine sich aufopfernde weibliche Wesenheit; Tannhäuser wird erlöst durch Elisabeth. So knüpft er Menschen-schicksal an Menschenschicksal.

Wollen wir herangehen an das Werk seines Mittelpunktes, an die Nibelungendichtung. Um zu sehen, wie sie tief herausgeschöpft war aus geisteswissenschaftlicher Weltenweisheit, müssen wir anknüpfen an etwas, was erst Geisteswissenschaft zur völligen Klarheit bringt. In der alten Atlantis war eine ganz andere Atmosphäre, waren ganz andere Verhältnisse. Was wir heute als Verteilung von Wasser und Sonnenschein in der Luft kennen, war damals noch nicht vorhanden. Da drüben im fernen Westen war die Luft dauernd mit Wasserdampf, mit Nebelmassen erfüllt. Sonne und Mond waren nur zu sehen mit regenbogenförmigen Höfen. Ganz anders war das Leben der Seele. Die Menschen lebten so, daß sie in viel innigerem Bunde standen mit der Natur. Sie verstanden alles um sich herum: das Rieseln der Quelle war nicht unartikuliert, sondern es war der Ausdruck der Weisheit in der Natur. Weisheit hörte der Mensch aus allen Dingen seiner Umgebung. Weisheit webte in den Nebeln, und

diese Weisheit nahm er mit seinen dumpfen Kräften wahr. Er nahm nicht wahr, was sich im Raume ausdehnte, sondern Farbenerscheinungen. Hellseherische Kräfte hatte er. – Die Entwicklung bestand darin, daß die Nebel sich in Wasser niederschlugen, die Luft immer reiner wurde. Damit entwickelte sich der Mensch zum heutigen Bewußtsein. Er wurde abgeschlossen von der Natur, wurde ein abgeschlossenes Wesen in sich selbst. Wenn der Mensch noch im Bunde mit der Natur ist, dann ist die Weisheit eine einheitliche, dann lebt er wie in einer Weisheitssphäre. Und dieses begründet eine gewisse Bruderschaft, denn jeder nimmt die gleiche Weisheit wahr, jeder lebt in der Seele des anderen. Mit dem Herabsteigen der Nebelmassen trat der Mensch heraus mit egoistischem Bewußtsein, wo jeder Mensch in sich den Mittelpunkt fühlte, wo ein Mensch dem anderen entgegentrat und für sich seine Sphäre in Anspruch nahm. Die Bruderschaft geht über in Daseinskampf.

Der alte Germane erinnerte sich der Zeit, da seine Vorfahren drüben im Westen saßen, und wie sie nach Osten zogen in derselben Zeit, als die Nebel des atlantischen Nebellandes sich verdichteten und jene Fluten bildeten, die als «Sintflut» überliefert sind, und die Luft rein wurde und das moderne, klare Tagesbewußtsein sich bildete. Zurück schaute der alte Germane nach dem Nebelland, nach Niflheim, und er sagte: Fortgeschritten sind wir aus dem alten Niflheim zu der jetzigen Welt. – Aber es gibt gewisse geistige Wesen, die zurückgeblieben sind auf der geistigen Stufe, die damals die richtige war. Das sind die, die mit ihrem ganzen Verstehen den Charakter, die Natur des alten Niflheims, Nibelungenheims sich bewahrt haben, die hereinragen in unsere Zeit, die «Geister» geworden sind, weil sie jetzt nicht physisch leben können. Man erinnerte sich, wie die Nebel heruntersanken, und da kam die Vorstellung, als ob diese im Heruntersinken die Flüsse im Norden des mittleren Europa gebildet haben. Im Rheinwasser sah man hinunterfließen etwas wie Zurückgebliebenes aus den Nebeln der alten Atlantis.

Wie war der Fortgang? Weisheit hatte der Mensch aus dem Rieseln der Quelle entnommen, Weisheit, die gemeinsam war, die den Egoismus ausschloß. Element für die gemeinschaftliche Weisheit ist nun aber ein uraltes Symbolum: das Gold. Herübergebracht wurde dieses Gold vom alten Niflheim. Was wurde jetzt aus diesem Gold? Daraus wurde ein Besitztum des menschlichen Ich. Was früher gemeinschaftliche, von der Natur gegebene Weisheit war, wurde jetzt menschliche Arbeitskraft, aus dem Ich herausfließende Weisheit. Jetzt bildete der Mensch einen «Ring» um sich herum. Durch diesen Ring wurde die Bruderschaft in den Kampf der Menschen untereinander verwickelt. Weisheit als gemeinschaftliches Element der großen Sagen früherer Zeiten lebte in den Wassern, der letzte Rest im Rhein. Dahinein war diese Weisheit versenkt.

Versetzen wir uns einmal in den Zeitpunkt des Übergangs der alten Entwicklung in die neue. Drüben in Atlantis war ein Bruderschaftsbewußtsein. Es folgte der Übergang zum Ich-Bewußtsein, der Einschlag der Selbständigkeit

in die Menschennatur. Und jetzt versetzen wir uns an den Anfang des «Rheingold». Hören wir nicht den Einschlag des Ich-Bewußtseins in den ersten Tönen, im langen Orgelpunkt in Es? Und vernehmen wir nicht, wie aus dem Allgemeinbewußtsein dieses Sonderbewußtsein auftaucht? So könnten wir Motiv um Motiv belebt finden durch seine eigene Praxis, daß sich in den musikalischen Tönen eine hinter der Welt stehende Welt offenbaren lasse, daß er selbst durch seine Praxis die Instrumente benutzt als Urorgane der Natur. Nicht möchte ich Ihnen Richard Wagner als einen Menschen hinstellen, der unbestimmte Mystik verkörpert hat. Sein künstlerisches Schaffen ist eingetaucht in das Wesen wahrer Mystik.

Wenn wir von dieser Dichtung übergehen zum «Lohengrin», wie erscheint uns da das Hereinspielen dessen, was Mystik zu geben vermag? Lohengrin ist der Sendbote des Heiligen Gral, der von der Stätte der Eingeweihten kommt, wo höhere Weisheit waltet. Wir werden durch diese Sage darauf hingewiesen, wie die Kräfte der Eingeweihten in den Gang der Geschichte eingreifen. – Den Übergang von dem allgemeinen Bewußtsein zu dem Einzelbewußtsein will der Lohengrin-Mythos charakterisieren. Wir sehen, wie es die Zeit ist, in der ein neuer Geist sich losringt aus dem alten. Zwei Zeitengeister stehen gegeneinander. In den zwei Frauen, die im Streit liegen, sind sie dargestellt. Elsa, das Weibliche, ist immer das, was uns die nach dem Höchsten ringende Seele darstellt. Die Seele muß sich befruchten lassen von den großen Ereignissen, durch die neue Prinzipien in die Entwicklung hineinkommen. Was hineinkommt, wird dargestellt in den Eingeweihten, die von wichtigen Stätten herkommen. Hier spricht die Geisteswissenschaft von vorgeschrittenen Individualitäten. Man wird immer gefragt: Warum zeigen sich diese nicht? Würden sie sich zeigen, man würde fragen nach ihrem gewöhnlichen bürgerlichen Namen und Stand. Das ist für den, der aus den geistigen Welten heraus wirkt, das Unbedeutendste. Denn der, welcher als Eingeweihter die Geheimnisse zu künden hat, ist so weit erhaben über das, was Geburt, Name, Stand, Ruf ist, daß es Unsinn ist, ihn darum zu fragen. Wo solche Fragen an ihn herantreten, ist das Verständnis für seine tiefe Mission so weit entfernt, daß Trennung eintreten muß.

Nie sollst du mich befragen,
Noch Wissens Sorge tragen,
Woher ich kam der Fahrt,
Noch wie mein Nam' und Art.

Da ist eine der Noten, die angeschlagen sind im «Lohengrin», wo hereinleuchtet klare, wahre Mystik in das musikalisch-dramatische Leben.

Die Idee des Opfers, der Erlösung ist am großartigsten durchgeführt im «Parsifal». Es war am Karfreitag 1857 in der Villa Wesendonck am Zürichsee, da sah Wagner hinaus in die sprießende, aufkeimende, blühende Natur. Und in diesem Augenblick ist ihm klar geworden der Zusammenhang zwischen der auf-

sprießenden Natur und dem Tode Christi am Kreuze. Dieser Zusammenhang ist das Geheimnis vom Heiligen Gral. Von diesem Momente an ging durch Wagners Seele fortwährend der Gedanke, er müsse das Geheimnis des Heiligen Gral in die Welt hinausschicken in musikalischer Bearbeitung. Daraus entstand der «Parsifal». Um dieses Werk Richard Wagners zu verstehen, müssen wir einige hundert Jahre zurückgehen in der Entwicklung der Menschheit. Damals gab es auch in Europa Einweihungsstätten, in denen zur höchsten Entfaltung gebracht wurde das Geheimnis, welches Richard Wagner empfunden hat vom Zusammenhang der aufsprießenden Natur mit dem Kreuze. Was der Gralschüler durchmachte, soll in einem Dialog wiedergegeben werden, der wörtlich nicht genau so stattgefunden hat, aber dem Sinne nach. Dem Schüler wurde klargemacht: Sieh dir die Pflanze an. Die Wurzel geht nach unten, in den Boden, der Saft nach oben. Blätter und Blüten hält sie der Sonne entgegen. Man kann die Blüte mit ihren Befruchtungsorganen der Geschlechtsseite des Menschen vergleichen. Die Wurzel entspricht dem Kopfe. Der Mensch ist die umgekehrte Pflanze. Er hat die volle Wendung vollzogen. Keusch streckt die Pflanze ihren Kelch dem Lichte entgegen, aufnehmend die Strahlen, «die heilige Liebeslanze», empfangend den reinen Kuß, unter dem die Frucht sich bildet. Die Wendung ist halb vollzogen im Tiere. Die Pflanze, die sich mit dem «Kopf» in die Erde bohrt, das Tier mit dem waagrechten Rückgrat und der Mensch mit seinem aufrechten Gang, den Blick nach oben gerichtet, diese drei geben verbunden das Kreuz. – Durch die Seele des Schülers mußte ziehen das Gefühl der göttlichen Keuschheit, wie sie in der Pflanze zum Ausdruck kommt. Und eine Zukunft der Menschheit wurde ihm gezeigt, wo auch der Mensch wieder begierdelos und keusch sein wird. Es wird dann von oben herunter ein geistiger Kelch sich öffnen und herab zum Menschen schauen. Und wie jetzt der Sonnenstrahl zur Pflanze sich herabsenkt, so wird dann des Menschen geläuterte Kraft sich mit dem göttlichen Kelch vereinigen. Dieser umgekehrte Blütenkelch, wie er in den Mysterien dem Schüler als Tatsache dargestellt wurde, das ist das reale Ideal vom Heiligen Gral. – Aus dieser Empfindung heraus formte Richard Wagner die Gestalt seines Parsifal, jene Gestalt, in welcher das Wissen zum Gefühl erhoben wird, wo man durch das Mitfühlen wissend, «durch Mitleid wissend» wird. Und die ganze menschliche Entwicklung, wie diese menschliche Natur verwundet wird durch die unreine Lanze, das tritt uns im Amfortas-Geheimnis entgegen. Wir sehen, wie da aufleuchtet das mystische Geheimnis vom Heiligen Gral. So sehen wir überall, wie Richard Wagner als Künstler und Mensch alles, was er tat, mystisch darlegte.

Richard Wagner selbst fühlte sich als Verkünder. Er konnte sich sagen: Eine solche Kunst, wie sie in mir als Ideal lebt, muß wieder ein göttlicher Dienst sein. – Er hat empfunden wiederum das Zusammenfließen der drei Strömungen und wollte selbst ein Sendbote des Zusammenwirkens sein. Aus seiner mystischen Erkenntnis geht das hervor, was doch als mystisch-klares Fühlen in allen gro-

ßen Meistern gelebt hat, und was wir empfinden, wenn wir die großen Meister in ein Verhältnis bringen mit und zu der Mystik.

Es folgen nun noch einige andere Wortlaute, die inhaltlich ergänzen und erweitern, was in der vorstehenden Zusammenfassung gegeben ist.

Das Christliche Mysterium (Bibl.-Nr. 97, GA 1968) 29. Juli 1906, 16. Januar 1907.

In diesem Band spricht Rudolf Steiner in zwei Vorträgen über Wagners «Parsifal» («Das Gralsgeheimnis im Werk Richard Wagners» und «Die Musik des Parsifal als Ausdruck des Übersinnlichen»). Er bringt da die gleichen Gedanken, nur ausführlicher, zur Darstellung, die auch im letzten Teil der obigen Zusammenfassung enthalten sind. Gegen Ende der beiden Vorträge findet sich noch je ein Passus, der wesentlich Neues enthält. Sie sollen deshalb hier wiedergegeben sein:

Es handelt sich bei Richard Wagners Schaffen um eine religiöse Vertiefung der Kunst, zuletzt aber um ein tiefes Verständnis des Christentums. Er wußte, daß in der musikalischen Gestalt das Christentum am besten zum Vorschein kommen kann.

Dies tönt so wunderbar durch Wagners letzte Dichtung. Wenn wir jene heilige Schar, die sich um den Gral versammelt, sehen, dazu Parsifal, der erst tötet – er schießt den Schwan – und dann Erlöser wird, so verstehen wir, was Wagner meinte mit den Worten «des Wähnens Frieden finden». Er hat zeigen wollen, daß mit dem Musikalischen zu erreichen ist, was mit der dramatischen Kunst nicht erreicht worden war. Bis jetzt hat die Musik nur innere Gefühle zum Ausdruck gebracht. Andererseits ist das Wort «Drama» als aufdringlich empfunden worden. Die tiefsten Empfindungen setzen da ein, wo die Worte aufhören. Wagner suchte nach einem Verbindungsglied. Das sollte das Musikdrama sein. Das äußere Wort sollte im gegebenen Augenblick aufhören und der Musik den Raum freigeben. Ohne den «Parsifal» hätte Wagner das Ideal seines Strebens nicht erreicht. Da, wo er am höchsten ins Übersinnliche vordrang, brauchte er das intimste Musikalische. Im «Parsifal» fand er den reinsten und guten Ausdruck dafür.

Das Hereinwirken geistiger Wesenheiten in den Menschen

(Bibl.-Nr. 102, GA 1974), 13. Vortrag, Berlin, 11. Juni 1908

Auf Seite 12 f. zitierten wir eine Stelle aus diesem Vortrag, welche sich auf den Zusammenhang der musikalischen Kunst mit dem Wirken geistiger Wesenheiten bezieht. Daran knüpft sich eine Betrachtung über die Vereinigung der dramatischen und der musikalischen Kunst durch Richard Wagner, ähnlich den auf den Seiten 19–21 wiedergegebenen Ausführungen. Anschließend führt Rudolf Steiner aus:

Richard Wagner will nicht bloß Musiker, nicht bloß Dramatiker, nicht bloß Poet sein. Alles, was wir so haben herunterrinnen sehen aus geistigen Welten,

wird ihm Mittel zu einer Vereinigung in der physischen Welt mit etwas noch Höherem, weil er eine Ahnung hat von dem, was die Menschen erleben werden, wenn sie sich immer mehr hineinleben in jene Entwicklungsepoche, in die eben die Menschheit sich hineinleben muß, wo das Geistselbst oder Manas sich verbindet mit dem, was sich der Mensch seit alten Zeiten mitgebracht hat. Und eine Ahnung von jenem großen Menschheitsimpuls der Vereinigung dessen, was in den Zeiten der Getrenntheit erschienen ist, liegt bei Richard Wagner in dem Zusammenströmen der einzelnen künstlerischen Ausdrucksmittel. Es lebte die Ahnung in ihm, wie die menschliche Kultur sein wird, wenn alles, was so die Seele erlebt, eingetaucht wird in das Geistselbst-Prinzip oder Manas, wo die Seele untertauchen wird in ihrer Fülle in die geistigen Welten. Geistesgeschichtlich betrachtet ist es von tiefer Bedeutsamkeit, daß in der Kunst für die Menschheit die erste Morgenröte erschienen ist für das Entgegenleben jener Zukunft, die der Menschheit winkt, wo alles, was sich der Mensch auf den verschiedenen Gebieten erobert hat, zusammenfließen wird in einer Allkultur, in einer Gesamtkultur.

Okkulte Geschichte

(Bibl.-Nr. 126, GA 1975), 3. Vortrag, Stuttgart, 29. Dezember 1910.

In unserer Zeit ist bei den wirklich großen künstlerischen Persönlichkeiten wie instinktiv der Drang entstanden, die Kunst zu einer Art von Opferdienst für die göttlich-geistigen Welten zu gestalten, das heißt das, was zum Beispiel in Töne gekleidet wird, anzusehen als eine Interpretation geistiger Mysterien. So wird man kulturhistorisch-okkult einmal anzuschauen haben bis in alle Einzelheiten hinein Richard Wagner. So wird man gerade ihn anzusehen haben als einen repräsentativen Menschen unseres, des fünften Kulturzeitraumes, der den Drang immer gefühlt hat, auszudrücken in dem, was in ihm in Tönen lebte, den Zug nach der spirituellen Welt, der das Kunstwerk als eine äußere Sprache der spirituellen Welt betrachtete. Und da stehen im Grunde genommen die Überbleibsel der alten Kultur und die Morgenröte einer neuen Kultur scharf, schroff selbst, in unserer Zeit sich gegenüber. Haben wir doch gesehen, wie sozusagen das rein menschliche Weben in den Tönen, die rein formale Musik, die Richard Wagner überwinden wollte, in heftiger Weise von den Gegnern Richard Wagners verteidigt wurde, weil sie nicht imstande waren, zu fühlen, daß gerade bei Richard Wagner ein neuer Impuls instinktiv wie eine Morgenröte aufging.

Ich weiß nicht, ob die meisten von Ihnen wissen, daß Richard Wagner lange Zeit hindurch die herbsten, die furchtbarsten Kritiker und Ablehner gefunden hat. Diese Kritiker und Ablehner haben eine gewisse Art von Anführung gehabt in dem außerordentlich geistvollen musikalischen Schaffen Eduard Hanslicks in Wien, der das interessante Büchelchen «Vom musikalisch Schönen» ge-

schrieben hat. Ich weiß nicht, ob Sie wissen, daß damit dem Neuaufgehen einer historischen Morgenröte das Alte sozusagen entgegengestellt war. Dieses Buch «Vom musikalisch Schönen» kann ein historisches Denkmal für die spätesten Zeiten werden. Denn was wollte Hanslick? Er sagt: Man kann nicht in dieser Weise Musik machen wie Richard Wagner; das ist gar keine Musik, denn da nimmt die Musik den Anlauf, auf etwas hinweisen zu wollen, was außerhalb des Musikalischen steht, auf etwas Übersinnliches. Musik sei aber «Arabeske in Tönen» – das war ein Lieblingswort des Hanslick. Das heißt, eine arabeskenartige Aneinanderfügung von Tönen, und der musikalisch-ästhetische Genuß kann nur darin bestehen, sich rein menschlich zu erfreuen an der Art und Weise, wie die Töne ineinander und nacheinander erklingen. Hanslick sagte, Richard Wagner sei überhaupt kein Musiker, er verstehe gar nicht das Wesen des Musikalischen. Das Wesen der Musik müsse liegen in einer bloßen Architektonik des Tonmaterials. – Was kann man über eine solche Erscheinung sagen? Nichts anderes, als daß Hanslick im eminentesten Sinne ein Nachzügler, ein Reaktionär der vierten Kulturepoche war. Da hatte er recht – für diese Kulturepoche. Aber was für *eine* Kulturepoche richtig ist, gilt nicht mehr für die nächste. Man kann von seinem Standpunkt aus sagen, Richard Wagner sei kein Musiker. Dann aber müßte man weiter sagen: Es ist diese Epoche jetzt vorbei, wir müssen uns nun mit dem zufrieden geben, was aus dieser Epoche stammt, wir müssen uns veröhnen damit, daß sich das im Hanslickschen Sinne Musikalische erweitert über sich selbst hinaus zu einem Neuen.

III. Die Entwicklungsgeschichte der Menschheit und die Musik

Die menschliche Seele in ihrem Zusammenhang mit göttlich-geistigen Individualitäten – Die Verinnerlichung der Jahresfeste

(Bibl.-Nr. 224, GA 1966), letzter Vortrag, Berlin, 23. Mai 1923.

Als ein Beispiel für die Entwicklung des Menschen «von dem Geistigen herunter zu der Materie» wird hier die Wandlung des Musikempfindens von der atlantischen Zeit bis zur Gegenwart in ähnlichem Sinne wie in den Vorträgen vom 7. und 16. März 1923 (Musikband, 5. und 7. Vortrag) geschildert:

Ich will nun nicht von andern Erlebnissen der Menschheit in der alten atlantischen Zeit sprechen, als gerade von musikalischen Erlebnissen. Das ganze musikalische Erleben der alten Atlantier müßte einem heutigen Menschen, wenn er es hören könnte . . . , völlig grotesk erscheinen, denn das, was die alten Atlantier in der Musik aufgesucht haben, das waren zum Beispiel Septimenakkorde. Diese Septimenakkorde hatten für die Atlantier die Eigentümlichkeit, daß die Seelen dieser Urmenschen . . . sofort aus ihren Leibern heraus entrückt waren, wenn sie in ihrer Musik lebten, die vorzugsweise die Septimenakkorde berücksichtigte. Sie kannten keine andere Gemütsstimmung in der Musik als das Entrücktsein, das Enthusiasmiertheitsein, das Mit-dem-Gotte-Durchdrungensein. Und sofort, wenn ihre außerordentlich einfachen Instrumente erklangen, die übrigens nur Begleitinstrumente zum Singen waren, dann fühlte sich eigentlich solch ein Atlantier herumwebend und -lebend in der geistigen Außenwelt.

Nun kam die atlantische Katastrophe. Bei allen Nachatlantiern entwickelte sich zunächst die Vorliebe für Quintenfolgen. Sie wissen ja wahrscheinlich, daß die Quinte noch lange Zeit in der musikalischen Entwicklung die ausgedehnteste Rolle spielte; noch im alten Griechenland zum Beispiel spielte die Quinte eine ganz ausgebreitete Rolle. Die Vorliebe für Quintenfolgen hatte die Eigentümlichkeit zur Folge, daß zwar die Menschen, indem sie musikalisch erlebten, sich allerdings jetzt nicht mehr außerhalb ihres Leibes fühlten, aber in ihrem Leibe sich seelisch-geistig fühlten. Sie vergaßen völlig während des musikalischen Erlebens das physische Erleben. Sie fühlten sich zwar sozusagen innerhalb ihrer Haut, aber ihre Haut ganz ausgefüllt mit Seele und Geist. Das war die Wirkung der Musik, und die wenigsten Menschen werden es glauben, daß noch fast bis zum 10., 11. nachchristlichen Jahrhundert die naturgemäße Musik so war, wie ich es beschrieb, denn dann erst traten die Begabungen der Menschen für Terzen ein, die große und die kleine Terz, und für das Dur- und Mollmäßige. Das ist verhältnismäßig spät gekommen, aber mit diesem Spätkommen gestaltete sich zugleich das innerliche Erleben des Musikalischen heraus. Der Mensch blieb jetzt bei sich im Musikalischen. So wie die übrige Kultur in dieser Zeit von dem Geistigen herunterstrebte zum Materiellen, so strebte der Mensch im Musikalischen von dem Erleben des Geistigen, in das er aufging in den alten Zeiten,

wenn er überhaupt erlebte, hin zu dem Erleben des Musikalischen in sich, nicht mehr bis zur Haut, sondern ganz in sich. In dieser Weise waren auch die Dur- und Mollstimmungen erst damals heraufgekommen, die im wesentlichen eigentlich erst möglich sind, wenn der Mensch das Musikalische innerlich erlebt.

Die tieferen Geheimnisse des Menschheitswerdens im Lichte der Evangelien (Bibl.-Nr. 117, GA 1966), «Die Evangelien», Vortrag vom 14. November 1909 in Stuttgart.

Es werden hier die nachatlantischen Kulturen geschildert als «aus zwei Strömungen hervorgegangen». Beide Ströme hatten sich von der alten Atlantis nach Osten ergossen, «der eine in nördlicher, der andere in südlicher Richtung».

Der nördliche, von welchem gewisse Teile in Europa zurückblieben, drang weiter bis nach Asien hinein. Während sich da neue Kulturen vorbereiteten und abspielten, lebte die europäische Bevölkerung wie abwartend durch die Jahrhunderte hindurch. Es waren ihre Kräfte gleichsam zurückgehalten für das, was kommen sollte. Sie waren in ihren wesentlichen Kulturelementen beeinflusst von jenem großen Eingeweihten, der sich dieses Feld bis in die sibirischen Gegenden hinein ausersehen hat, und den man den Eingeweihten Skythianos nennt. Von ihm waren inspiriert die Führer der europäischen Urkultur, welche nicht auf dem fußte, was als Denken in die Menschheit kam, sondern auf einer Aufnahmefähigkeit für ein Element, das in der Mitte stand zwischen dem, was man nennen könnte rezitativ-rhythmische Sprache und eine Art von Gesang, begleitet von einer eigentümlichen Musik, die heute nicht mehr vorkommt, sondern auf einem Zusammenspiel von pfeifenartigen Instrumenten beruhte. Es war ein eigenartiges Element, dessen letzter Rest in den Barden und Skalden lebte. Alles, was der griechische Apollo- und Orpheusmythos erzählt, hat sich von daher herausgebildet.

In dem Zyklus *Der Christus-Impuls und die Entwicklung des Ich-Bewußtseins* (Bibl.-Nr. 116, GA 1961) wird dieser Zusammenhang im ersten Vortrag noch eingehender geschildert. Doch ist diese Stelle zu umfangreich, als daß sie hier wiedergegeben werden könnte.

Die Mission der neuen Geistesoffenbarung (Bibl.-Nr. 127, GA 1975). Ansprache nach einem Konzert im Berliner Zweig der Anthroposophischen Gesellschaft, in dem Mendelssohns «Hebriden-Ouvertüre» aufgeführt wurde. 3. März 1911.

Wir sind durch die Klänge dieser Ouvertüre geistig an Schottlands Küste herangeführt und haben damit in der Seele einen Zug vollzogen, . . . der im Laufe der Entwicklung der Menschheit von den Geheimnissen des Karma stark berührt

wurde. Denn aus ganz anderen Gegenden unserer westlichen Erde wurden einstmals in die Nähe jener Gegenden, zu denen diese Töne uns hingeleitet haben, und in diese Gegenden selber, gewissermaßen wie durch einen karmischen Zug, Völker verpflanzt. Und geheimnisvolle Schicksale werden uns gemeldet . . . von dem, was diese Völker in weit zurückliegender Vorzeit auf diesem Boden erlebt haben.

Eine Erinnerung an die geheimnisvollen Schicksale jener Menschen wurde . . . gleichsam wieder wach, als man um 1772 herum ansichtig wurde jener Höhle auf der Insel Staffa, die zu den Hebriden gehört: der Fingalshöhle, . . . als man sah, wie die Natur selber auferbaut zu haben scheint etwas, was geschildert wird wie ein wunderbarer Dom: In langen Reihen, aufgerichtet in großer Regelmäßigkeit, hochaufragende, unzählige Säulen; darüber gewölbt aus demselben Steinwerk eine Decke; unten die Füße der Säulen umspült von dem hineinströmenden, brandenden Meere, das in donnerartiger Musik fortwährend innerhalb dieses Domes wogt und wallt. Von Steingebilden herabtropfend Wasser, das fortwährend auf die Tropfsteinstümpfe in melodischer, zauberischer Musik aufschlägt: So etwas ist dort vorhanden. Und es mußten jene, die – das auffindend – Sinn hatten für das Geheimnisvolle, das sich auf dem Boden dort einst abgespielt hat, erinnert werden an den Helden, der einstmals als eine der berühmten Individualitäten des Westens hier in ganz eindeutiger Weise Schicksale gelenkt hat, und dessen Taten besungen wurden von seinem Sohne, dem blinden Ossian, der wie ein westlicher Homer erscheint: ein blinder Sänger.

Und wenn wir zurückblicken auf den Eindruck, den die Kunde hiervon auf die Menschen machte, können wir verstehen, daß die Wiederbelebung dieser Gesänge durch Macpherson im 18. Jahrhundert einen mächtigen Eindruck auf Europa machte. Nichts läßt sich mit diesem Eindruck vergleichen . . .

Wir müssen einen Blick werfen auf die Zeiten, die zusammenfallen mit den ersten Impulsen des Christentums und dem ersten Jahrhundert nachher. Was geschah da oben . . . im alten Erin, das alle die benachbarten Inseln zwischen Irland und Schottland und die nördlichen Teile Schottlands umfaßte? Da haben wir den Kern jener Völker keltischer Abstammung zu suchen, die am meisten altes atlantisches Hellsehen in voller Ursprünglichkeit bewahrt hatten . . . Menschen, die wie zu einer besonderen Mission nach diesem Boden gelenkt wurden, wo ihnen ein Gebilde entgegentrat – spiegelnd ihr eigenes musikalisches Inneres und ganz aus der geistigen Welt selber architektonisch geformt: . . . die Fingalshöhle. Richtig stellt man sich den Vorgang vor, wenn man sich denkt, daß die Höhle gleich einem Zentrum wirkte, widerspiegelnd, was in den Seelen dieser Menschen lebte, die durch ihr Karma hierher getrieben waren wie zu einem Tempel, von den Göttern selber aufgebaut! Hier wurden vorbereitet die Menschen, welche den Christus-Impuls mit voller Menschlichkeit erst später empfangen sollten, und die hier als Vorbereitung etwas höchst Eigentümliches durchmachen sollten.

Das können wir uns vorstellen, wenn wir bedenken, daß hier gerade jene alte Institution der Völker bewahrt war, durch welche die Stämme geteilt wurden in kleine, familienähnliche Zusammenhänge: was blutsverwandt war, fühlte sich zusammengehörend . . . Und wie ein Harmonisierendes ergoß sich über diese einzelnen Gruppen das, was . . . im Westen zurückgebliebene Druidenpriester den Menschen geben konnten. Was sie geben konnten, lebte noch in den Barden. Aber was durch diese Barden wirkte, stellen wir uns nur richtig vor, wenn wir uns klar machen, daß elementarste Leidenschaften zusammentrafen mit der alten Kraft des Hineinschauens in die geistige Welt, und daß die Menschen, welche als Vertreter ihrer Gruppen lebensstark, zuweilen wütend und leidenschaftlich kämpften, sahen, wie aus der geistigen Welt heraus Impulse wirkten, die sie in den Kämpfen leiteten . . . Wenn der Held sein Schwert erhob, glaubte er, daß ein Geist aus den Lüften ihn lenke, und in diesem Geist sah er einen Ahnen, der früher schon auf diesem Felde gekämpft hatte und hinaufgegangen war, um von dort aus mitzuwirken . . . Das war eine wunderbare Vorstellung, die in diesen Völkern lebte: daß die Helden zu kämpfen hatten auf dem Schlachtfelde, ihr Blut zu vergießen hatten, daß sie aber nach dem Tode hinaufstiegen in die geistige Welt, und daß dann ihr Geist als Ton dahin vibrierte, die Luft als Geistiges durchtönend.

Nun noch einzelne Stellen, die auf die zukünftige Bedeutung der Musik hinweisen:

Esoterik und Weltgeschichte in der griechischen und germanischen Mythologie (Einzelausgabe, soll in Bibl.-Nr. 92 eingegliedert werden), 4. Vortrag, Berlin, 28. Oktober 1904.

Wenn die sechste Wurzelrasse im Aufgange sein wird, wird sich, zwar nicht auf höheren Gebieten, aber auf dem Gebiete des jetzigen bewußten Verstandes, ein Einfluß herausgebildet haben, der zwar jetzt während der fünften Unter-rasse noch sehr zurück ist, sich aber während der fünften Unterrasse bereits herausbildet. Es ist etwas, was vom Musikalischen ausgeht. Die Musik wird für die fünfte Wurzelrasse nicht bloß Kunst sein, sondern Ausdrucksmittel werden für ganz andere Dinge, als das rein Künstlerische es ist. Hier liegt etwas, was hindeutet auf den Einfluß eines ganz bestimmten Prinzips auf den physischen Plan. Es werden auf dem Gebiete der Musik oder des Musikalischen allein zuerst die bedeutsamsten Impulse gegeben werden von den unmittelbar in der fünften Wurzelrasse Initiierten. Was nämlich einfließen muß, ist – nicht astral, aber auf dem Gebiete des Verstandeslebens der fünften Wurzelrasse – von großer Bedeutung. Es ist etwas, was Bedeutung gewinnen wird für den menschlichen Verstand, und das ist das, was man das Kundalinifeuer genannt hat. Es ist eine Kraft, die heute noch im Menschen schlummert, aber immer mehr und mehr Bedeutung gewinnen wird. Heute hat sie schon eine große Bedeutung, einen großen Einfluß auf

das, was durch den Sinn des Gehörs vernommen wird. Während der weiteren Entwicklung in der sechsten Unterrasse der fünften Wurzelrasse wird dieses Kundalinifeuer großen Einfluß gewinnen auf dasjenige, was im menschlichen Herzen lebt. Das menschliche Herz wird wirklich jenes Feuer haben. Zunächst scheint es ja bloß symbolisch zu sein, aber der Mensch wird dann auch wirklich durchdrungen werden von einer Kraft, die in seinem Herzen leben wird, so daß er während der sechsten Wurzelrasse nicht mehr unterscheiden wird sein eigenes Wohl von dem Wohle der Gesamtheit.

Kulturphänomene (Bibl.-Nr. 225, GA 1961), letzter Vortrag, Dornach, 23. September 1923.

Es wird von Jakob Böhme gesprochen, der die «Wohltat» hatte, daß man ihn in seiner Jugend «nicht malträtiert hat mit dem, was wir heute schon in den Schulen lernen müssen», und der deshalb «das, was in ihm als Sonnenmensch war», herausstellen konnte.

Ich könnte Ihnen manche Kompositionen aus dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts anführen, in denen ich Ihnen zeigen könnte, wie die Menschen, – weil sie durch die Schulbildung vom Ende des 19. Jahrhunderts durchgegangen sind, natürlich nicht so reden konnten wie Jakob Böhme, – aber in manchen musikalischen Kompositionen kommt es dann doch heraus. Da ist auch so ein Grundton und eine Grundstimmung, wie in den Schriften von Jakob Böhme. Irgendwo bricht es durch, besonders in der Musik, aber nicht in dem, was besonders an die Höhe gekommen ist. Glauben Sie nicht, daß ich Ihnen von einer Wagnerschen Komposition reden müßte, auch nicht von «Hänsel und Gretel» natürlich, wenn ich Ihnen diese Dinge sage, auch nicht vom «Trompeter von Säckingen» und so weiter. Ich müßte ganz andere Kompositionen nennen. Aber es gibt solche musikalische Leistungen, wo so etwas durchbricht.

An dieser Stelle würden sich nun die letzten Worte des Zyklus «*Das Initiaten-Bewußtsein*» (Bibl.-Nr. 243, GA 1969) anschließen, wo davon gesprochen wird, daß «gerade im Musikalischen der Christus-Impuls in wahrer Gestalt auch vor die äußere Offenbarung» hintreten wird. Doch ist auch diese Stelle zu umfangreich, als daß sie hier abgedruckt werden könnte.

IV. Zur Physiologie und Psychologie des Hörvorganges und des Musik-Erlebens

Vom Jahre 1917 an hat Rudolf Steiner immer wieder die Dreigliederung des menschlichen Seelenlebens im Zusammenhang mit der Dreigliederung des Organismus dargestellt. Dabei führte er oft das Musik-Erleben als ein Beispiel an, an dem man zeigen kann, wie in einem intimen Sinne das Atmungssystem mit dem Nervensystem zusammenarbeitet. Es sollen zwei solche Stellen hier zitiert werden aus Vorträgen, die bisher nicht veröffentlicht worden sind und auch nicht innerhalb der Gesamtausgabe erscheinen werden.

* *Menschenseele und Menschenleib in Natur- und Geisterkenntnis* (Einzelvortrag), Stuttgart, 14. Mai 1917.

Ein sehr naheliegender Einwand wäre der folgende: Die musikalische Empfindung beruht doch auf dem Sinneseindruck des Ohres und auf der Fortsetzung dieses Sinneseindruckes des Nervensystems nach innen. Was in dem musikalischen Ton lebt, ist also lediglich in dem Nervensystem enthalten. Es muß also das, was gefühlsmäßig ist im musikalischen Erlebnis, doch vorgestellt werden als etwas, was im Nervensystem vorgeht.

Der Einwand ist selbstverständlich zunächst voll berechtigt. Aber die Sache verhält sich anders, wesentlich anders. Sehen wir uns einmal eine von den hundert feinen Verästelungen des Atmungssystems an. Wir atmen aus. Indem wir ausatmen, atmet nicht nur die Lunge aus, sondern das ganze Gehirn atmet mit. Der ganze obere Teil des Menschen atmet mit. Und mit der Ausatmung ist tatsächlich ein Hinatmen vom Haupte nach der Mitte des Leibes vorhanden. Es entsteht ein Atmungsrückstoß, der bis zum Gehirne hinarbeitet. Indem das Tonbild durch das Ohr von außen kommt und sich im Nervensystem fortsetzt, begegnet es dem Atmungsrythmus. Und im Zusammenwirken des Tonbildes mit dem Atmungsrythmus entsteht das musikalische Erleben aus dem Atmungssystem heraus. Kopfatmung ist musikalisches Erleben. Diese Atmung ist nur in so feinen Verästelungen, daß die gewöhnliche Forschung nichts darüber weiß oder nicht darüber nachdenkt.

* *Seelenrätsel und Weltenrätsel* (Einzelvortrag), München, 21. Mai 1917.

So möchte ich Ihnen einen charakteristischen Einwand erwähnen. Man kann nämlich gleich einwenden: Du redest den pursten Dilettantismus, denn bedenke doch einmal das Musikverständnis, das Musikanhören. Du weißt doch, wenn der Mensch ein Tongefüge anhört, so wirkt das auf das Ohr, von da auf das Vorstellungsleben. Da aber die Musik vorzugsweise Gefühlserlebnis ist, so siehst du doch, daß sich da das musikalische Verständnis und das musikalische Fühlen

unmittelbar anknüpft an das Vorstellungsleben. So obenhin angesehen, scheint das ein unwiderleglicher Einwand zu sein. Was soll man dagegen sagen? Aber ich meine nicht die oberflächliche Betrachtung des Atmungsprozesses allein, sondern wenn ich von diesem Prozeß rede, so rede ich von der Atmung in allen ihren feinen Verzweigungen. Während des Atmens wird fortwährend der Rhythmus fortgesetzt bis ins Gehirn hinauf. Der Atmungsrythmus schlägt an die Sinnesorgane an, verästelt sich im menschlichen Organismus so fein wie der Nervenorganismus. Das Atmen geht überall hin. Und nun stellen Sie sich vor, ein Musikalisches wirkt auf das Ohr. Es setzt sich fort ins Nervenleben. Dadurch wird es allein zu einem musikalischen Gefühlsleben, daß der Atmungsrythmus von unten heraufkommt, dem Vorstellungsleben begegnet, und erst die Art, wie der Atmungsrythmus das vom Ohr Aufgenommene in sich aufnimmt, erst das macht das musikalische Vorstellen. Dieses selbst lebt durchaus im Atmungsrythmus, im fein verästelten Atmungsrythmus.

Sehr wesentliche Ausführungen über das Zusammenwirken einer geistigen Musik (Sphärenmusik) mit dem menschlichen Organismus und dem menschlich-moralischen Tun finden sich in dem Vortrag *Über das Ohr*, Stuttgart, 9. Dezember 1922 (abgedruckt im «Nachrichtenblatt» 1927, 4. Jahrgang Nr. 15). Sie sind aber nur verständlich im Zusammenhang des ganzen Vortrages und können deshalb hier nicht wiedergegeben werden. Der Vortrag ist in Bibl.-Nr. 218, GA 1976, erschienen.

V. Allgemeines

Fragenbeantwortung nach dem Vortrag vom 13. Februar 1913 in Berlin (bisher unveröffentlicht, soll in Bibl.-Nr. 244 erscheinen).

Frage: Gibt es einen auf sich beruhenden übersinnlichen Inhalt in einem musikalischen Kunstwerk?

Antwort: Ja: Einen außermusikalischen übersinnlichen Inhalt? Nein. Das, was sich musikalisch ausdrückt, ist nicht auch noch daneben in der Form von Begriffen und Ideen zu geben. Begriffe und Ideen stellen sich nicht zwischen das Erleben und das Musikalische hinein. Das Erleben schwingt nach in dem, was als Kunstwerk auftritt. Denken soll man es nicht.

** Das Leben in der Kunst und die Kunst im Leben*
(Einzelvortrag, bisher unveröffentlicht, nicht für die Gesamtausgabe vorgesehen),
Berlin, 28. März 1918.

Die Musik kann an nichts erinnern, was im äußeren Leben ist. Da muß alles entzaubert werden durch die Musik. Bei den übrigen Künsten muß alles abgerechnet werden, was zu den Sinnen gehört, aber die Musik braucht das nicht.

DAS WESEN DES MUSIKALISCHEN UND DAS TONERLEBNIS IM MENSCHEN

Übersicht über den Inhalt des Bandes

I

DAS WESEN DES MUSIKALISCHEN

ERSTER VORTRAG, Köln, 3. Dezember 1906

Schopenhauersche Gedanken als Ausgangspunkt für eine okkulte Betrachtung der Musik – Der Aufstieg der Menschenseele durch eine spirituelle Entwicklung – Das Devachan als die Welt der Sphärenmusik – Irdische Musik als Nachklang der in höheren Welten wahrgenommenen Klänge – Die tiefere Bedeutung von Dur und Moll.

ZWEITER VORTRAG, Berlin, 12. November 1906

Goethes und Schopenhauers Ansichten über die Bedeutung der Künste – Die drei Bewußtseinszustände des Menschen – Das Verweilen der Menschenseele im Devachan und das Erleben der Sphärenmusik während des traumlosen Schlafes – Die irdische Musik als unbewußte Erinnerung an dieses Erleben – Bewußtmachung dieser Zusammenhänge durch die okkulte Entwicklung.

DRITTER VORTRAG, Berlin, 26. November 1906

Die Vererbung des musikalischen und des mathematischen Talentes in den Familien Bach und Bernoulli – Das Verhältnis der Individualität zu den vererbten Anlagen – Das Werden des Menschenwesens in den vergangenen Erdenzeiten – Die Entwicklung der Gehör-, Sprach- und Gleichgewichtsorgane.

VIERTER VORTRAG, Leipzig, 10. November 1906

Die Anschauungen Goethes über die Kunst und Schopenhauers über die besondere Stellung der Musik – Die Weiterentwicklung dieser Gedanken durch Richard Wagner – Die Bedeutung der Musik vom okkulten Standpunkt aus betrachtet – Die Umwandlung der niederen Wesensglieder durch die Wirkung der Musik.

II

FRAGENBEANTWORTUNGEN UND SCHLUSSWORTE

ERSTE FRAGENBEANTWORTUNG, Dornach, 29. September 1920

Die Entwicklung der Musik in der Zukunft – Die Erweiterung unseres Tonsystems durch ein neues Erleben des einzelnen Tones – Das Eindringen neuer Impulse in die Menschheitsentwicklung und die damit verbundenen Schwierigkeiten – Der Zusammenhang des Musikalischen mit dem Atmungsprozeß und mit der Gliederung des Menschenwesens.

ZWEITE FRAGENBEANTWORTUNG, Dornach, 30. September 1920

Kunst und Kunstbetrachtung – Abstraktheit mancher Fragestellungen – Märchenbetrachtung, Märchendeutung.

DRITTE FRAGENBEANTWORTUNG, Dornach, 30. September 1920, abends

Vom Wesen des Künstlerischen – Das Erleben des einzelnen Tones – Die Beziehungen zwischen Farbe, Sprache und Gesang – Das Abgleiten der dramatischen Kunst ins Naturalistische – Die Entstehung der Eurythmie aus der okkulten Beobachtung des Menschenwesens – Goethes Verhältnis zur Tonlehre – Kurze Bemerkung zu Gesangsmethoden.

ERSTES SCHLUSSWORT, Dornach, 20. Dezember 1920

Die Bedeutung der Holzsorten beim Bau von Musikinstrumenten – Probleme der Akustik und der Raumbildung – Geologische Verhältnisse einer Landschaft und die Musikalität ihrer Bewohner – Die neu erbaute Geige des Dr. Thomastik.

ZWEITES SCHLUSSWORT, Dornach, 7. Februar 1921

Der Zusammenhang der menschlichen Wesenheit mit den kosmischen Welten dargestellt in einer chinesischen Legende – Die Bedeutung der Musik für die alten Kulturen.

III

DES MENSCHEN AUSSERUNG DURCH TON UND WORT

VORTRAG, Dornach, 2. Dezember 1922

Ursprache und Urgesang – Das konsonantische und vokalische Element – Die zwölf Urkonsonanten – Der menschliche Organismus als Musikinstrument – Das Leben nach dem Tode im schöpferischen Ton und Wort der geistigen Welt, in der Weltenmusik – Seelisch-Vokalisches und Planeten, Seelisch-Konsonantisches und Tierkreis – Die Planetengötter als Spieler auf dem kosmischen Instrument des Fixsternhimmels.

IV

DAS TONERLEBNIS IM MENSCHEN

ERSTER VORTRAG, Stuttgart, 7. März 1923

Der Gehörvorgang okkult betrachtet – Die Wandlungen im Musik-Erleben von der atlantischen Zeit bis zur Gegenwart – Die innere Gliederung der Oktave – Die zukünftige Vertiefung der Musik bis zum religiösen Erleben – Die Anwendung dieser Gesichtspunkte für die Musikerziehung.

ZWEITER VORTRAG, Stuttgart, 8. März 1923

Das Wesen der verschiedenen Intervall-Erlebnisse – Melodie, Harmonie und Rhythmus in ihrer Beziehung zu Denken, Fühlen und Wollen – Der Ursprung der Musik im Erleben des Spirituellen – Die Blas-, Streich- und Schlaginstrumente als verwirklichte Imaginationen.

DRITTER VORTRAG, Dornach, 16. März 1923

Die Welt der Hierarchien und die Welt der Töne – Geistige Ereignisse als Ursache des Bewußtseinswandels im vierten nachchristlichen Jahrhundert – Das Erleben göttlicher Welten durch die Musik in der lemurischen und atlantischen Zeit und der Verlust dieses Erlebens im Aufkommen der Terz-Empfindung.

ANHANG

Hinweise – Verzeichnis der Wortlaute über Musik.

Bibliographie-Nr. 283 – 184 Seiten – GA 1975 Dornach, 2. Auflage

NACHRICHTEN

DER RUDOLF STEINER - NACHLASSVERWALTUNG MIT VERÖFFENTLICHUNGEN AUS DEM ARCHIV

Heft 26 Sommer 1969 (Nachdruck 1980)

INHALT

Helmut von Wartburg: Zum Erscheinen des Bandes
«Das Wesen des Musikalischen und das Tonerlebnis des Menschen» 1

WORTLAUTE VON RUDOLF STEINER ÜBER MUSIK

- I. Wesen und Bedeutung des Musikalischen vom okkulten Standpunkt aus.
Die Sphärenharmonien 7
- II. Richard Wagner im Lichte der Geisteswissenschaft 15
- III. Die Entwicklungsgeschichte der Menschheit und die Musik 27
- IV. Zur Physiologie und Psychologie des Hörvorganges und des Musik-Er-
lebens 32
- V. Allgemeines 34

Die Zeichnung auf dem Umschlag wurde nach einer Bleistiftskizze Rudolf Steiners leicht verkleinert reproduziert.

Herausgeber: Rudolf Steiner-Nachlassverwaltung, Ch 4143 Dornach, Rudolf Steiner-Halde. –
Redaktion: Wolfram Groddeck. – *Administration:* Verlag der Rudolf Steiner-Nachlassverwaltung,
Dornach, Haus Duldeck. Postcheckkonto Basel 40 – 21982. Für Deutschland: Karlsruhe 70196. –
Druck und Versand: Zbinden Druck und Verlag AG, Ch 4000 Basel 6, St. Albanvorstadt 16.