

RUDOLF STEINER

RICHARD WAGNER UND DIE MYSTIK

Berlin, 28. März 1907

Gegen eine Betrachtung, wie die heutige eine ist, die Richard Wagner und die Mystik in einen Zusammenhang bringen wird, erheben sich wohl leicht von vorneherein gewisse Vorurteile, welche aus Missverständnissen gewonnen sein können, die einer solchen Betrachtung eines Künstlers von einem gewissen geisteswissenschaftlichen Standpunkte aus überhaupt entgegengebracht werden können. Und eine zweite Art von Vorurteilen sind diejenigen, die der Mystik als solcher entgegengebracht werden.

Alles dasjenige, was heute zu sagen sein wird über Richard Wagners Stellung in der Kunst auf der einen Seite und in der Mystik auf der anderen Seite, kann den Widerspruch hervorrufen: Ja, da wird eine ganze Menge in Richard Wagner hineingetragen, wovon er selbst nie etwas ausgesprochen hat, worüber er selbst nichts irgendwie hat verlauten lassen. - Gegen ein solches Vorurteil muss gesagt werden, dass derjenige, der eine solche Betrachtung anstellt, wie die heutige sein wird, sich selbstverständlich einen solchen Einwand von vornherein machen würde. Aber es ist gar nicht die Absicht, wenn wir eine geistige Erscheinung in der Welt betrachten, nur dasjenige zu sagen, was die entsprechende Persönlichkeit selbst gesagt hat. Das würde, wenn es nur konsequent durchgedacht wird, überhaupt unmöglich machen, wahrhaft höhere Betrachtungen gegenüber den Erscheinungen der Welt anzustellen.

Denken Sie einmal, wenn der Botaniker - wir könnten auch sagen der Lyriker - über eine Pflanze, über eine Naturerscheinung dasjenige ausspricht, was er, also der Botaniker, über diese Naturerscheinung zu denken vermag, oder wenn der Lyriker ausspricht, was er zu fühlen vermag gegenüber einer Pflanze oder einer Naturerscheinung, würde da irgend jemand verlangen,

Berlin, 28. März 1907

dass die Pflanze oder die Naturerscheinung selbst das zu sagen vermöchte, was dem Botaniker oder dem Lyriker aus der Seele herausströmt? Nicht darum kann es sich handeln, dass dasjenige, was wir über eine geistige oder eine andere Erscheinung der Welt zu sagen haben, von dieser Erscheinung selbst gesagt wird. Da müssten Sie auch verlangen, dass die Pflanze selbst dem Botaniker die Gesetze ihres Wachstums auszudrücken vermag, da müssten Sie es als ein Unrecht ansehen, dass der Lyriker einer Naturerscheinung gegenüber von Gefühlen spricht, die diese Naturerscheinung nicht selbst auszudrücken vermag. Vielmehr müssen wir sagen, dass gerade in der menschlichen Seele sich dasjenige ankündigen muss, was die Außenwelt nicht über sich selbst zu sagen vermag.

In solcher Art, bitte, nehmen Sie alles dasjenige, was Ihnen heute über eine solche geistige Erscheinung wie Richard Wagner gesagt werden soll. So wahr es ist, dass die Pflanze die Gesetze ihres Wachstums nicht selbst weiß, aber danach wächst, sich danach gestaltet, so wahr ist es, dass ein Künstler nicht selber zu sagen braucht, was ein geisteswissenschaftlicher Betrachter als die Gesetze seines Werdens und die Gesetze seiner ganzen Wesenheit aussagen muss. Aber ebenso wahr ist es, dass der Künstler diese Gesetze darlebt, danach schafft, wie die Pflanze nach den Gesetzen schafft, die man hinterher findet, wie sie die Gesetze, die ihr eingepägt sind, darlebt. Daher darf es kein Einwand sein, dass Richard Wagner diese Dinge nicht selbst gesagt hat, die heute vorgebracht werden. Das andere bezieht sich auf das, was man als die Mystik kennt. Gelehrte und Ungelehrte sprechen von der. Mystik so, als wäre sie eine dunkle, nebulose Betrachtung der Welt, gegenüber dem, was man die eigentliche wissenschaftliche, begriffliche Betrachtung der Welt nennt. Die Gnostiker, die großen Mystiker der ersten christlichen Jahrhunderte, haben anders über die Mystik gedacht. Und diejenigen, welche überhaupt etwas von der Mystik verstehen, denken zu allen Zeiten anders über die Mystik. Die Gnostiker haben die Mystik «mathesis» genannt, Mathematik, nicht weil die Mystik Mathematik wäre, sondern aus dem Grunde, weil der wahre

Berlin, 28. März 1907

Mystiker in Bezug auf seine Ideen und Vorstellungen von den höheren geistigen Welten dieselbe kristallklare, durchsichtige Helligkeit anstrebt, welche auf gewissen anderen Gebieten die mathematischen Vorstellungen und Begriffe haben. Die Mystik ist, wenn sie in Wahrheit erfasst wird, nicht ein dunkles, gefühlsmäßiges Erfassen der Welt, sondern das Klarste, Kristallklarste, was es überhaupt geben kann. Von diesen zwei Gesichtspunkten, die durch die Zurückweisung zweier Vorurteile hier dargelegt worden sind, wollen wir ausgehen.

Man kann Richard Wagner wirklich vom höchsten geisteswissenschaftlichen Standpunkt aus betrachten. Denn wenn es bei irgendeinem der Geistsucher im letzten Jahrhundert der Fall war, dass er sich sein ganzes Leben hindurch in der ehrlichsten, redlichsten Weise bemüht hat, die Quellen und Grundlagen der Weltenrätsel zu finden, bei ihm war es der Fall. Er nennt sein Haus in Bayreuth «Wahnfried», indem er damit selbst angibt den Grund dafür, dass dort «sein Wähnen Ruhe fand». Mit diesem Wort, dass da sein Wähnen Ruhe fand, ist viel, recht viel gesagt.

Derjenige, der ehrlich und redlich den Pfad der Erkenntnis zu gehen versucht, und der, gleichgültig ob in dieser oder jener Form, in künstlerischer oder in anderer Form die Gebiete des geistigen Lebens, die er auf dem Erkenntnispfade gefunden zu haben glaubt, ausprägt, derjenige, der so redlich den Erkenntnispfad geht, der weiß, was das Wort Wähnen heißt, wieviel Wahngelüste auf dem Erkenntnispfad sich ihm in den Weg stellen, und er weiß, dass das Erkennen nicht etwas ist, was sich in einer nüchternen, trockenen Weise abspielt. Er weiß, dass das Erkennen in Wahrheit etwas ist, was sich unter Katastrophen des inneren seelischen Lebens, unter Aufsteigen und Abfallen in Bezug auf das menschliche Innere abspielt, er weiß, dass es da furchtbare Gefahren auf der einen Seite und Seligkeiten, wunderbare Seligkeiten auf der anderen Seite gibt. Und er weiß, dass eines demjenigen in Aussicht steht, der diesen Erkenntnispfad geht: die Ruhe, die göttliche Ruhe, die aus einem intimen Sich-

Berlin, 28. März 1907

Einleben in die göttlichen Weltengeheimnisse hervorgeht. Etwas von solcher Gesinnung, etwas von solcher Stimmung drückt sich bei Richard Wagner in dem Wort aus: «Weil hier mein Wähnen Ruhe fand, Wahnfried sei dieses Haus genannt.»

Er war nicht ein Künstler wie so viele andere, die aus einer weisenlosen Phantasie heraus schaffen wollen. Er war ein Künstler, der von allem Anfang an seinen Beruf als große weltgeschichtliche Mission auffasste, dem im künstlerischen Schaffen Schönheit zu gleicher Zeit Wahrheit, Ausleben der Erkenntnis sein sollte. Religiöses Fühlen und Empfinden war ihm zugleich die Seele des künstlerischen Schaffens, und die Kunst war ihm etwas Heiliges. Für ihn hatte der Künstler eine Art priesterlichen Beruf, und das, was Richard Wagner als Künstler der Menschheit schenkte, sollte in seinem Sinne eine religiöse Weihe haben, eine religiöse Aufgabe und Mission im Entwicklungsgang der Menschheit erfüllen. So empfand er sich selbst als einen derjenigen, die ihrem Zeitalter aus der Tiefe und Fülle der Wahrheit heraus etwas geben wollen.

Wenn die Geisteswissenschaft nicht eine abgezogene graue Theorie, nicht ein Schweben in einem weltfremden Wolkenkuckucksheim sein soll, dann muss sie den Weg finden, um eine so bedeutsame geistige Erscheinung wie Richard Wagner von ihrem Gesichtspunkte aus zu verstehen und zu würdigen. Das kann sie, wenn sie in der richtigen Art verstanden wird.

Richard Wagner hat in sich das Gefühl, die Empfindung gehabt, die ihn hinleiteten zu denselben Wahrheiten von den Ursprüngen der Menschheitsentwicklung, zu denen uns auch die Geisteswissenschaft weist. Etwas verbindet Richard Wagner tief mit dem geisteswissenschaftlichen Fühlen und Empfinden, mit aller wahren Mystik: das, was er bei sich den Zusammenklang der verschiedenen Künste, die Einheit der Künste, das liebevolle, harmonische Zusammenklingen der Künste nennt. Das, was er als einen Mangel unseres künstlerischen Wirkens der Gegenwart empfand, war dasjenige, was er die Selbstsucht, den Egoismus der einzelnen Künste nannte. Er empfand ein Ideal über

Berlin, 28. März 1907

ihm schwebend, welches sich ihm so darstellte, dass nicht die eine Kunst den einen Weg und die andere ihren anderen Weg geht, sondern dass eine Harmonie der Künste sich herausgestaltet, zu der alle zusammenwirken können in selbstloser Weise und liebevoller Hingabe. Er sagt, eine solche Kunst oder ein solches künstlerisches Ideal hat es im Laufe der Weltenentwicklung einmal gegeben. Namentlich suchte er ein solches Ideal im alten Griechentum, das vorangegangen war der künstlerischen Epoche des Sophokles, Euripides und anderen. Er sagt, bevor die Künste sich gespalten haben, bevor das dramatische Kunstwerk für sich, der Tanz für sich war, haben sie zusammengewirkt, sind in selbstlosem Streben vereinigt gewesen in dem Gesamtkunstwerk. Dieses Gesamtkunstwerk ahnt er in einer Art helllichtiger Schau. Die Historie erwähnt nichts davon, aber sie muss ihm recht geben, denn sie geht zu dem Urstand der verschiedenen Völker zurück, wo nicht nur die Künste zusammengewirkt haben zu einer einheitlichen großen Harmonie, sondern wo zusammengewirkt haben die verschiedenen Geistes- und Kulturströmungen überhaupt.

Das, was wir heute Kunst und Wissenschaft nennen, sieht die Geisteswissenschaft als verschiedene Zweige an, die aus einer einzigen Wurzel herausgewachsen sind. Ob wir in die alte Griechenzeit zurückgehen, ob in die alte ägyptische Zeit, ob zu den indischen und persischen Völkern, ob wir in unsere germanische Heimat selbst zurückgehen: überall treffen wir auf eine Urkultur, die unsere materialistische Forschung nicht, aber die hellseherische Schau erreichen kann. Wir treffen auf eine Kultur, wo es eine gesonderte Wissenschaft und Kunst nicht gab, wo alles vereinigt war, wo alles so war, dass man geneigt war, es Mysterium zu nennen. Bevor es Kunststätten, bevor es wissenschaftliche Stätten gab, gab es Mysterienstätten. Was waren sie? Sie waren eine Vereinigung von Weisheit, Schönheit und religiöser Frömmigkeit.

Wir können uns eine Vorstellung machen, was in jenen Tempelstätten, die zu gleicher Zeit Schulen und zu gleicher Zeit die

Berlin, 28. März 1907

wahren künstlerischen Stätten waren, vorging, wenn wir uns vor die Seele malen das große Weltendrama, von dem, wie gesagt, die materialistische Geschichte nichts zu melden hat, das sich aber abgespielt hat vor den zu den alten Weihestätten, den Mysterien Zugelassenen. Der, welcher da zugelassen wurde, sah in dramatischer Darstellung alles, was man aufbringen konnte an dramatischer Repräsentation, an musikalischer Leistung, durchtränkt von dem, was man glaubte, an Weisheit ergriffen zu haben, und durchtränkt von dem, zu dem die Seele in wahrhaft religiöser Frömmigkeit aufschaute. In wenigen Worten können wir vor die Seele hinmalen, wie es ausgeschaut hat in jener Zeit, aus der uns keine Urkunden als die der Geisteswissenschaft etwas melden. Da wurden die, welche zugelassen wurden, vereinigt, um eine Art Welterschöpfungsdrama anzuschauen. Solche Welterschöpfungsdramen hat es überall gegeben. Da wurde gezeigt, wie göttliche Urwesenheiten aus geistigen Höhen sich herunturbewegten, wie sie ihr Wesen einströmen ließen in den Weltenstoff und wie sich der Weltenstoff formte zu den verschiedenen Naturwesen, zu den verschiedenen Naturreichen, das mineralische Reich, das Pflanzenreich, das tierische Reich und das Menschenreich, wie also das Göttliche hineinströmte in dasjenige, was draußen in den verschiedenen Naturwesen uns entgegenleuchtet und entgegenblickt, wie dann dieses Göttliche eine Art von Auferstehung in den menschlichen Seelen feiert.

Dasjenige, was tiefere Persönlichkeiten immer empfunden haben, dass die Welt von einem Göttlichen ausgeströmt ist, dass dieses Göttliche in den Menschenseelen zu einem Bewusstsein kommt, gleichsam aus den menschlichen Augen und Sinnen herauschaut und sich selbst in seinem Schaffen betrachtet, dieser Abstieg und diese Auferstehung des Göttlichen wurde in Ägypten in dem Osiris-Drama und in den verschiedensten Weihestätten Griechenlands begangen. Derjenige, der da zuschauen durfte und sah, wie alles, was an Kunst und Weisheit da war, dazu diente, um dieses Welterschöpfungsdrama darzustellen, der empfand gegenüber diesem Drama, das man Urdrاما nen-

nen könnte, zunächst eine religiöse Stimmung. Verehrungs- und ehrfurchtsvoll sah er den Gott, der herunterstieg in die Materie, in allen Wesen schlummern und in der Menschenseele auferstehen.

Ehrfurchtsvoll genoss er jene Stimmung, die Goethe einmal schön und bedeutungsvoll ausgedrückt hat in den Worten: «Wenn die gesunde Natur des Menschen als ein Ganzes wirkt, wenn er sich in der Welt als in einem großen, schönen, würdigen und werten Ganzen fühlt, wenn das harmonische Behagen ihm ein reines, freies Entzücken gewährt, dann würde das Weltall, wenn es sich selbst empfinden könnte, als an sein Ziel gelangt, aufjauchzen und den Gipfel des eigenen Wesens und Werdens bewundern.» Und eine wunderbare religiöse Stimmung ergoss sich in die Herzen der Zuschauer dieses Weltendramas.

Aber nicht bloß religiöse Stimmung war es, die vorhanden war, auch Weisheit war es, dasjenige, was später der Mensch in Form von wissenschaftlichen Begriffen, in Form von Ideen und Vorstellungen sich klarmachte über die Weltentstehung und ihre Wesenheiten. Das sah man hier vor Augen: Weisheit, die geschaut wurde im äußeren Bilde, und Wissenschaft, die zugleich Religion war. Da man alles das, was man an Schönheit aufbringen konnte, äußerlich in Bildern ausdrücken konnte, und da die Weisheit zur Frömmigkeit stimmte, so war dieses Weltendrama Wissenschaft und Kunst zu gleicher Zeit.

Dass es so eine ursprüngliche Harmonie gegeben hat, lebte als dunkle Ahnung in der Seele Richard Wagners. Er sah freilich zunächst auf jene Urkultur im alten Griechenland, die noch religiösen Charakter hatte, und er sagte sich, da wirkte noch nicht Musik, noch nicht Drama, noch nicht Tanz und Architektur für sich, sondern im grauesten Altertum wirkten alle zusammen: Religion, Kunst und Weisheit überhaupt. Und dann, so sagte sich Richard Wagner, sind die Künste herausgetreten aus ihrer Selbstlosigkeit, da wurden sie selbstsüchtig und egoistisch. Nun hatte Richard Wagner eine große ahnungsvolle Intuition. Er

schaute zurück in die Zeiten urferner Vergangenheit, wo die Menschen noch nicht so individuell waren wie heute, noch nicht so persönlich wie später, als sich die einzelnen Menschen noch als Glieder ihres Stammes, ihres ganzen Volkes fühlten, wo man noch dasjenige als Realität ansah, was man Volksgeist, Stammesgeist nannte. In jene alten Zeiten einer natürlichen Selbstlosigkeit sah Richard Wagner zurück, und ihm ging die Idee auf: Um ein Selbst zu sein, mussten die Menschen jene alten Stammesgemeinschaften verlassen, das persönliche Element musste hervortreten. Nur auf Grund des persönlichen Elementes konnten die Menschen ihre Freiheit gewinnen. Diese ist aber nicht zu gewinnen ohne eine Art von Egoismus. So sah Richard Wagner zurück in alles das, was die Menschen zusammengehalten hat. Die Menschen mussten diese Selbstlosigkeit verlassen, bewusster und bewusster mussten sie werden. So stellte sich ihm die urferne Vergangenheit dar. Und dann sagte er sich: Nachdem sie die Freiheit errungen haben, müssen sie den Weg wieder zurückfinden zu Bruderbünden, zu liebevollen Verbänden, und aus der Bewusstheit heraus muss der selbstsüchtige Mensch wieder selbstlos werden. Die Liebe muss wieder alle durchdringen.

Das erscheint ihm als Ideal einer fernen Kunst, und so verbindet sich bei ihm die Gegenwart mit der Zukunft, und die Kunst ist es, der er eine wichtige Stellung in Bezug auf die Entwicklung anweist. Die Kunst scheint ihm parallelgehend mit der Menschheitsentwicklung zu sein. Wie die Menschheit, so haben sich die Künste entwickelt. Aus einer Gesamtheit der Künste hervorgehend, wurden die Künste egoistisch. Das Drama, die Architektur und der Tanz wurden etwas für sich. So ist es geworden in der Gegenwart. Parallel der egoistisch gewordenen Welt haben wir die egoistisch gewordene Kunst. Er blickt hin auf eine Zeit, wo auch die Kunst wieder eine Kunstgemeinschaft haben wird. Daher nennt man Richard Wagner den «Kommunisten» der Künstler, weil er einen «Kommunismus» der Künstler so vor Augen hatte. So sieht er im Zusammenklang der Künste, zu dem er sein Scherflein beitragen will, einen mächtigen He-

Berlin, 28. März 1907

bel, um aus der Selbstlosigkeit der Kunst heraus etwas in die Seelen der Menschen zu gießen von jener Selbstlosigkeit, die einen zukünftigen menschlichen Bruderbund begründen muss. So war er künstlerisch ein Missionar menschlicher sozialer Selbstlosigkeit, indem er in jede Menschenseele jenen Impuls gießen wollte, der die Seele hinleitet zur inneren Selbstlosigkeit, die die Menschen in Harmonie verbindet. Wahrhaftig, ein großer Missionsgedanke, der vor Richard Wagners Seele auftauchte, ein Missionsgedanke, den nur eine Persönlichkeit haben konnte, ganz durchdringen konnte, die in sich selber etwas von dem wirklichen geistigen Impuls, die einen tiefen Glauben an die Wahrheit des geistigen Lebens hatte. Diesen tiefen Glauben aber hatte Richard Wagner.

Wir können uns an einem seiner Werke, zunächst vorbereitend, diesen Glauben Richard Wagners an die geistige Welt hinter der sinnlichen vor die Seele halten, an seinem «Fliegenden Holländer». Schon da tritt uns Richard Wagners richtiger und wahrhaft redlicher Glaube an die geistige Welt hinter der sinnlichen entgegen. Halten Sie sich vor Augen, dass ich nicht im entferntesten behaupte, dass die Gedanken, die hier ausgesprochen werden, bewusst vor der Seele Richard Wagners standen, ebenso wenig wie die Gedanken der Botaniker oder Lyriker bewusst in der Pflanze leben. Aber wie der Botaniker oder Lyriker an ihr empfindet, so lebte Richard Wagner im Sinne dieser Vorstellung und im Sinne dieser geistigen Gesetze.

Der materialistische Mensch sieht die Menschen um sich herum an und er sieht sie in sinnlicher Abgeschlossenheit im materiellen Dasein nebeneinanderstehen. Die Seele ist eingeschlossen in sinnliche Leiber, und so glaubt der Materialist, dass es keine andere Art von Gemeinschaft gäbe zwischen Mensch und Mensch als diejenige, die äußerlich, sinnlich vermittelt wird. Was der einzelne Mensch dem anderen sagen kann, was der einzelne dem anderen tun kann, ist rein äußerlich, materiell wirklich; daran glaubt der materialistische Denker. Dass es eine verborgene Gemeinschaft der Menschen gibt, dass es etwas gibt, was von

Seele zu Seele wirkt, auch wenn kein äußerliches Wirken durch sprachliche oder materielle Mittel da ist, davon ist derjenige überzeugt, der etwas weiß von der geistigen Welt hinter der sinnlichen Welt. Geheime geistige Wirkungen gehen und strömen von Seele zu Seele. Dasjenige, was einer denkt und fühlt, auch wenn es innerhalb der Seele beschlossen bleibt, ist nicht bedeutungs- und wertlos für den anderen Menschen, auf den sich die Gedanken und Gefühle beziehen. Der materialistische Denker weiß bloß davon, dass der andere Mensch mit der Hand berührt werden kann, dass man ihm mit materiellen Mitteln beistehen kann. Er glaubt nicht, dass das Gefühl, das in ihm lebt, eine reale Bedeutung für die anderen Menschen hat, dass Seele und Seele durch Bande verknüpft ist, die man nicht mit sinnlichen Augen sehen kann. Der Mystiker weiß, dass ein solches Band von Seele zu Seele sich schlingt. Richard Wagner war tief durchdrungen davon, dass das der Fall ist.

Wenn wir uns klarmachen wollen, was damit angedeutet ist, dann blicken wir zurück auf eine schöne mittelalterliche Sage, die der heutige Mensch nur als Sage empfindet, die aber für denjenigen, der sie geschrieben hat, und für den, der sie mystisch zu verstehen weiß, etwas anderes ist als eine Sage, nämlich der Ausdruck einer geistigen Wirklichkeit. Da erinnert uns eine Sage, die uns ein mittelalterliches Epos überliefert hat, an den armen Heinrich, der eine furchtbare Krankheit hatte. Da hören wir, dass nur eines den armen Heinrich von seiner furchtbaren Krankheit heilen kann, nämlich wenn sich ein reines weibliches Wesen für ihn opfert. Die Liebe der reinen weiblichen Seele ist imstande, etwas zu bedeuten, etwas Reales zu sein für das andere Menschenleben. Dass Seele für Seele im rein geistigen Reiche etwas füreinander sein können, wovon sich das materialistische Denken keine Vorstellung macht, das liegt hinter einer solchen Sage. Die Opferung des reinen weiblichen Wesens für den armen Heinrich, ist sie denn schließlich etwas anderes als ein sinnlicher Ausdruck für dasjenige, was ein großer Teil der Menschheit überhaupt als die mystische Wirkung des Opfers ansieht? Ist denn das Opfer dieser Jungfrau für den armen Hein-

Berlin, 28. März 1907

rich nicht dasjenige, was der Erlöser am Kreuze für die Menschheit dargebracht hat, ist es nicht jene mystische geistige Wirkung von Seele zu Seele? Dass hinter dem Äußeren etwas leben kann, das sehen wir da, da glaubt das Bewusstsein ahnungsvoll, dass es eine solche Geistigkeit gibt. Deshalb kam Wagner zu der Sage vom Fliegenden Holländer, jenem Mann, der sich mit dem Materiellen verbunden hatte und keine Erlösung finden kann von dem Stoff, mit dem er verstrickt ist. Nicht mit Unrecht hat man den Fliegenden Holländer den Ahasver des Meeres, den Ewigen Juden des Meeres genannt. Wie in der Idee des Ewigen Juden etwas Tiefes liegt, so in der Idee vom Ewigen Juden des Meeres, vom Fliegenden Holländer. Betrachten wir uns den Ahasver von diesem Gesichtspunkte aus. Er ist der Mensch, der nicht glauben kann an den Erlöser, an eine Persönlichkeit, die die Menschheit vorwärtsführt zu größeren Höhen, zu immer vollkommeneren und vollkommeneren Stufen der Entwicklung. Der Ahasver ist verstrickt in das bleibende Dasein; während der Mensch in Wahrheit, wenn er weiterkommen will, aufwärtssteigen muss von Stufe zu Stufe, kann sich der, welcher nicht streben will, mit der Materie verbinden. Er kann demjenigen Hohn sprechen, der Führer der Menschheit zu höheren und höheren Stufen ist. Dann muss er in die Materie verstrickt werden. Was heißt es: In die Materie verstrickt werden? Wer in die Materie verstrickt wird, für den wiederholt sich das äußere Leben im ewigen Einerlei. Denn dadurch unterscheidet sich das materielle vom geistigen Auffassen, dass das Materielle sich immer wiederholt, während der Geist aufsteigt. In dem Augenblicke, wo der Geist der Materie verfällt, verfällt er der Wiederholung des immer Gleichen. Und so ist es mit dem Fliegenden Holländer. In jenen alten Zeiten hatten die verschiedenen Völker das Bekanntwerden mit fremden Ländern benützen können, um die Ideen immer höher und höher zu heben. Wer dieses erreichen konnte, der betrachtete das Fahren über das Meer, das Hinausstürmen zu fremden Küsten als ein bloßes Mittel der Vervollkommnung der Menschheit. Derjenige, der die Vollkommenheitsidee, das Fließen der Geistesströmung nicht spür-

Berlin, 28. März 1907

te, verstrickte sich in das Einerlei des bloß zur Materie, zum Stofflichen Gehörigen. Der Fliegende Holländer, der seinen Hang nur zum Stofflichen hat, wird verlassen von den Kräften der Entwicklung, von der Liebe, die das Mittel ist zur Vervollkommnung, das Mittel zum Aufstieg, zur Entwicklung, so dass er sich in die Materie, In die Stoffe hineinspinnt und sich für ihn dasselbe dann in ewiger Wiederholung wiederholen muss. Solche Wesen, die nicht ergriffen, nicht erfasst werden können zu einem höheren Aufstieg, müssen berührt werden von jungfräulichem Wesen. Jungfräulich und von reiner Liebe erfüllt muss das Wesen sein, das den Fliegenden Holländer erlösen kann.

Die Seele, die noch nicht in den Stoff verstrickt ist, hat eine Beziehung zu der Seele, die in den Stoff verstrickt ist. Das ahnt Richard Wagner und das drückt er in seinem Drama in so bedeutungsvoller Weise aus. Das war ein mystisches Empfinden der Wahrheit, das war die Empfindung der Gemeinschaft der Geister, die hinter der Gemeinschaft des Stoffes ist. Wahrhaftig, ein solcher, der so fühlte, durfte sich eine so hohe geistige Mission zuschreiben, wie Richard Wagner sie sich zuschrieb, der durfte seine Gedankenflüge hinlenken in Gebiete, wo er über Musik und Drama ganz anders dachte, als man vor ihm gedacht hat. Er sah in seiner Art zurück in jene griechische Urzeit, wo es einheitliche Kunstwerke gab, wo die Musik nur zum Ausdruck brachte, was das übrige Dramatische nicht in seiner Vollständigkeit zum Ausdruck bringen konnte, wo die ewigen Weltgesetze in dem Rhythmus des Tanzes zum Ausdruck kamen. Er sah etwas in dem alten Kunstwerk, wo noch zusammenwirkten Tanz, Rhythmus und Harmonie im dramatisch-musikalischen Kunstwerk des urfernen Altertums. Es erstand vor ihm eine eigentümliche Anschauung über das Wesen des Musikalischen. Das eigentliche Wesen des Musikalischen sah Richard Wagner in der Harmonie der Töne. Aber er sagte sich, nur dann, wenn die Schwesterkünste dasjenige, was sie hineinzugeben haben, hergeben für die Harmonie, dann strömt von solchen Schwesterkünsten in die Harmonie der Musik etwas ein. Die eine der

Künste ist der Tanz. Nicht der Tanz, der später die Menschheit ergriff, sondern der, welcher in den Formen des Tanzes Bewegungen in der Natur und Bewegungen der Sterne ausdrückt. So war der alte Tanz. Der alte Tanz war herausgeboren aus einem Erfühlen der Naturgesetze, durch eigene Bewegung ein Nachbild dessen, was in der Natur sich bewegte. Dieses Wesen des Tanzrhythmus strahlte hinein in die musikalische Harmonie und gab der Harmonie der Musik den Rhythmus. Dann trat die andere Schwesterkunst hinzu, die Dichtung. Sie konnte nur einiges in Worten ausdrücken. Aber dasjenige, was Worte nicht ausdrücken konnten, das mussten die Schwesterkünste zum Ausdruck bringen. So wirkten Tanz, Musik, Dichtung in Harmonie und es entstand das Musikalische als Dreiklang von Harmonie, Rhythmus und Melodie. Es entstand, weil die Schwesterkünste zusammenwirkten.

Das stand vor dem Mystiker als der Geist des alten Kunstwerks, wo noch nicht Melodie, Rhythmus und Harmonie in der späteren Vollkommenheit da waren. Das weiß Richard Wagner und das weiß auch der Mystiker. Nun sagte er sich: in späterer Zeit trennten sich die Künste, die hier schwesterlich zusammenwirkten. Der Tanz wurde etwas für sich, die Dichtung wurde etwas für sich. Dadurch wurde das rhythmische Erleben als etwas für sich hingestellt und ebenso auch die Musik, die nichts mehr wissen wollte von der Schwester, ebenso wie die Dichtung sich trennte von dem Musikalischen und nichts mehr hineinströmen konnte in das Musikalische.

Richard Wagner sah, wie mit der Zunahme der Egoisten der Menschen die Künste egoistischer wurden, und er verfolgte so die Künste bis in die neueste Zeit hinein. Wir können ihm jetzt nicht folgen, wie er seine Künste verfolgt, wie sie selbständiger und egoistischer werden. Sehen wir, wie er selbst versuchen will, aus den Einseitigkeiten, die ihm vorliegen, etwas Harmonisches zu schaffen. Da wollen wir ihm folgen, da zeigt sich seine ganze Größe, die hinter das Wesen der Dinge auf diesem Gebiete zu kommen sucht.

Berlin, 28. März 1907

Zwei Geister standen vor Richard Wagners Seele, die die Einseitigkeit der Künste pflegten, die er zusammenbringen wollte. Die Einseitigkeit des Musikalischen und die Einseitigkeit des Dramatischen zeigten Beethoven und Shakespeare. Shakespeare war für Richard "Wagner der einseitige Dramatiker, weil es für Richard Wagner klar war, dass, wenn er sein tiefes Inneres betrachtete, die ganze Stufenleiter der Empfindungen und Gefühle, die man von außen nicht sehen kann, die nicht in Gesten, nicht einmal in Worte übergehen kann, wenn es sich um Wesenhaftes handelt, dass diese Stufenleiter der Empfindungen nicht im Wortdrama zum Ausdruck kommen kann. Das Wortdrama stellt die Handlung dar, wenn sie schon hinausgetreten ist aus den inneren Impulsen in Raum und Zeit. Wenn das Drama sich abspielt, so müssen wir schließen, dass die Person die Impulse schon erlebt hat. Wir sehen das schon alles übergehen in das, was das Auge sehen und das Ohr hören kann und nicht mehr als das, was sich abspielt als Dramatik im Innern der Person selbst. So muss der Dramatiker sich ausschweigen über dasjenige, was als die tieferen Gefühle und Empfindungen die Untergründe für dasjenige darstellen, was sich äußerlich auf der Bühne zeigt. Auf der anderen Seite sind ihm die einseitigen Künstler die Symphoniker, die reinen Instrumental-Musiker, diejenigen, die wirklich in ihrem wunderbaren Tongefüge dasjenige darzustellen vermögen, was im Inneren der Seele vorgeht, die innere Dramatik, die aber gestenlos bleibt, die nicht nach außen in Raum und Zeit überströmt. So hat er auf der einen Seite die musikalische Kunst, den Ausdruck des menschlichen Innern, die, wenn sie nach außen will, ihr Unvermögen fühlt, und auf der anderen Seite hat er die dramatische Kunst, die mit der musikalischen Kunst sich nicht verschwistert, die erst darzustellen vermag, wenn die Impulse in Raum und Zeit hinausgeflossen sind. Shakespeare - Mozart, Haydn, Beethoven stellen ihm zwei Seiten dar, künstlerisch ausgeprägt. In Beethovens Neunter Symphonie sieht er etwas, was die eine einseitige Kunstform aus sich heraus durchbrechen will. Er sieht, wie in der Neunten Symphonie gleichsam die Hüllen zerspringen, wie

Berlin, 28. März 1907

sie gleichsam sich auslebt im Wort, weil sie in Liebe die ganze Menschheit umfassen will, weil sie hinausdrängt in die ganze Welt. Da sieht er etwas, was hinaus will in Raum und Zeit; und es noch weiter hinauszuführen in Raum und Zeit, das betrachtet er als seine Mission. Nicht nur so, wie es in der Neunten Symphonie ist, den Ausdruck der Empfindungen, die innere Dramatik der Seele ausströmen zu lassen, nicht nur so, wie es da ist, wünscht er es, sondern er wünscht es einfließen zu lassen in Wort und Handlung, so dass man beide vor sich auf der Bühne hat, die innere Skala der Empfindungen in der Musik und in der Dramatik das - weil sie herausgeht in Raum und Zeit -, was die innere Skala der Empfindungen zu äußeren Handlungen bildet. Shakespeare und Beethoven in einer höheren Einheit - das will er sein. Den ganzen Menschen will er darstellen.

Sehen wir eine Handlung auf der Bühne, dann sollen wir nicht bloß sehen, was sich vor Augen und Ohren abspielt, sondern wir wollen auch hören, was die innersten Impulse des menschlichen Wesens sind. Deshalb genügt Richard Wagner auch die alte Oper nicht. Denn da waren Dichter und Musiker jeder für sich. Der Dichter drückte aus, was er auszudrücken hatte, der Musiker kam hinzu, um die Dichtung auszudrücken. Die Musik aber soll dazu da sein, um auszudrücken, was die Dichtung nicht ausdrücken kann. Das menschliche Wesen besteht aus dem Inneren, das im Äußeren nicht zum Ausdruck kommen kann, und aus dem Äußeren, das zwar im Wortdrama zum Ausdruck kommen kann, aber sich ausschweigen muss über die inneren Impulse. Deshalb muss das Musikalische nicht so sein, dass es die Dichtung illustriert, sondern so, dass es die Dichtung vervollständigt. Die Musik muss ausdrücken, was die Dichtung nicht ausdrücken kann.

Das ist der große Gedanke Richard Wagners. So will er schaffen, so schreibt er sich seine Mission zu für ein selbstloses Zusammenwirken von Musik und Dichtung in einem Gesamtkunstwerk. Und so sehen wir im Grunde genommen diesen seinen Grundgedanken auf eine mystische Grundlage zurückgehen, auf

jene Grundlage, die den ganzen Menschen erfassen will, nicht den äußeren Menschen bloß, sondern den ganzen Menschen, der durchdrungen ist von dem inneren. Der Mensch ist mehr als das, was sich äußerlich auslebt. Richard Wagner weiß, dass in des Menschen Inneren ein höheres Selbst ruht, ein höheres Selbst vorhanden ist. Aber nur teilweise kommt in dem, was in Raum und Zeit erscheint, das höhere Selbst zum Ausdruck. Aber das innere Höhere, was über das Gewöhnliche hinausgeht, will Richard Wagner erfassen. Daher genügt ihm das eine Mittel nicht, sondern er sucht, was den Menschen in verschiedener Weise erfassen kann. Er muss daher auch seine Zuflucht nehmen zu dem, was hinausgeht über die unmittelbare Persönlichkeit, was sich erhebt zum Übermenschlichen. Das geschieht im Mythos. In der mythischen Individualität tritt uns nicht der einzelne Mensch entgegen, sondern gleichsam ein Übermenschliches. Was der Übermensch im Menschen bedeutet, das drückt uns der Mythos aus. Was nicht in einem, sondern in vielen Menschen lebt, das drücken uns mythologische Figuren wie Siegfried und Lohengrin aus. Weil Wagner in das Tiefste der Menschen gehen wollte, brauchte er die übermenschlichen Persönlichkeiten der Mythen.

Wie tief er hineingreift in den ganzen Werden- und Entwicklungsprozess, können wir verstehen, wenn wir ihm nur ein bisschen folgen. Zu den höchsten menschlichen Rätseln, wie sie sich aussprechen in so großartiger Weise in dem Nibelungendrama und im Parsifaldrama, erhebt er sich und sucht sie herauszugestalten aus der Anschauung, der Empfindung und dem Gefühl für die ganze Menschheit. Wir können nun einzelne Streiflichter auf dasjenige werfen, in dem Richard Wagners künstlerische Seele lebt. Wir werden sehen, wenn wir auch nur wenig herausgreifen, wie tief er verbunden ist mit dem, was man die mythischen Zusammenhänge der Menschheit nennt. Warum greift Wagner gerade zum Siegfrieddrama? Was wollte er damit darstellen? Wir gelangen am leichtesten dazu, wenn wir anknüpfen an Richard Wagners Idee von der ganzen Menschheitsentwicklung. Er sah zurück in die Urzeiten, wo der

Mensch durch enge Stammesbande der Menschheit in einer ursprünglichen, selbstlosen Liebe verknüpft war. Er sah zurück in jene Zeiten, wo die Menschen sich so fühlten, dass der einzelne seine Selbständigkeit in seinem dumpfen Bewusstsein noch nicht empfand, sondern sich als ein Glied in einem Stamme fühlte, zu dem er gehörte, dass er gleichsam in der Stammesseele etwas Wirkliches, etwas Reales fühlte. Vor allen Dingen spürte Richard Wagner, wie dasjenige, was in Europa lebte, zurückführt in uralte Zeiten, wo eine ursprüngliche Liebe die Menschen noch zu brüderlichen Gruppen und Verbänden vereinigte. Er blickte auch zurück in jene Zeiten, von denen die geisteswissenschaftliche Weltanschauung spricht, die sagt, dass alles in Entwicklung ist. Die geisteswissenschaftliche Anschauung sagt uns, dass auch das Bewusstsein sich nach und nach entwickelt hat. Das heutige klare Bewusstsein hat sich aus Zuständen entwickelt, von denen spärliche Nachklänge noch vorhanden sind. Im Traumbewusstsein, im Bildertraum sah Richard Wagner Nachklänge eines Bilderbewusstseins, das früher der ganzen Menschheit eigen war. Das heutige Tagesbewusstsein, das vom Morgen bis zum Abend, bis zum Einschlafen dauert, hat ein viel dumpferes Bewusstsein verdrängt. In diesem alten, dumpfen Bewusstseinszustand hingen die Menschen viel tiefer zusammen. Da kam die menschliche Individualität noch nicht so heraus wie später, und damit auch nicht der menschliche Egoismus, der eine notwendige Stufe in der menschlichen Entwicklung bedeutet. Richard Wagner sah, dass es eine natürliche Liebe gab, die schon im Blute lag und die einzelnen Blutsverwandten zusammenknüpfte.

Nun will ich aus der rationalen Mystik heraus eine Anschauung darlegen, die für diejenigen, welche die anderen Vorträge nicht gehört haben, etwas Groteskes haben, aber für die anderen etwas Mathematisch-Sicheres bekommen wird. Dasjenige, was heute in Europa lebt als heutiges klares Tagesbewusstsein, hat sich aus einer uralten Menschheit entwickelt, der atlantischen Menschheit, die der unsrigen vorangegangen ist und da gelebt hat, wo heute die Fluten des atlantischen Ozeans sind. Diejeni-

Berlin, 28. März 1907

gen, welche achtgeben auf das, was in der Welt vorgeht, werden wissen, dass selbst die Naturwissenschaft schon von einem atlantischen Kontinent spricht. Auch in der naturwissenschaftlichen Zeitschrift «Kosmos» erschien ein Artikel darüber. Da lebten die Vorfahren der Menschen, die heute Europa bewohnen, unter anderen physikalischen Bedingungen. Sie lebten noch in Luft und Wasser. Der Boden war weithin bedeckt mit großen, mächtigen Nebelmassen. Damals sah man nicht die Sonne, wie man sie heute sieht. Sie war umgeben von mächtigen Farbenhöfen, weil alles bedeckt war mit mächtigen Nebelmassen. Die germanische Sagenwelt hat das Gedächtnis an jene alten Lande in dem Ausdruck Niflheim, Nibelungenheim bewahrt. Das sind die Erinnerungen an jenes alte Nebelland, und es ist eine feine, intime Wendung in dem, was sich aus jener Urzeit als Sage erhalten hat, dass, als die Flut allmählich die atlantischen Lande überspülte, dieselbe Flut auch die Flüsse der deutschen Tiefebene gebildet hat, so dass das Wesen des Rheins angesehen wird wie ein Überbleibsel jenes Wesens, das als das atlantische Nebelwesen einstmals weithin die Lande bedeckt hat. Es ist so, wie wenn das Rheinwasser abgeflossen wäre aus den Nebelmassen der alten Atlantis, des Nebelheims, des Nibelungenheims. So stellt die Sage das in dumpfem, ahnungsvollem Bewusstsein dar. Und indem die Völker ostwärts zogen, weil die physischen Verhältnisse so wurden, dass sie die Gegenden verlassen mussten, verließ sie das dumpfe Bewusstsein. Dieses wurde heller und heller, der Egoismus wurde aber auch größer.

Das alte dumpfe Bewusstsein hatte eine gewisse Selbstlosigkeit zur Folge. Mit dem Reinigen der Luft zog der Egoismus herauf. Der Nebeldunst der alten Atlantis bildete rings um den Menschen eine Atmosphäre von Weisheit, die erfüllt war von Selbstlosigkeit, von Liebe. Das strömte in die Wasser des Rheins und ruhte da unten als Weisheit, als Gold. Wenn das aber vom Egoismus erfasst wird, dann gibt es zu gleicher Zeit die egoistische Macht. So sahen die Repräsentanten der alten Bewohner von Nibelungenheim, als sie ostwärts zogen, den Rhein den Hort in sich schließen, der aus dem Gold der Weisheit bestand,

Berlin, 28. März 1907

die einstmals in selbstloser Art gewirkt hat. Das alles ruhte - nicht so ausgesprochen - in der Sagenwelt, deren sich Richard Wagners Seele bemächtigte. Und diese Seele war dem großen geistigen Wesen, das darinnen wirkte und das Gedächtnis der alten Tatsachen bewahrte, so kongenial, dass sie aus dieser Sagenwelt dasjenige herausholte, was der Extrakt seiner ganzen Weltanschauung war. So hören wir nachklingen in der Musik Richard Wagners und sehen im Drama über die Bühne schreiten das Werden und Weben des menschlichen Egoismus. Das Zusammenschließen des Rings, wir sehen es in dem, dass Alberich dem Rhein, den Wellenmädchen das Gold abnimmt. In Alberich sehen wir den egoistisch gewordenen Repräsentanten der Nibelungen. Wir sehen den Menschen, welcher der Liebe, die den Menschen in ein Ganzes hineingestellt hat, abschwört. Die Macht des Besitzes verknüpft Richard Wagner mit der Idee, die in jener Sagenwelt webt. So sieht er jene alte Welt. Es tritt ihr entgegen diejenige Welt, die Walhalla begründet hat, es tritt entgegen die Welt des Wotan der Welt der alten Götter. Sie haben dasjenige, was alle Menschen gemeinsam hatten. Sie stellen eine Art von Gruppenseele dar, so auch Wotan. Aber da, wo die Einzelpersönlichkeit ergriffen wird von dem Ring, der sich um das Ich des Menschen spannt, wird auch er erfasst von der Gier nach Gold. So sehen wir das, was als Volksseele in Wotan lebte, dasjenige, was der Mensch in egoistischer Art an dem Rheingold in sich erlebt, in einer feinen Art in Richard Wagners ganzer Kunst, in seinem ganzen Schaffen. Wir hören es aus den Klängen seiner Musik heraus. Wer sollte es nicht spüren können? Niemand sollte sagen, dass da in sein Werk etwas hineingelegt wird. Dagegen habe ich mich verwahrt. Aber wer sollte nicht spüren in der Es-Dur-Stelle des «Rheingold» das Einschlagen des Ich? Wie sollte das menschliche Ohr nicht spüren können das Auftreten des Ich in diesem langen Ton der Es-Dur-Stelle des «Rheingold»?

So könnten wir bis in die musikalische Kunst hinein Richard Wagners mystisches Fühlen verfolgen.

Berlin, 28. März 1907

Wir sehen dann, wie sich Wotan auseinanderzusetzen hat nicht mit dem Bewusstsein, das sich von Seele zu Seele gesponnen hat, sondern mit dem, was sich noch nicht herausgesponnen hat da, wo das Volksbewusstsein noch lebendig gespürt worden ist. Dieses Bewusstsein tritt da auf, wo Wotan den Riesen den Ring entreißen will. Da tritt das alte Bewusstsein vor ihm auf in der Gestalt der Erda. Bedeutsam ist die Art, wie da gesprochen wird. Oder ist die Gestalt nicht so geschildert, dass sie die Repräsentantin des alten Bewusstseins ist, die nicht bloß weiß, was der Verstand verbindet, sondern auch weiß aus hellseherischem Bewusstsein heraus, was in der Umwelt vorgeht?

Bekannt ist dir,
Was die Tiefe birgt,
Was Berg und Tal,
Luft und Wasser durchwebt.
Wo Wesen sind,
Wehet dein Atem;
Wo Hirne sinnen,
Haftet dein Sinn:
Alles, sagt man,
Sei dir bekannt.

Man kann nicht klarer das Bewusstsein darstellen, das in Nebelheim war, man kann das alte Bewusstsein nicht klarer kennzeichnen, als es in den Worten ausgeprägt ist:

Mein Schlaf ist Träumen,
Mein Träumen Sinnen,
Mein Sinnen Walten des Wissens.

So war es: wie ein Träumen, aber ein Träumen, das wusste von der ganzen Umwelt, das wirkte von Mensch zu Mensch, das wirkte in die tiefste Tiefe der Natur hinein. Das war sein Sinnen, das war sein Wollen, sein Handeln, denn der Mensch handelte aus diesem Bewusstsein heraus. Dieses Bewusstsein trat vor Wotan in der Erda hin. Es entstand dadurch ein neues Bewusstsein.

In allem Mystischen wird das Höhere durch eine weibliche Persönlichkeit dargestellt. Das ist es auch, was sich in Goethes schönen Worten im Chorus mysticus verbirgt: «Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan.» Die verschiedenen Völker haben dieses Streben der Seele zu einem höheren Bewusstsein dargestellt als eine Vereinigung mit irgendeinem Weiblichen, in dem das Höhere in der menschlichen Seele dargestellt wird. Die Seele ist dasjenige, was von den Weltgesetzen durchstrahlt wird, und diese Weltgesetze sind es, mit denen sie sich wie in einer Ehe vereinigt. So sehen Sie, wie im alten Ägypten die Isis und wie überall sonst ein höherer Bewusstseinszustand der Seele als Weibliches hingestellt wird, und zwar in der Weise, wie es dem Charakter eines Volkes entspricht. Was das Volk als sein eigentliches Wesen empfindet, das wird ihm dargestellt in der Verbindung des Menschen mit der betreffenden weiblichen Persönlichkeit entweder im Tod oder schon während des Lebens.

Auf zwei Arten - das haben uns die Vorträge bisher gezeigt - kann der Mensch über die Sinnlichkeit hinauswachsen. Einmal kann er das Sinnliche abstreifen und sich verbinden mit dem Geiste im Tode oder schon hier im Leben, wenn sein geistiges Auge geöffnet wird. Dementsprechend sehen wir, wie dieses Höhere, das der Mensch erleben kann, auch in der deutschen Mythe als eine weibliche Persönlichkeit dargestellt wird. Für die Vorfahren der Mitteleuropäer ist es der Kriegermann, der tapfer kämpft und auf dem Schlachtfelde fällt, der nach dem Tode in die geistige Welt geht, um mit dem Höheren vereinigt zu werden, daher kommt dem Kriegermann die Walküre entgegen, die ihn hinaufträgt in die Welt des Geistigen. Die weibliche Figur der Walküre stellt die Verbindung mit dem höheren Bewusstsein dar. Wotan zeugt mit Erda die Brünnhilde, mit der sich Siegfried vereinigen soll, wenn er hingeführt werden soll zu dem geistigen Leben. Die Töchter der Erda stellen das höhere Bewusstsein des Eingeweihten dar. In Siegfried wächst der neue Mensch heran, der durch eine besondere Ausprägung und Vollkommenheit des Inneren schon während des Lebens die Vereinigung mit der Walküre vollziehen kann.

Berlin, 28. März 1907

Was die deutsche Sagenwelt birgt, was in ihr lebt, hat Richard Wagner zum Ausdruck gebracht. Auch das hat er zum Ausdruck gebracht, dass die alte Gruppenseele absterben muss in einer Götterdämmerung, ebenso wie das individuelle Bewusstsein des Menschen in Siegfried sich ausleben muss. Das alles wirkte und lebte und webte in seiner Seele. Die höchsten Menschheitsprobleme lebten und wirkten in ihm, und er hat sie, insofern sie des Menschen Inneres darstellen, im Musikalischen, und insofern sie menschliche Taten darstellen, im Dramatischen dargestellt.

So sehen wir, wie Richard Wagner als Künstler den höheren Werdegang des Menschen aus dem Mystischen heraus schöpft. Das hat ihn auch dazu geführt, eine tief bedeutsame Gestalt zum Mittelpunkt einer solchen Dramenschöpfung zu machen, die Gestalt des Lohengrin. Was ist der Lohengrin? Diesen Lohengrin verstehen wir nur, wenn wir sehen, wie sich die Sage im Volk einlebt während einer Zeit, wo in ganz Europa bedeutsame soziale Umwälzungen vor sich gingen. Wir verstehen, was in der Seele desjenigen lebte, der das Bild des Lohengrin in seiner Vereinigung mit dem Weibe, die bei Richard Wagner Elsa von Brabant ist, darstellt. Wir sehen, wie durch ganz Europa hindurch ein neues Zeitalter sich bildet, das Zeitalter, in dem das Ringen der menschlichen Individualität zum Ausdruck kommt. Mit etwas scheinbar ganz Prosaischem, hinter dem aber etwas ganz Tiefes steckt, können wir es ausdrücken. In Frankreich, Schottland, England, hinten in Russland, überall sehen wir ein neues soziales Gebilde entstehen: die freie Stadt. Während draußen auf dem Lande die Menschen in den Nachklängen alter Stammesgemeinschaften lebten, strömten diejenigen Menschen, welche sich der Stammeszusammengehörigkeit entreißen wollten, aus derselben heraus in die Stadt. Da, in der Stadt, entstand das individuelle Freiheitsbewusstsein. Da lebten die Menschen, die sich den Zusammengehörigkeitsbanden entreißen wollten, die ihr Leben da einzig und allein leben wollten. Es war ein mächtiger Umschwung, der sich damals vollzog. Bisher war es der Name, der angab, wozu der Mensch gehörte und was er wert war. In der Stadt war der Name nichts wert. Was beküm-

merte man sich da darum, aus welcher Familie der Mensch herausgewachsen war? Da war er so viel wert als er Können hatte. Da entwickelte sich der individuelle Mensch. Die Entwicklung von der Selbstlosigkeit zur Individualität wurde zur Entwicklung von der Individualität zum Bruderbund. Das stellte in der Mitte des Mittelalters die Sage dar, indem das Alte ersetzt wurde durch das, was der Mensch aus seinem Inneren heraus sich selbst zu geben in der Lage war.

Sehen wir zurück auf die alten führenden Priestergeschlechter, auf diejenigen, die früher Führer waren, auf diejenigen, die die Adelsgeschlechter, die Weisen abgegeben haben: sie stammten aus Familienverbänden. Dass sie einem solchen Verbände angehörten, dass sie das richtige Blut hatten, darauf kam es an. In der Zukunft wird es darauf nicht mehr ankommen. Der, welcher ein Führer der Menschheit sein wird, der kann unbekannt sein durch das, was ihn mit der Menschheit verbindet, da profaniert man ihn, wenn man ihm einen Namen gibt. Daher das Ideal der großen Individualitäten, das Ideal des namenlosen Weisen, das sich immer mehr herausbildet. Der namenlose Weise ist nicht durch das Herkommen etwas, sondern durch das, was er ist. Er ist die freie Individualität, die von den anderen anerkannt wird, weil sie alles aus sich selbst ist, weil sie nichts anderes sein will, als was sie für die anderen ist. So steht Lohengrin als Repräsentant, als Führer der Menschheit zur Freiheit da. Das mittelalterliche Städtebewusstsein sehen wir repräsentiert in dem Weibe, das sich mit Lohengrin verbindet. Mit einer der großen Individualitäten der Menschheit verbunden wurde derjenige, der zwischen der Menschheit und den großen Wesen steht, der den Verkehr zwischen den großen Führern der Menschheit und den Menschen vermittelt. Ein solcher hat immer einen bestimmten Namen gehabt. Den nennt man in aller Geheim- und Geisteswissenschaft mit dem technischen Namen des «Schwan». Der Schwan ist eine ganz bestimmte Stufe der höheren Geistesentwicklung. Der Schwan vereinigt den gewöhnlichen Menschen mit dem höheren Führer der Menschheit. Einen Abglanz von diesem sehen wir in der Lohengrinsage.

Berlin, 28. März 1907

Wir brauchen solche Dinge nicht in Begriffe zu fassen, die einer pedantischen Lebensauffassung entnommen sind. Ja, wir tun Unrecht, wenn wir es tun. Wir kommen nur zur Klarheit, wenn unsere Begriffe weitherzig werden, so dass uns die Dinge, die uns Richard Wagner verständlich macht, nicht pedantische Worthülsen sind, sondern Vorstellungen entzünden, die weit, weit sich ausspinnen. Gestatten Sie mir, dass ich nicht Begriffe mit pedantischen Konturen vor Sie hinstelle, sondern solche, die weite Perspektiven eröffnen. Daher muss man eine Gestalt wie Lohengrin in ihrer welthistorischen Bedeutung hinstellen und zeigen, wie in Richard Wagners Seele sich ein Verständnis dafür angespannt hat und wie dieses Verständnis künstlerische Gestalt gewonnen hat.

So ist es Richard Wagner auch gegangen mit der Idee vom heiligen Gral. Im letzten Vortrage: «Wer sind die Rosenkreuzer?» trat diese Idee vom heiligen Gral vor unsere Seele. Es ist höchst merkwürdig, dass in Richard Wagners Seele in einem bestimmten Zeitpunkte etwas aufleuchtet, was wie ein Ahnen von jener großen Lehre des Mittelalters, vom heiligen Gral war. Diese Lehre leuchtete ihm erst auf, als eine andere vorangegangen war. Im Jahre 1856 war es, als in Richard Wagners Seele die Idee auftauchte, die in dem Drama «Die Sieger» dargestellt werden sollte. Das Drama ist nicht ausgeführt worden. Das, was er aber hineingeheimnissen wollte, kam im «Parsifal» zum Ausdruck. Aber wohin die Idee ging, das stellt uns die Konzeption des Dramas «Die Sieger» dar:

Ananda wird geliebt von einem Tschandalamädchen. Ananda aber ist durch das Kastenvorurteil weit getrennt von der Liebe des Tschandalamädchens. Er darf der Liebe des Tschandalamädchens nicht nachgehen. Er wird Sieger über die eigene Natur dadurch, dass er ein Zögling des Buddha wird. In der Anhängerschaft des Buddha findet er den Sieg, da findet er sich zurück, da überwindet er die menschliche Neigung, und dem Tschandalamädchen wird eröffnet, dass es in einem früheren Leben ein Brahmanenmädchen war und die Liebe eines

Tschandalajünglings ausgeschlagen hat. Sie wird dann auch Siegerin und ist vereinigt im Geiste mit dem Ananda, dem Brahmanenjüngling.

In schöner Weise drückt Richard Wagner die Idee aus, sie geht bis zu den anthroposophisch-christlichen Grundlagen von Reinkarnation und Karma. Wir werden geführt bis zu dem Punkt, wo das Mädchen in ihrem früheren Leben sich selbst das zugefügt hat, was es jetzt erlebt. Im Jahre 1856 hat er das schon ausgearbeitet.

Im Jahre 1857, am Karfreitag war es, wo er in der Einsiedlerhütte, dem «Asyl auf dem grünen Hügel», saß und hinauschaute auf das Feld und sah, wie die Pflanzenwelt aus dem Erdboden herauskam. Da hatte er eine Ahnung von jenen Triebkräften, die durch die Strahlen der Sonne herauskamen aus der Erde und die durch die ganze Welt gehen, eine Ahnung von jener Triebkraft, die in jedem Wesen lebt, aber nicht so einfach bleiben kann. Wenn sie zu höheren und höheren Stufen hinaufsteigen will, muss sie durch den Tod hindurchgehen. So empfand er gerade an der sprießenden und sprossenden Pflanzenwelt, die er erblickte, indem er hinauswendete den Blick über den Züricher See und die Villa Wesendonck, die polarische Idee, die andere Idee, die Idee des Todes, das, was Goethe so schön ausgedrückt hat in dem Satze, der das Gedicht «Selige Sehnsucht» beschließt:

Und so lang du das nicht hast, Dieses: Stirb und Werde, Bist du nur ein trüber Gast Auf der dunkeln Erde.

Und was er in dem Hymnus an die Natur so umschrieb: Die Natur hat den Tod erfunden, weil sie mehr Leben haben wollte, weil sie ein höheres, geistiges Leben nur aus dem Tode heraus schaffen kann.

So empfand Richard Wagner am Karfreitag, wo das Symbolum des Todes vor die Menschheit und das Menschheitsgedächtnis hintritt. Da empfand er den Zusammenhang zwischen Tod, Leben und Unsterblichkeit. Er lenkt sein Gefühl von dem Leben, das aus der Erde heraussprießt, zu dem Tod am Kreuze, zu dem

Berlin, 28. März 1907

Tode, der aber zu gleicher Zeit der Urquell ist für den Glauben der Christenheit, dass das Leben den Sieg erringen wird über den Tod, dass es das ewige Leben erringen wird. Das Leben der Ewigkeit sprießt aus diesem Tod. Die tiefe Verwandtschaft der Karfreitagsidee, der Erlösungsidee, mit der sprießenden, sprossenden Natur, das lebte in Richard Wagner, und diese Idee ist identisch mit dem, was wir als die Gralsidee schildern konnten, wo die keusche Pflanze mit ihrer Blüte der Sonne entgegenstrebt im Gegensatz zum begierdevollen Menschen. Er sah den Menschen, wie er von der Begierde durchzogen ist, und betrachtete das Ideal der Zukunft, wo der Mensch durch die Oberwindung der Begierde das höhere Bewusstsein, jene höhere befruchtende Kraft erlangt haben wird, die der Geist erzeugen wird. Und er schaute hin auf das Kreuz, wie das Blut des Erlösers geflossen ist, das aufgefangen wurde in der Gralsschale, und die das Symbolum gebildet hat für diese Idee von der Erlösung, und sie verband sich ihm mit dem Werden der Natur. Diese Idee zog im Jahre 1857 durch Richard Wagners Seele, und er schrieb damals mit einigen Strichen auf, was er dann in seinem Karfreitagszauber zum Ausdruck brachte. Er schrieb hin: Aus dem Tod die werdende Pflanzenwelt und im Tod dem Christen das unsterbliche Leben. Da empfand er den Geist hinter allen Dingen und den Geist als Sieger über den Tod. Es musste zwar zunächst hinter den anderen künstlerischen Ideen seiner Seele diese Idee des Parsifal zurücktreten, aber sie kam doch noch heraus am Ende seines Lebens, wo sie ihm immer klarer wurde als Bild des Erkenntnispfades des Menschen. Das hat ihn veranlasst, den Weg zum heiligen Gral darzustellen, um zu zeigen, wie bewirkt werden kann, dass des Menschen Begierdenatur geläutert wird. Dieses Ideal ist dargestellt in der heiligen reinen Schale, die darstellt den Pflanzenkelch, der vom Sonnenstrahl, der heiligen Liebeslanze, zu reinem und keuschem neuen Schaffen befruchtet wird. Es sticht der Sonnenstrahl hinein in das Stoffliche wie die Lanze des Amfortas in das sündige Blut. Da aber bewirkt sie Leid und den Tod. Reinigt sich dieses sündige Blut, so dass es so rein ist wie der Pflanzenblütenkelch auf einer

Berlin, 28. März 1907

höheren Stufe, ohne Begierde, keusch wie der Pflanzenkelch dem Sonnenstrahl gegenüber, so erscheint das wie der Weg zum heiligen Gral. Der Weg dahin kann nur gefunden werden von dem, der mit reinem Herzen, ohne berührt zu sein von dem, was die Welt gibt, ohne weltliches Wissen, als reiner Tor dahin geht und in dem die Frage nach dem Weltgeheimnis lebt.

So sehen wir, wie in Richard Wagner aus mystischer Grundlage heraus die Parsifalidee aus der heiligen Gralsidee geboren wird. Er hat sie einmal darstellen wollen, indem er die ganze mittelalterliche Geschichte in einer Art geschichtlichen Betrachtung in seinem Werk «Die Wibelungen» darzustellen beabsichtigte. Es sollte sich die mittelalterliche Kaiseridee vergeistigen dadurch, dass er Barbarossa nach dem Orient ziehen lassen wollte, und mit dem äußeren Reich wollte er dann alles Indische, wo der Held das ursprünglich Geistige des Christentums aufsuchen wollte, hineinströmen lassen. So ergießt sich dann für ihn die Idee der mittelalterlichen Kaisergeschichten in der Parsifalsage, und so konnte er dann in der Parsifalidee die Karfreitagstradition der Christenheit in solch wunderbarer Weise künstlerisch zum Ausdruck bringen, dass ich sagen darf, Richard Wagner hat vollbracht, was ihm als Ideal vorschwebte: die Kunst religiös zu machen. In dieser künstlerischen Neugestaltung der Karfreitagstradition hat Richard Wagner jene schöne geniale Idee zum Ausdruck gebracht von dem Zusammenwirken des Glaubens- und Gralsmotives, jene Idee, dass die Menschheit erlöst werden wird, dass sie, sich vervollkommnend, hinstreben wird zur Erlösung, dass in dem, was die Menschheit als Geist durchströmt, von dem jede Seele einen Tropfen hat als höheres Selbst, dass das in dem Christus Jesus als Erlösung der Menschheit voranleuchtet.

Das stand an jenem Karfreitag 1857 schon vor der Seele Richard Wagners und hat ihm eingegeben die Verbindung der Parsifalidee mit der Erlösung durch den Christus Jesus, der die geistige Atmosphäre, in der die Menschheit lebt, durchströmt, und den wir fühlen können, wenn wir verständnisvoll erfühlen

die Erzählung vom heiligen Gral. Das kann wieder zu einem konkreten geistig-seelischen Leben erwachen, wenn man in der Karfreitagsidee wieder herausfühlt den Übergang von der Mitternacht von Gründonnerstag, von der weichenden Gründonnerstagwelt, zum Karfreitag, dem Symbolum des Sieges der aufstehenden Natur.

Dass die Feste wieder lebendig werden, das war auch etwas, was in Richard Wagner lebte, als er aus einer unmittelbaren Festesidee sein Kunstwerk herausgeboren hat. Die Feste sind herausgeboren aus einem lebendigen Verständnis der Natur. Das Osterfest ist festgesetzt worden in einer Zeit, in der man wusste, dass die Konstellationen von Sonne und Mond hereinwirken aus der Natur in den Menschensinn. In dem Osterfest kommt es konkret zum Ausdruck. Die heutigen Menschen wollen es abstrakt festsetzen, so dass man es nicht mehr so erlebt, wie wenn man familiär vertraut ist mit der Natur. Wenn man geistig empfindet, so empfindet man alles, was um uns ist, geistig. Wenn wir noch spüren, was die Tradition uns überliefert hat an Festen, dann werden wir da auch spüren etwas, wie es uns der Karfreitag geben soll. Das spürte Richard Wagner und er fühlte auch, was das Erlöserwort «Ich bin bei euch bis ans Ende der Welt» bedeuten soll: Folgt den Spuren, die euch führen können zu dem hohen Ideal des heiligen Grals. Dann werden die Menschen, die in der Wahrheit leben, selbst Erlöser.

Ein Erlöser hat die Menschheit erlöst. Richard Wagner fügt aber noch das andere Wort hinzu: Wann ist der Erlöser erlöst? Er ist erlöst, wenn er in jedem Menschenherzen wohnt. So wie er in jedes Menschenherz heruntergestiegen ist, so muss jedes Menschenherz hinaufsteigen. Und auch davon fühlte Richard Wagner etwas, als er aus dem Glaubensmotiv heraus das mystische Fühlen der Menschheit in das schöne Wort im Parsifal ausklingen ließ:

«Höchsten Heiles Wunder: Erlösung dem Erlöser!»,

Berlin, 28. März 1907

dieses Wort, das ihn so recht verschwistert und vermählt zeigt mit dem höchsten Ideale, das sich der Mensch setzen kann: sich zu nähern derjenigen Macht, die in der Welt lebt und zu uns herunter will. Wenn wir ihrer würdig werden wollen, dann bringen wir, was aus Richard Wagners Parsifal am Schlüsse heraustönt: Erlösung dem Erlöser.