

Rudolf Steiner

# Das Tonerlebnis im Menschen

*3 Vorträge, Dornach 7. – 16. März 1923*

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

## INHALT

### ERSTER VORTRAG

Stuttgart, 7. März 1923

### ZWEITER VORTRAG

Stuttgart, 8. März 1923

### DRITTER VORTRAG

Dornach, 16. März 1923

## ERSTER VORTRAG

STUTTGART, 7. MÄRZ 1923

Es wird natürlich nur etwas sehr Fragmentarisches sein, was wir in diesen zwei Tagen besprechen können, und ich werde im besonderen so sprechen, wie es gerade für den Lehrenden notwendig ist. Dasjenige, was ich sagen möchte, soll weder sein etwas Musikästhetisches, wie man das oftmals nennt, noch soll es etwas sein, was derjenige wünscht, möchte ich sagen, der eine Neigung hat, seinen Kunstgenuss dadurch beeinträchtigen zu lassen, dass man ihm irgend etwas sagt, was zum Verständnis dieses Kunstgenusses beiträgt. Nach beiden Richtungen hin, sowohl nach der Seite der Musikästhetik, wie man sie heute auffasst, und nach der Seite des bloß Genießenden müsste anders gesprochen werden. Ich will aber heute eine allgemeine Grundlage gewinnen und morgen einiges ausführen, das dann zur Vorbereitung solcher allgemeiner Grundlagen eben in der Pflege des musikalischen Unterrichtes eine Bedeutung haben kann. Ein anderes Mal können diese Dinge dann weiter ausgeführt werden.

In Bezug auf das Musikalische muss eigentlich bemerkt werden, dass, sobald man sich gedrungen fühlt, über dasselbe zu sprechen, eigentlich sofort alle sonst im Leben angewendeten Begriffe in die Brüche gehen. Man kann kaum über das Musikalische mit den Begriffen sprechen, die man gewöhnt ist im übrigen Leben anzuwenden. Man kann das aus dem einfachen Grunde nicht, weil das Musikalische eigentlich in der uns gegebenen physischen Welt nicht vorhanden ist. Es muss erst in diese gegebene physische Welt hineingeschaffen werden. Das bewirkte dann, dass Leute wie Goethe das Musikalische als eine Art Ideal alles Künstlerischen empfanden, dass Goethe sagen konnte: Die Musik ist ganz Form und Gehalt und beansprucht nicht irgendeinen sonstigen Inhalt als denjenigen, der ihr in-

nerhalb ihres eigenen Elementes gegeben ist. - Das hat ja auch bewirkt, dass in der Zeit, in welcher der Intellektualismus mit dem Verständnisse der Musik so außerordentlich gerungen hat - aus welchem Ringen dann das Büchlein «Vom Musikalisch-Schönen» von Hanslick hervorgegangen ist -, dass in der Zeit die merkwürdige Unterscheidung gemacht worden ist gerade von Hanslick zwischen dem Inhalte der Musik und dem Gegenstande eines Künstlerischen. Einen Inhalt gibt natürlich auch Hanslick, wenn er auch dies in sehr einseitiger Weise tut, der Musik; aber einen Gegenstand spricht er ihr ab. Einen solchen Gegenstand, wie ihn die Malerei hat, der in der äußeren physischen Welt vorhanden ist, hat ja die Musik nicht. Und das weist schon darauf hin, dass man es auch in unserem Zeitalter, wo der Intellektualismus an alles heran wollte, empfindet: an das Musikalische kann eigentlich der Intellektualismus nicht heran. Denn er kann nur an dasjenige heran, wofür es äußere Gegenstände gibt. Daher auch dieses Eigentümliche, das Sie überall in allerlei gutgemeinten Anleitungen für ein Musikverständnis finden werden, dass eigentlich die Tonphysiologie nichts zu sagen weiß über das Musikalische. Das ist ja ein überall verbreitetes Eingeständnis: Es gibt eine Tonphysiologie nur für Klänge, es gibt keine Tonphysiologie für Töne. Man kann eigentlich mit den heutigen gebräuchlichen Mitteln das Musikalische nicht begreifen. Und daher ist es auch notwendig, dass, wenn man beginnt über das Musikalische zu sprechen, man nicht appelliert an die gewöhnlichen Begriffe, die sonst unsere Welt begreifen.

Man wird vielleicht dem, worauf wir in diesen zwei Tagen kommen wollen, am besten nahekommen, wenn man einen bestimmten, ich möchte sagen gegenwartshistorischen Ausgangspunkt nimmt. Wenn wir unser Zeitalter vergleichen mit früheren Zeitaltern, so finden wir dieses unser Zeitalter in einer ganz bestimmten Weise charakterisiert in Bezug auf das Musikalische. Man kann sagen: Dieses unser Zeitalter steht mitten zwischen zwei musikalischen Empfindungen darinnen. Die eine Empfindung hat es schon, die andere hat es noch nicht. Die eine Empfindung, die unser Zeitalter sich wenigstens bis zu einem

gewissen hohen Grade errungen hat, ist die Terzenempfindung. Wir können in der Geschichte sehr gut verfolgen, wie der Übergang gefunden worden ist in der musikalischen Empfindungswelt von der Quintenempfindung zu der Terzenempfindung. Die Terzenempfindung ist etwas Neueres. Dagegen gibt es in unserem Zeitalter noch nicht dasjenige, was es auch einmal geben wird: die Oktavempfindung. Eine wirkliche Oktavempfindung ist eigentlich in der Menschheit noch nicht ausgebildet. Sie werden den Unterschied fühlen, der da besteht im Vergleich zum Empfinden der Töne bis zu der Septime. Während die Septime noch in bezug auf die Prim empfunden wird, so tritt dann ein ganz anderes Erleben ein, sobald die Oktave herankommt. Man kann sie eigentlich nicht mehr unterscheiden von der Prim, sie fällt mit der Prim zusammen. Jedenfalls, der Unterschied, der für eine Quinte oder Terz vorhanden ist, ist für eine Oktave nicht da. Gewiss, wir haben doch eine Empfindung dafür. Aber das ist noch nicht die Empfindung, die sich einmal ausbilden wird, und die veranlagt ist. Die Oktavempfindung wird einmal etwas ganz anderes sein. Die Oktavempfindung wird einmal ungeheuer das musikalische Erleben vertiefen können. Das wird so sein, dass bei jedem Geltendmachen des Oktavischen in einem musikalischen Kunstwerk der Mensch geradezu eine Empfindung haben wird, die ich nur so umschreiben kann: Ich habe mein Ich neuerdings gefunden, ich bin in meiner Menschheit durch die Oktavempfindung gehoben. -Nicht, was ich hier mit Worten ausspreche, kommt in Betracht, sondern es kommt dasjenige in Betracht, was empfunden werden kann. Nun, verstehen, empfindend verstehen kann man diese Dinge eigentlich nur, wenn man sich darüber klar wird, dass das musikalische Erlebnis zunächst nicht jene Beziehung zum Ohr hat, die man gewöhnlich annimmt. Das musikalische Erlebnis betrifft nämlich den ganzen Menschen, und das Ohr hat eine ganz andere Funktion im musikalischen Erlebnis, als man gewöhnlich annimmt. Nichts ist falscher, als einfach zu sagen: Ich höre den Ton, oder ich höre eine Melodie mit dem Ohr. - Das ist ganz falsch. Der Ton oder eine Melodie oder irgendeine

Harmonie wird eigentlich mit dem ganzen Menschen erlebt. Und dieses Erlebnis kommt mit dem Ohr auf eine ganz eigentümliche Weise zum Bewusstsein. Nicht wahr, die Töne, mit denen wir gewöhnlich rechnen, die haben ja zu ihrem Medium die Luft. Auch wenn wir irgendein anderes Instrument verwenden als gerade ein Blasinstrument, so ist doch dasjenige, als Element, worin der Ton lebt, die Luft. Aber das, was wir im Ton erleben, hat nämlich gar nichts mehr zu tun mit der Luft. Und die Sache ist diese, dass das Ohr dasjenige Organ ist, welches erst vor einem Tonerlebnis das Luftartige vom Ton absondert, so dass wir den Ton, indem wir ihn erleben als solchen, eigentlich empfangen als Resonanz, als Reflexion. Das Ohr ist eigentlich dasjenige Organ, das uns den in der Luft lebenden Ton ins Innere unseres Menschen zurückwirft, aber so, dass das Luftelement abgesondert ist, und dann der Ton, indem wir ihn hören, im Ätherelemente lebt. Also das Ohr ist eigentlich dazu da, um, wenn ich mich so ausdrücken darf, das Tönen des Tones in der Luft zu überwinden und uns das reine Äthererlebnis des Tones ins Innere zurückzuwerfen. Es ist ein Reflexionsapparat für das Tonempfinden.

Nun handelt es sich darum, tiefer zu verstehen, wie das ganze Tonerlebnis im Menschen geartet ist. Es ist so geartet, ich muss es noch einmal sagen, dass eigentlich dem Tonerlebnis gegenüber alle Begriffe in Verwirrung kommen. Nicht wahr, wir reden so hin: Der Mensch ist ein dreigliedriges Wesen, Nerven-Sinnesmensch, rhythmischer Mensch, Gliedmaßen-Stoffwechsellmensch. - Ja, das ist für alle übrigen Verhältnisse eigentlich so wahr als irgend möglich. Aber für das Tonerlebnis, für das musikalische Erlebnis ist es nämlich nicht ganz richtig. Für das musikalische Erlebnis ist eigentlich nicht in demselben Sinne das Sinneserlebnis vorhanden wie für die anderen Erlebnisse. Das Sinneserlebnis ist beim musikalischen Erlebnis schon ein wesentlich verinnerlichteres als für die anderen Erlebnisse, weil für das musikalische Erlebnis das Ohr eigentlich nur Reflexionsorgan ist, das Ohr eigentlich nicht in derselben Weise den Menschen mit der Außenwelt in Zusammenhang bringt wie

zum Beispiel das Auge. Das Auge bringt den Menschen in Zusammenhang mit der Außenwelt für alle Formen des Sehbaren, auch für die künstlerischen Formen des Sehbaren. Das Auge kommt auch für den Maler in Betracht, nicht bloß für den die Natur Schauenden. Das Ohr kommt für den Musiker nur insofern in Betracht, als es in der Lage ist, zu erleben, ohne mit der Außenwelt in solcher Verbindung zu stehen wie zum Beispiel das Auge. Das Ohr kommt für das Musikalische dadurch in Betracht, dass es lediglich ein Reflexionsapparat ist. So dass wir eigentlich sagen müssen: Für das musikalische Erlebnis müssen wir den Menschen betrachten zunächst als Nervenmenschen. Denn es kommt nicht das Ohr als unmittelbares Sinnesorgan in Betracht, sondern nur als Vermittler nach innen, nicht als Verbinder mit der Außenwelt - das Wahrnehmen der Instrumentalmusik ist ein sehr komplizierter Vorgang, über den werden wir noch zu sprechen haben -, aber als Sinnesorgan kommt das Ohr nicht unmittelbar in Betracht, sondern als Reflexionsorgan.

Und wiederum, wenn wir weitergehen, so kommt für das musikalische Erleben sehr wohl dasjenige in Betracht, was mit den Gliedmaßen des Menschen zusammenhängt, daher auch das Musikalische in das Tanzartige übergehen kann. Aber nicht in derselben Weise wie für die übrige Welt kommt dabei der Stoffwechsellmensch in Betracht, so dass wir eigentlich schon die Gliederung des Menschen verschoben haben für den Menschen, wenn wir vom musikalischen Erlebnis sprechen.

Für das musikalische Erleben müssen wir sagen: Nervenmensch, rhythmischer Mensch, Gliedmaßenmensch. Die Sinneswahrnehmungen schalten als Begleiterscheinungen aus. Sie sind da, weil der Mensch Sinneswesen ist, und sein Ohr hat auch als Sinnesorgan eine Bedeutung, aber es hat nicht die Bedeutung, die wir ihm für andere Verhältnisse der Welt zuschreiben müssen. Der Stoffwechsel ist nicht in derselben Weise vorhanden, er ist Begleiterscheinung; es treten Stoffwechsellerscheinungen auf, aber sie haben gar keine Bedeutung. Dagegen hat eine Bedeutung alles dasjenige, was als Bewegungsmöglichkeit in den

Gliedmaßen lebt. Das hat eine ungeheuer große Bedeutung für das musikalische Erleben, weil wir mit dem musikalischen Erlebnis die Tanzbewegungen verknüpfen. Und ein gutes Stück des musikalischen Erlebens beruht darauf, dass man an sich halten muss, die Bewegungen zurückhalten muss. Das weist Sie aber darauf hin, dass eigentlich das musikalische Erlebnis ein Erlebnis des ganzen Menschen ist.

Nun, worauf beruht es, dass der Mensch in der Gegenwart ein Terzenerlebnis hat? Worauf beruht es, dass er erst auf dem Wege ist, ein eigentliches Oktavenerlebnis zu bekommen? Das beruht darauf, dass alles musikalische Erleben in der Menschenentwicklung eigentlich zunächst uns zurückführt - sagen wir, wenn wir nicht weiter zurückgehen wollen, und das hat ja keinen Zweck; hier kann ich das aussprechen - in die altatlantische Zeit. In der altatlantischen Zeit war das ganz wesentliche musikalische Erlebnis das Septimenerleben. Wenn Sie in die altatlantische Zeit zurückgehen würden, so würden Sie finden, dass man dort - es schaut sehr wenig dem, was heute Musik ist, ähnlich - eigentlich alles abgestimmt hat in fortlaufenden Septimen. Man kannte noch nicht einmal Quinten. Und das Septimenerlebnis bestand eigentlich darin, dass man sich in diesem ganz auf dem Septimenerleben, durch die Oktaven hindurch auf dem Septimenerlebnis aufgebauten Musik-Erleben immer vollständig entrückt fühlte. Der Mensch fühlte sich in diesem Septimenerleben aus seiner Erdengebundenheit heraus. Er fühlte sich sofort in einer anderen Welt. Und der Mensch einer damaligen Zeit hätte ebenso gut sagen können: Ich erlebe Musik -, wie er hätte sagen können: Ich fühle mich in der geistigen Welt. - Das war das präponderierende Septimenerlebnis. Das setzte sich sogar noch in die nachatlantische Zeit herein fort und spielte eine große Rolle, bis es anfang, unsympathisch empfunden zu werden. In demselben Maße, in dem der Mensch in seinen physischen Leib hereinrücken wollte, von seinem physischen Leibe Besitz ergreifen wollte, fing das Septimenerleben an, schmerzhaft empfunden zu werden, leise schmerzhaft empfunden zu werden. Und der Mensch fing an, das größere Wohlgefallen an



dem Quintenerlebnis zu bekommen, so dass eigentlich eine Skala, nach unserer Folge aufgebaut, dazumal gewesen wäre, durch lange Zeiten hindurch, in der nachatlantischen Zeit: d, e, g, a, h und wiederum d, e. Kein f und kein c. Also die f-Empfindung und die c-Empfindung müssen wir uns fortdenken, wenn wir in die ersten nachatlantischen Zeiten gehen. Dagegen wurden durch die verschiedenen Oktaven hindurch die Quinten erlebt. Die Quinten fingen also an, im Laufe der Zeit die angenehme, die wohlgefällige musikalische Empfindung zu werden. Aber alles Musikalische, das mit Ausschluss der Terz und mit Ausschluss dessen, was wir heute c nennen, arbeitet, alles solche musikalische Erleben war mit einem Grad von Entrücktheit durchdrungen. Es war durchaus etwas, das verursachte, dass man das Musikalische wie ein Hineinversetztsein in ein anderes Element empfand. Man fühlte sich noch immer als aus sich herausgehoben in der Quintenmusik, als aus sich herausgehoben fühlte man sich. Und der Übergang zum Terzenerlebnis, das eigentlich zu verfolgen ist bis in den vierten nachatlantischen Zeitraum hinein - da ist das Terzenerleben noch nicht vollständig da, es sind eigentlich Quintenerlebnisse da; die Chinesen haben es heute noch, das Quintenerleben -, dieser Übergang zum Terzenerlebnis bedeutet zu gleicher Zeit dieses, dass der Mensch Musik mit seiner eigenen physischen Organisation in Verbindung fühlt, dass er sozusagen zuerst dadurch, dass er Terzen erleben kann, sich als irdischer Mensch als Musiker fühlt. Vorher, bei dem Quintenerleben, hat er eher gesagt: Der Engel in mir fängt an, Musiker zu werden. Die Muse spricht in mir. - «Ich singe», war nicht der richtige Ausdruck. «Ich singe», dieses zu sagen, dazu ist erst eine Möglichkeit da, wenn das Terzenerlebnis eintritt. Da kann man anfangen, sich selber als den Singenden zu fühlen. Denn das Terzenerlebnis verinnerlicht das ganze musikalische Empfinden. Daher gab es auch in der Quintenzeit durchaus keine Möglichkeit, das Musikalische zu kolorieren nach dem Anteil des Subjektiven. Der Anteil des Subjektiven war, bevor das Terzenerleben herankam, eigentlich immer der, dass das Subjektive sich entrückt fühlte, in die Objektivität

hinein sich versetzt fühlte. Erst beim Terzenerlebnis kam es so, dass das Subjektive sich in sich selber ruhen fühlte und der Mensch anfing, seine eigene Schicksalsempfindung, die Schicksalsempfindung des gewöhnlichen Lebens mit dem Musikalischen zu verbinden. Daher beginnt dasjenige einen Sinn zu haben, was in der Quintenzeit überhaupt noch keinen Sinn hatte. Ein Dur und Moll hat in der Quintenzeit überhaupt noch keinen Sinn. Man konnte auch noch nicht von Dur sprechen. Das Dur und Moll, dieses eigentümliche Verbundensein der menschlichen Subjektivität, des eigentlichen inneren Empfindungslebens, soweit dieses Empfindungsleben an die irdische Leiblichkeit gebunden ist, das beginnt erst im Verlaufe des vierten nachatlantischen Zeitraumes und ist an das Terzenerlebnis gebunden. Da tritt der Unterschied hervor zwischen Dur und Moll. Da tritt die Verbindung des Subjektiv-Seelischen mit dem Musikalischen ein. Und der Mensch kann das Musikalische kolorieren, bekommt erst jetzt das Kolorit. Da ist er bald in sich, bald außer sich, die Seele schwingt hin und her zwischen Hingebung und In-sich-Sein. Dadurch wird das Musikalische erst an den Menschen in entsprechender Weise herangezogen. So dass man sagen kann: Im Laufe des vierten nachatlantischen Zeitraumes beginnt das Terzenerlebnis, beginnt zu gleicher Zeit die Möglichkeit, Dur- und Mollstimmung im Musikalischen auszudrücken. - Darinnen stehen wir im Grunde genommen jetzt noch immer. Und wie wir darinnenstehen, das kann uns nur veranschaulichen ein Verständnis des ganzen Menschen, welches Verständnis aber auch über die gewöhnlichen Begriffe ganz hinausgehen muss.

Man gewöhnt sich natürlich an, auch Anthroposophie so zu betreiben, dass sie sich den gewöhnlichen Begriffen fügt, die man hat, und sagt dann: Der Mensch besteht aus physischem Leib, Ätherleib, Astralleib und Ich. - Man muss es ja auch zunächst sagen, weil man den Menschen Etappen geben muss. Aber es ist auch nicht mehr als eine Etappe, wenn man es so sagt, denn die Sache ist viel komplizierter, als man denkt. Die Sache ist nämlich so, wenn wir den Menschen zunächst auffassen - ich meine

jetzt den irdischen Menschen -, wie er entsteht nach der Embryonalbildung, so haben wir etwa das Folgende: Wir haben vorausgehend beim Herunterkommen des Menschen aus der geistigen Welt in die physische Welt ein Heruntersteigen vom Ich, geistig, zum Astralischen, zum Ätherischen. Und indem nun das Ich in das Astralische hineingeht, in das Ätherische hineingeht, kann es dann den physischen Menschen im Embryonalischen ergreifen, bildet darin die Wachstumskräfte und so weiter. So dass also, wenn wir den Menschenkeim betrachten, wir das so haben, dass dieser Menschenkeim durch physische Kräfte erfasst wird, die aber ihrerseits schon beeinflusst sind, weil das Ich heruntergestiegen ist durch das Astralische und durch das Ätherische in das Physische. Wenn wir den fertigen Menschen, der in der physischen Welt lebt, betrachten, so wirkt zum Beispiel durch sein Auge unmittelbar auf das Physische das Ich geistig ein mit Übersprungung zunächst - später im Inneren des menschlichen Organismus gliedert es sich wiederum ein - des Astralischen und Ätherischen. Wir bringen erst von innen aus das Astralische und Ätherische entgegen. So dass wir sagen können: Das Ich lebt auf eine zweifache Weise in uns. Zunächst lebt es in uns, indem wir als Menschen auf der Erde geworden sind und das Ich erst heruntergestiegen ist in die physische Welt und uns dann vom Physischen aus aufgebaut hat mit Einschluss des Ätherischen und Astralischen. Dann aber lebt, indem wir erwachsene Menschen sind, das Ich in uns, indem das Ich durch die Sinne auf uns Einfluss gewinnt, oder indem das Ich auf das Astralische einen Einfluss gewinnt, des Astralischen sich bemächtigt und in unserem Atem Einfluss gewinnt mit Ausschluss der eigentlichen Ich-Sphäre, des Kopfes, wo der physische Leib zum Organ des Ich wird. Nur in unseren Gliedmaßenbewegungen, wenn wir unsere Gliedmaßen heute bewegen, haben wir dieselbe Betätigung der Natur oder der Welt in uns, die wir in uns haben, wenn wir Embryonen sind. Das andere alles ist aufgesetzt. Wenn Sie gehen, so wirkt in Ihnen heute noch - oder wenn Sie tanzen - dieselbe Tätigkeit, die wirkte, wie Sie Embryo waren. Alle anderen Tätigkeiten, insbe-

sondere die Kopftätigkeit, sind hinzugekommen, indem immer die abwärtsgehenden Strömungen weggelassen worden sind.

Nun geht tatsächlich das musikalische Erlebnis durch den ganzen Menschen. Und zwar so, dass dasjenige beteiligt ist, was am meisten abwärtsgestiegen ist, was also, ich möchte sagen, auf eine zunächst außermenschliche Weise, bevor der irdische Mensch sich gebildet hat, an den Menschen herangekommen ist, was die Grundlage gebildet hat für die Embryobildung, was heute nur dadurch in uns lebt, dass wir uns bewegen können, auch durch Gesten bewegen können. Dasjenige, was so im Menschen lebt, ist zu gleicher Zeit die Grundlage für die unteren Glieder der Oktave, also: c, cis, d, dis. Jetzt kommt es in Unordnung, wie Sie auch auf dem Klavier sehen können, weil da die Geschichte ins Ätherische hineingeht. Bei den untersten Tönen der Oktave - jeder Oktave - wird zunächst alles dasjenige in Anspruch genommen, was eigentlich im Gliedmaßensystem des Menschen liegt, was also in dem Allerphysischsten des Menschen liegt. Jetzt, bei den Tönen etwa von e an, wirkt im wesentlichen das Vibrieren des ätherischen Leibes mit. Das geht dann wiederum bis f, fis, g. Dann kommen wir hinauf, wo dasjenige mitlebt, was in den Vibrationen des astralischen Leibes wirkt. Und dann spießt sich die Geschichte. Jetzt kommen wir, wenn wir vom c, cis ausgehen, wenn wir hier zu der Septime kommen, in eine Region hinauf, wo wir eigentlich stehenbleiben müssen. Das Erlebnis stockt, und wir haben ein ganz neues Element notwendig.

Wir sind, wenn ich mich so ausdrücken darf, von dem Innen-Ich ausgegangen, von dem physisch lebenden Innen-Ich, indem wir die Oktave begonnen haben. Und wir sind heraufgestiegen durch Ätherleib und astralischen Leib bis zur Septime und müssen jetzt übergehen zu dem direkt zu empfindenden Ich, indem wir zur Oktave heraufkommen. Wir müssen uns ein zweites Mal finden, wenn wir zur Oktave heraufkommen. Wir müssen gewissermaßen sagen: In allen sieben Tönen lebt eigentlich der Mensch in uns, aber wir wissen nichts davon. Er stößt an uns in

c, cis, durchschüttelt, weil er von dort aus stößt, unseren ätherischen, unseren astralischen Leib, wenn wir, sagen wir, ein f oder ein fis haben; der Ätherleib vibriert, er stößt nach dem astralischen Leib herauf - der Ursprung ist unten im Ätherleibe -, und kommen wir zu den Tönen bis zur Septime hin, haben wir das Astralerlebnis. Aber so recht wissen wir das nicht. Wir wissen es nur empfindend. Die Oktavempfindung bringt uns das Finden des eigenen Selbstes auf einer höheren Stufe. Die Terz führt uns nach unserem Inneren; die Oktave führt uns dazu, uns selber noch einmal zu haben, noch einmal zu empfinden. - Sie müssen überall die Begriffe, die ich gebrauche, nur als Surrogate betrachten, überall auf die Empfindungen zurückgehen. Dann können Sie sehen, wie eigentlich das musikalische Erlebnis dahin strebt, den Menschen wiederum zu demjenigen zurückzuführen, was er in uralten Zeiten verloren hat. In uralten Zeiten, wo das Septimenerlebnis, also im Grunde genommen das ganze Skalenerleben da war, hat sich der Mensch im musikalischen Erlebnis als einheitliches, auf der Erde stehendes Wesen gefühlt, und dann war er im Septimenerlebnis auch außer sich. Also er hat sich in der Welt gefühlt. Musik war für ihn die Möglichkeit, in der Welt sich zu fühlen. Man konnte den Menschen überhaupt religiös unterrichten, indem man ihm die damalige Musik beibrachte, denn da verstand er gleich, dass man durch die Musik nicht nur irdischer Mensch ist, sondern entrückter Mensch zugleich. Nun verinnerlicht sich das immer mehr und mehr. Es kam das Quintenerlebnis, wodurch der Mensch sich noch mit dem verbunden fühlte, was in seinem Atem lebte. Die Quintenzeit war im wesentlichen die Zeit, wo der Mensch so empfand. Er sagte sich, er sagte es nicht, er empfand es so; wollen wir es aussprechen, müssen wir so sagen: Ich atme ein, ich atme aus. Beim Alldruck verspüre ich durch die Modifikation des Atmens das Atemerlebnis besonders. Aber das Musikalische lebt gar nicht in mir, es lebt im Ein- und Ausatmen. - Er fühlte sich immer fortgehen in diesem Musik-Erleben und wieder zu sich kommen. Die Quinte war etwas, was Ein- und Ausatmen begriff, die Septime begriff überhaupt nur das Ausatmen. Die Terz

versetzt ihn in die Möglichkeit, die Fortsetzung des Atmungsprozesses nach innen zu erleben. Aus allen diesen Gründen finden Sie auch die besondere Erklärung für das Fortschreiten von dem reinen Mit-Begleitung-Singen, wie es in älteren Zeiten der Menschheitsentwicklung war, zu dem selbständigen Singen. Der Mensch hat eigentlich zunächst immer an der Hand irgendeines äußeren Tones, eines äußeren Tongebildes das Singen herangebildet. Das emanzipierte Singen kam eigentlich erst später, womit auf der anderen Seite das emanzipierte Instrumentieren verknüpft ist, die emanzipierte Instrumentalmusik.

Nun kann man sagen: Der Mensch erlebte sich mit der Welt zusammen, indem er musikalisch erlebte. Er erlebte sich weder in sich noch außer sich. - Ein bloßes Instrument hätte er nicht hören können, einen abgesonderten Ton hätte er in der allerältesten Zeit nicht hören können. Es würde ihm so vorgekommen sein, wie wenn ein abgesondertes Gespenst herumgegangen wäre. Er konnte nur einen Ton, der aus äußerem Objektiven und innerem Subjektiven zusammengesetzt war, erleben. So dass also das Musik-Erleben sich nach diesen zwei Seiten trennt, nach dem Objektiven und nach dem Subjektiven.

Dieses ganze Erleben drängt sich natürlich heute in alles Musikalische herein. Wir haben auf der einen Seite etwas, was der Musik eine ganz besondere Stellung in der Welt gibt, das ist, dass der Mensch im musikalischen Erleben den Anschluss an die Welt noch nicht findet. Er wird einmal kommen, dieser Anschluss an die Welt, er wird kommen, wenn das Oktaverlebnis in der skizzierten Weise eintreten wird. Dann wird nämlich das musikalische Erlebnis für den Menschen der Beweis von dem Dasein Gottes sein, weil er das Ich zweimal erlebt, einmal als physisches Innen-Ich, das zweite Mal als geistiges Außen-Ich. Und indem man ebenso allgemein, wie man eine Septime, eine Quinte, Terzen verwendet, dann Oktaven mitverwendet - die heutige Verwendung ist noch nicht diese -, wird das auftreten als eine neue Art, das Dasein Gottes zu beweisen. Denn das wird das Oktaverlebnis sein. Man wird sich sagen: Wenn ich mein

Ich einmal so erlebe, wie es auf der Erde ist, in der Prim, und es dann noch einmal erlebe, wie es im Geiste ist, dann ist das der innere Beweis vom Dasein Gottes. - Aber es ist ein anderer Beweis, als ihn der Atlantier durch sein Septimenerlebnis hatte. Da war alle Musik Beweis für das Dasein Gottes. Aber es war nicht im mindesten ein Beweis für das Dasein des eigenen Menschen. Wenn man musikalisch wurde, hatte einen der große Geist. Im Momente, wo man Musik trieb, war der große Geist in einem. Nun wird man da den großen Fortschritt der Menschheit im Musikalischen erleben, dass man nicht nur gottbesessen ist, sondern sich noch nebenbei hat, und das wird dazu führen, dass der Mensch einfach die Tonleiter als sich selber empfindet, aber sich selber als befindlich in beiden Welten. Sie können sich denken, welcher ungeheuren Vertiefung das Musikalische in der Zukunft noch fähig ist, indem es geradezu den Menschen nicht nur zu dem bringt, was er heute in unseren gewöhnlichen Musikkompositionen erleben kann, die ja gewiss sehr weit gekommen sind, sondern er wird erleben können, dass er während des Anhörens einer Musikkomposition ein ganz anderer Mensch wird. Er wird sich vertauscht fühlen und wiederum sich zurückgegeben fühlen. In diesem Fühlen einer weit auseinanderliegenden menschlichen Möglichkeit liegt die weitere Ausbildung des Musikalischen. So dass man also sagen kann: Zu den alten fünf Tönen d, e, g, a, h, ist eben f schon eigentlich bis zu einem allerhöchsten Grade hinzugekommen, noch nicht aber das eigentliche c. Das muss in seiner ganzen menschlichen Empfindungsbedeutung eigentlich erst hereinkommen.

Das alles aber ist außerordentlich wichtig, wenn man nun der Aufgabe gegenübersteht, die Entwicklung des Menschen in bezug auf das Musikalische zu leiten. Denn sehen Sie, das Kind bis so gegen das neunte Jahr hin hat, wenn man auch mit Dur- und Mollstimmungen an dasselbe herankommen kann, eigentlich noch nicht ein richtiges Auffassen von Dur- und Mollstimmungen. Das Kind, wenn wir es zur Schule hereinbekommen, kann ja zur Vorbereitung eines Späteren eben empfangen Dur- und Mollstimmungen, aber das Kind hat weder das eine noch

das andere. Das Kind lebt noch im wesentlichen -so wenig man es gerne zugeben will - in Quintenstimmungen. Und daher wird man natürlich als Schulbeispiele dasjenige nehmen können, was auch schon Terzen hat; aber will man so recht an das Kind herankommen, so muss man das Musikverständnis von dem Quintenverständnis aus fördern. Das ist es, worauf es ankommt, während man dem Kinde eine große Wohltat erweist, wenn man mit Dur- und Mollstimmungen, überhaupt mit dem Verständnis des Terzenzusammenhanges so in jenem Zeitpunkte herankommt, den ich auch sonst bezeichnet habe als nach dem neunten Lebensjahre liegend, wo das Kind wichtige Fragen an uns stellt. Eine der wichtigen Fragen ist das Drängen nach dem Zusammenleben mit der großen und der kleinen Terz. Das ist etwas, was um das neunte und zehnte Lebensjahr auftritt, und was man ganz besonders fördern soll. Soweit wir es können nach unserem gegenwärtigen Musikbestande, ist es notwendig, dass man um das zwölfte Lebensjahr versucht, das Oktavenverständnis zu fördern. So wird den Lebensaltern wiederum angepasst sein, was von dieser Seite her an das Kind herangebracht werden muss.

Ungeheuer wichtig ist es eben, sich darüber klar zu sein, dass Musik im Grunde genommen nur innerlich im Menschen lebt, im Ätherleibe, wobei dann der physische Leib natürlich mitgenommen wird für die unteren Skalentöne. Aber der muss in den Ätherleib heraufstoßen, und der wiederum an den astralischen Leib. An das Ich kann nur noch getippt werden nach oben.

Während wir mit unseren grobklotzigen Begriffen für die andere Welt immer in unserem Gehirn darin leben, kommen wir aus dem Musikalischen in dem Momente heraus, wo wir Begriffe entfalten. Das Musikalische liegt nämlich in einem solchen Gebiete, dass wir über ihm haben das Begriff-Entfalten. Denken wir, dann müssen wir aus der Musik heraus, weil der Ton anfängt, sich in sich selbst zu schattieren, er kann nicht mehr als Ton empfunden werden. Wenn der Ton anfängt, sich in sich selbst zu schattieren - die philiströse Wissenschaft würde sagen,



wenn er eine bestimmte Anzahl Schwingungen hat -, wird er nicht mehr als Ton empfunden. Wenn er anfängt, sich in sich selbst zu schattieren, dann entsteht die Vorstellung, der Begriff, der sich dann verobjektiviert im Laute, der eigentlich den Ton aufhebt, im Laut, im Sprachlaut, der den Ton aufhebt, insofern er Laut ist, nicht insofern der Ton mitklingt natürlich. Und dann kommt das eigentliche musikalische Erleben nur hinunter bis zum Ätherleib, da kämpft es nun. Gewiss, das Physische stößt herauf in den unteren Tönen. Aber würden wir ganz in das Physische hinunterkommen, so würde nämlich der Stoffwechsel zum musikalischen Erleben mitgehören, und dann würde das musikalische Erleben aufhören, ein rein musikalisches Erleben zu sein. Das wird, ich möchte sagen, um das musikalische Erleben etwas prickelnder zu machen, in den Kontratönen auch erreicht. In den Kontratönen wird nämlich die Musik etwas aus sich selber herausgetrieben. Das eigentliche musikalische Erleben, das ganz innerlich verläuft, nämlich weder im Ich noch im physischen Leibe, sondern im ätherischen und astralischen Menschen, das eigentliche musikalische Empfinden, das innerlich ganz geschlossene musikalische Empfinden geht eigentlich nur bis zum Ätherleib, und zwar bis zu den großen Tönen. Die Kontratöne sind eigentlich nur dazu da, um gewissermaßen die Außenwelt heranschlagen zu lassen an das Musikalische. Die Kontratöne sind im Grunde genommen da, wo der Mensch nach außen mit dem Musikalischen hinschlägt und die Außenwelt wieder zurückschlägt. Es ist das Hereintreten des Musikalischen aus dem Seelischen in das Stoffliche. Wenn wir in die Kontratöne hinunterkommen, kommen wir mit der Seele in das Stoffliche hinein, und wir erleben noch dieses Sich-Bemühen des Stoffes, nun auch musikalisch beseelt zu werden. Das ist es, was im Grunde genommen die Stellung der Kontratöne in der Musik bedeutet. Alles muss uns dahin führen, uns zu sagen: Nur ein wirklich irrationales, nicht rationales Verständnis des Menschen führt uns dazu, das Musikalische auch irgendwie empfindend erreichen zu können und an den Menschen heranbringen zu können.

## DAS TONERLEBNIS IM MENSCHEN

---

Nun wollen wir dann im einzelnen morgen fortfahren.

## ZWEITER VORTRAG

STUTTGART, 8. MÄRZ 1923

Noch einmal möchte ich betonen, dass die Absicht bei diesen zwei Vorträgen die ist, gerade den Lehrern der Schule dasjenige zu geben -allerdings ganz fragmentarisch und unvollständig, es muss bei der nächsten Gelegenheit weiter ausgeführt werden -, was sie, ich möchte sagen, hinter dem Unterrichte brauchen.

Ich habe gestern davon gesprochen, welche Rolle auf der einen Seite im musikalischen Erleben die Quinte und auf der anderen Seite, welche Rolle die Terz, die Septime spielt. Nun haben Sie ja wohl aus dieser Darstellung entnehmen können, dass der Fortschritt in Quinten noch zusammenhängt mit demjenigen musikalischen Erleben, das eigentlich den Menschen beim Empfinden der Quinte aus sich herausbringt, dass also eigentlich der Mensch mit der Quintenempfindung eine Entrückung erlebt. Dies wird anschaulicher, wenn wir die sieben Skalen nehmen, von den Kontratönen bis hinauf zu den viergestrichenen Tönen, wenn wir also sieben Skalen nehmen und bedenken, dass innerhalb dieser sieben Skalen die Quinte zwölf mal möglich ist. So dass wir also gewissermaßen in der Aufeinanderfolge der sieben musikalischen Skalen verborgen haben noch einmal eine zwölfgliedrige Skala mit dem Quintenintervall.

Was bedeutet das eigentlich im Zusammenhange des ganzen musikalischen Erlebens? Das bedeutet, dass innerhalb des Quintenerlebnisses der Mensch mit seinem Ich außerhalb seiner physischen Organisation in Bewegung ist. Er schreitet gewissermaßen die sieben Skalen in zwölf Schritten ab. Er ist also durch das Quintenerlebnis außerhalb seiner physischen Organisation in Bewegung.

Gehen wir nun zurück zu dem Terzenerlebnis - sowohl bei der großen wie bei der kleinen Terz ist das so -, so kommen wir zu

einer inneren Bewegung des Menschen. Das Ich ist gewissermaßen innerhalb der Grenze des menschlichen Organismus, die Terzen erlebt der Mensch innerlich. Beim Übergange von einer Terz zu einer Quinte -auch wenn manches dazwischen ist, darauf kommt es nicht an - erlebt er also eigentlich den Übergang von Innenerlebnis zu Außenerlebnis. So dass man sagen kann: Die Stimmung ist in dem einen Fall beim Terzenerlebnis die Befestigung des Inneren, das Gewährwerden des Menschen innerhalb seiner selbst, beim Quintenerlebnis das Gewährwerden des Menschen in der göttlichen Weltenordnung. - Es ist also gewissermaßen ein Hinausschreiten in das weite Weltenall beim Quintenerlebnis, und es ist ein Zurückkehren des Menschen in das eigene Haus der Organisation beim Terzenerlebnis. Dazwischen liegt das Erlebnis der Quart.

Dieses Erlebnis der Quart ist für denjenigen, der hinter die Geheimnisse des Musikalischen kommen will, vielleicht eines der allerinteressantesten; nicht aus dem Grunde, weil gerade das Quartenerlebnis als solches das interessanteste wäre, sondern weil dieses Quartenerlebnis in der Tat an der Scheidegrenze steht zwischen dem Quintenerlebnis der Außenwelt und dem Terzenerlebnis im Inneren des Menschen. Das Quartenerlebnis liegt gewissermaßen genau an der Grenze des menschlichen Organismus. Aber der Mensch empfindet nicht die physische Außenwelt, sondern die geistige Welt in der Quarte, er schaut gewissermaßen von außen sich selber an, wenn ich mich eines Gesichtsausdruckes bedienen darf für ein Hörerlebnis. In der Quart ist es so, dass der Mensch - er bringt sich das nicht zum Bewusstsein, aber die Empfindung, die er beim Quartenerlebnis hat, beruht darauf -, im Quartenerlebnis ist es so, dass der Mensch sich selber unter Göttern fühlt. Während er beim Quintenerlebnis seiner selbst zu vergessen hat, um unter Göttern zu sein, braucht er beim Quartenerlebnis nicht sich zu vergessen, um sich unter Göttern zu fühlen. Er geht gewissermaßen in der göttlichen Welt als Mensch herum beim Quartenerleben. Er steht genau an der Grenze seiner Menschlichkeit, hat sie noch, schaut sie gewissermaßen von der anderen Seite an.

Das Quintenerlebnis als geistiges Erlebnis ist zuerst der Menschheit verlorengegangen. Der heutige Mensch hat ja nicht dieses Quintenerlebnis, das einstmals, ich will sagen, vier, fünf Jahrhunderte vor unserer Zeitrechnung noch da war. Da hatte der Mensch beim Quintenerlebnis in der Tat die Empfindung: Ich stehe in der geistigen Welt darinnen. - Da brauchte er kein Instrument, um draußen eine Quinte zu machen, sondern da empfand er die von ihm selbst hervorgebrachte Quinte als in der göttlichen Welt verlaufend, weil für ihn die Imagination noch da war. Er hatte noch die Imagination, hatte auch die Imagination beim Musikalischen. Es war also noch ein Objekt da, ein musikalisches, beim Quintenerlebnis. Das hat der Mensch früher verloren als das Objekterlebnis bei der Quart. Die Quart war noch viel später so, dass der Mensch glaubte, wenn er das Quartenerlebnis hatte, er lebe und webe in etwas Ätherischem. Er fühlte gewissermaßen, wenn ich so sagen darf, beim Quartenerlebnis den heiligen Wind, der ihn selbst in die physische Welt hineinversetzt hat. So fühlten vielleicht auch noch - wenigstens ist das nach ihren Äußerungen durchaus möglich - Ambrosius und Augustinus. Dann ging dieses Quartenerlebnis auch verloren, und man brauchte, um objektiv der Quart sicher zu sein, das äußere Instrument.

Damit deuten wir zu gleicher Zeit darauf hin, wie das musikalische Erlebnis in sehr alten Zeiten der Menschheitsentwicklung war. Da unterschied der Mensch - allerdings, er hatte noch nicht die Terz, er kam bis zu der Quart herunter, hatte noch nicht die Terz -, da unterschied er nicht so: Ich singe - und: Es wird gesungen. - Beides war für ihn eines. Er war eben außer sich, wenn er sang, und er hatte zu gleicher Zeit ein äußeres Instrument. Er hatte gewissermaßen die Impression des Blasinstrumentes oder auch des Streichinstrumentes, die Impression, die Imagination. Die Musikinstrumente sind überhaupt zuerst als Imaginationen an den Menschen herangetreten. Die Musikinstrumente sind nicht durch Probieren erfunden, sondern die Musikinstrumente sind herausgeholt aus der geistigen Welt, mit Ausnahme des Klaviers.

Nun, da haben wir zu gleicher Zeit gegeben den Ursprung des Liedes. Es ist heute schwer, eine Vorstellung von dem zu geben, wie der Gesang selber in derjenigen Zeit war, als das Quintenerlebnis noch rein war. Da war der Gesang tatsächlich noch etwas, was wie ein wortgemäßer Ausdruck war. Man sang, aber es war zu gleicher Zeit ein Sprechen von der geistigen Welt, das Singen. Und man war sich bewusst: Redest du von Kirschen und Trauben, so gebrauchst du weltliche Worte; redest du von den Göttern, dann musst du singen.

Und dann kam diejenige Zeit, in welcher der Mensch nicht mehr Imaginationen hatte. Aber er hatte noch die Reste der Imaginationen - man erkennt sie heute nur nicht -, es sind die Worte der Sprache. Von der Verkörperung des Geistigen durch den Gesangston kam es zur Verkörperung des Wortlichen durch den Gesangston. Das ist ein Schritt herein in die physische Welt. Und dann erst geschah die spätere Emanzipation des Gesanglichen innerlich in dem Ariengesang und so weiter. Das ist eine spätere Stufe.

Wenn wir also zu dem ursprünglichen, zu dem Urgesang der Menschheit zurückgehen, so ist der Urgesang der Menschheit ein Sprechen von den Göttern und von den Vorgängen unter den Göttern. Und, wie gesagt, die Tatsache der zwölf Quinten in den sieben Skalen bezeugt, dass vorhanden war mit dem Quintenintervall die Möglichkeit der Bewegung außerhalb des Menschen durch das Musikalische. Der Mensch kommt mit dem Musikalischen erst ganz an sich heran mit der Quart.

Nun hat gestern mit Recht jemand gesagt: Der Mensch empfindet etwas Leeres bei der Quinte. - Natürlich muss er etwas Leeres empfinden bei der Quinte, weil er keine Imagination mehr hat und der Quinte eine Imagination entspricht, während der Terz eine Wahrnehmung entspricht im Inneren. Also heute empfindet der Mensch etwas Leeres bei der Quinte und muss sie durch das Stoffliche des Instrumentes ausfüllen. Das ist der Übergang im Musikalischen von dem mehr spirituellen Zeitalter zu dem späteren materialistischen Zeitalter.

Nun müssen wir uns das Verhältnis des älteren musikalischen Menschen zu seinem Instrumente tatsächlich in höchstem Maße als das einer Einheit vorstellen. Der Grieche fühlte sich ja sogar in die Notwendigkeit versetzt, als Schauspieler seine Stimme durch ein Instrument zu verstärken. Die Verinnerlichung kam erst später. Die ältere Zeit hatte ein Musikalisches durchaus so, dass der Mensch fühlte, er trägt einen gewissen Kreis der Töne in sich, der nach unten nicht reicht in das Gebiet der Kontratöne hinein, nach oben nicht bis zu den doppelt gestrichenen Tönen, sondern ein geschlossener Kreis ist. Nun hatte er das Bewusstsein: Mir ist gegeben ein enger Kreis des Musikalischen. Da draußen im Kosmos geht das Musikalische nach beiden Richtungen weiter. Dazu brauche ich dann die Instrumente, um heranzukommen an dieses Kosmisch-Musikalische. - Und nun muss man die anderen musikalischen Elemente in Betracht ziehen, wenn man dieses ganze Verhältnis kennenlernen will.

Dasjenige, was heute für die Musik im Mittelpunkt steht - ich meine für die gesamte Musik, nicht etwa für Gesang oder Instrumentalmusik -, das ist die Harmonie. Das Harmonische ergreift nun unmittelbar das menschliche Fühlen. Dasjenige, was sich im Harmonischen ausdrückt, wird durch das menschliche Gefühl erlebt. Nun ist das Fühlen eigentlich dasjenige, was im Mittelpunkt des menschlichen Gesamterlebnisses steht. Nach der einen Seite läuft das Fühlen aus in das Wollen, und nach der anderen Seite läuft das Fühlen aus in das Vorstellen. So dass wir sagen können, wenn wir den Menschen betrachten: Wir haben in der Mitte das Fühlen; wir haben nach der einen Seite das Fühlen auslaufend in die Vorstellung, wir haben nach der anderen Seite das Fühlen auslaufend in das Wollen. An das Fühlen wendet sich unmittelbar die Harmonie. Harmonie wird im Fühlen erlebt. Aber die gesamte Gefühlsnatur des Menschen ist eigentlich eine zweifache. Wir haben ein Fühlen, das mehr dem Vorstellen zugeneigt ist - indem wir zum Beispiel unsere Gedanken fühlen, ist das Fühlen dem Vorstellen zugeneigt -, und wir haben ein Fühlen, das dem Wollen zugeneigt ist; wir fühlen

bei einer Tat, die wir tun, ob sie uns gefällt oder missfällt, gerade wie wir bei einer Vorstellung fühlen, ob sie uns gefällt oder missfällt. Das Fühlen zerfällt eigentlich in zwei Gebiete in der Mitte.

Nun, das Musikalische hat das Eigentümliche: weder darf es ordentlich in das Vorstellen hinauf - denn ein Musikalisches, das vom Vorstellen, vom Gehirn erfasst würde, würde gleich aufhören, ein Musikalisches zu sein -, noch darf aber das Musikalische ganz und gar ins Wollen hinuntersinken. Man kann sich nicht denken, dass zum Beispiel, ohne dass es ein abstraktes Zeichen ist, das Musikalische selbst unmittelbar Wollensimpuls würde. Wenn Sie die Mittagsglocke anschlagen hören, werden Sie gehen, weil dies das Gehen zum Mittagstische anzeigt, aber Sie werden das Musikalische nicht als den Impuls für das Wollen ansehen. Das ist etwas, was gerade zeigt: ebenso wenig wie das Musikalische in das Vorstellen hinauf darf, ebenso wenig darf es in das eigentliche Wollen hinunter. Es muss nach beiden Seiten hin aufgehalten werden. Das Erleben des Musikalischen muss innerhalb des Gebietes, das zwischen Vorstellung und Willen gelegen ist, ablaufen, es muss ganz ablaufen in demjenigen Teile des Menschen, der eigentlich dem Alltagsbewusstsein gar nicht angehört, sondern der etwas zu tun hat mit dem, was heruntersinkt aus geistigen Welten, sich verkörpert und wiederum durch den Tod durchgeht. Aber es ist unterbewusst da. Aus diesem Grunde hat das Musikalische in der äußeren Natur kein unmittelbares Korrelat. Indem sich der Mensch in die Erde hereinlebt, lebt er sich in dasjenige herein, was unmittelbar vorgestellt werden kann und was er will. Aber die Musik geht nicht bis zum Vorstellen und Wollen; jedoch die Tendenz liegt vor, dass das Harmonische, ich möchte sagen, ausstrahlt nach dem Vorstellen. Es darf nicht ins Vorstellen herein, aber es strahlt aus nach dem Vorstellen. Und dieses Ausstrahlen in den Bezirk unseres Geistes hinein, wo wir sonst vorstellen, das tut von der Harmonie aus die Melodie.



Das Melodische leitet das Musikalische aus dem Fühlensgebiet hinauf in das Vorstellen. Im Melodienthema haben Sie nicht das, was wir im Vorstellen haben. Aber Sie haben im Melodienthema dasjenige, was in dasselbe Gebiet hinaufgeht, wo sonst die Vorstellung liegt. Die Melodie hat etwas Vorstellungsähnliches, ist aber keine Vorstellung, ist noch durchaus im Gefühlsleben verlaufend. Aber sie tendiert hinauf, so dass das Gefühl eigentlich im Haupte des Menschen erlebt wird. Und das ist das Bedeutungsvolle des melodiösen Erlebens, dass das melodiöse Erleben dasjenige in der Menschennatur ist, welches den Kopf des Menschen dem Gefühle zugänglich macht. Der Kopf des Menschen ist sonst nur dem Begriffe zugänglich. Durch die Melodie wird der Kopf dem Fühlen zugänglich, dem wirklichen Fühlen. Sie schieben gewissermaßen durch die Melodie das Herz in den Kopf. Sie werden in der Melodie frei, wie sonst im Vorstellen. Das Gefühl wird abgeklärt, gereinigt. Es fällt alles Äußere von ihm fort, aber zu gleicher Zeit bleibt es durch und durch Fühlen.

Ebenso nun aber, wie die Harmonie nach dem Vorstellen hinauf tendieren kann, kann sie nach dem Wollen hinuntertendieren. Aber sie darf da nicht hinunterkommen, sie muss ebenso sich verfangen, möchte ich sagen, im Gebiete des Wollens. Das geschieht durch den Rhythmus. So dass also die Melodie die Harmonie nach oben trägt, der Rhythmus trägt die Harmonie nach dem Wollen hin. Sie bekommen das gebundene Wollen, das in der Zeit maßvoll verlaufende Wollen, das nicht nach außen geht, sondern das an den Menschen selber gebunden bleibt. Es ist echtes Fühlen, das sich aber hineinerstreckt in das Gebiet des Wollens.

An dieser Stelle werden Sie es auch begreiflich finden, dass man zunächst, wenn man das Kind hat, das zur Schule kommt, leichter ein melodiöses Verständnis findet als ein harmonisches Verständnis. Man muss natürlich das nicht pedantisch nehmen. Im Künstlerischen darf niemals Pedanterie eine Rolle spielen. Man kann selbstverständlich an das Kind alles mögliche heranbrin-

gen. Aber geradeso wie eigentlich das Kind in den ersten Schuljahren nur Quinten verstehen müsste, höchstens noch Quartan und nicht Terzen - die beginnt es innerlich zu verstehen erst vom neunten Lebensjahre ab -, ebenso kann man sagen, dass, das Kind das melodiose Element leicht versteht und das harmonische Element eigentlich erst vom neunten, zehnten Lebensjahre ab als Harmonisches zu verstehen beginnt. Natürlich, das Kind versteht den Ton schon, aber das eigentliche Harmonische daran kann man beim Kinde erst von diesem Jahre ab pflegen. Das Rhythmische allerdings nimmt die verschiedensten Gestalten an. Das Kind wird einen gewissen inneren Rhythmus schon sehr jung verstehen. Aber abgesehen von diesem instinktiv erlebten Rhythmus sollte man das Kind mit dem Rhythmus, zum Beispiel am Instrumental-Musikalischen empfunden, erst nach dem neunten Lebensjahre plagen. Da sollte man die Aufmerksamkeit auf diese Dinge lenken. Auch im Musikalischen kann man durchaus, möchte ich sagen, von dem Lebensalter ablesen, was man zu tun hat. Man wird ungefähr dieselben Lebensstufen finden, die man sonst auch in unserer Waldorfschul-Pädagogik und -Didaktik findet.

Nun, wenn Sie das Hauptaugenmerk auf den Rhythmus lenken, so ist das rhythmische Element, weil es mit der Willensnatur verwandt ist und der Mensch doch innerlich den Willen in Tätigkeit versetzen muss, wenn er musikalisch erleben will, das eigentlich die Musik Auslösende. Das rhythmische Element löst die Musik aus. Nun beruht aller Rhythmus, gleichgültig in welchem Verhältnis der Mensch zum Rhythmus steht, auf dem geheimnisvollen Zusammenhang zwischen Puls und Atem, auf jenem Verhältnis, das besteht zwischen dem Atem - achtzehn Atemzüge in der Minute - und dem Puls - durchschnittlich zweiundsiebzig Pulsschläge in der Minute -, auf diesem Verhältnis von eins zu vier, das natürlich in der mannigfaltigsten Weise erstens modifiziert werden kann, zweitens auch individualisiert werden kann. Daher hat jeder Mensch seine eigene Empfindung beim Rhythmus; weil sie aber annähernd gleich ist, verstehen sich die Menschen in bezug auf den Rhythmus. Also

alles Rhythmus erleben beruht auf dem geheimnisvollen Zusammenhang des Atmens mit der Herzbewegung, mit der Blutzirkulation. Und so kann man sagen: Während durch die Strömung des Atmens, also in äußerlicher Verlangsamung und innerlichem Qualitätserzeugen, die Melodie vom Herzen nach dem Kopf getragen wird, wird der Rhythmus auf den Wellen der Blutzirkulation vom Herzen in die Gliedmaßen getrieben, und in den Gliedmaßen fängt er sich als Wollen. - Dadurch sehen Sie auch, wie das Musikalische eigentlich den ganzen Menschen ausfüllt.

Stellen Sie sich den ganzen Menschen musikalisch erlebend als einen Menscheng Geist vor: Indem Sie melodios erleben können, haben Sie den Kopf dieses Geistes. Indem Sie harmonisch erleben können, haben Sie die Brust, das mittlere Organ des Geistes. Indem Sie rhythmisch erleben können, haben Sie die Gliedmaßen des Geistes.

Was habe ich Ihnen aber damit beschrieben? Ich habe Ihnen den menschlichen Ätherleib beschrieben. Sie brauchen bloß das musikalische Erlebnis zu schildern; wenn Sie das musikalische Erlebnis richtig haben, haben Sie den menschlichen Ätherleib leibhaftig vor sich. Nur, dass wir statt Kopf sagen: Melodie, dass wir statt rhythmischen Menschen sagen, weil es hinaufgehoben ist: Harmonie, und dass wir statt Gliedmaßenmenschen - Stoffwechsel dürfen wir nicht sagen -, statt Gliedmaßenmenschen sagen: Rhythmus. Wir haben den ganzen Menschen ätherisch vor uns. Es ist nichts anderes als dieses. Und im Quartenerlebnis erlebt der Mensch eigentlich sich selber als Ätherleib, richtig als Ätherleib, nur dass sich ihm eine Art Summierung bildet. Im Quartenerlebnis ist eine angeschlagene Melodie, eine angeschlagene Harmonie, ein angeschlagener Rhythmus, alles aber so ineinander verwoben, dass man es nicht mehr unterscheiden kann. Den ganzen Menschen erlebt man im Quartenerlebnis an der Grenze geistig, den Äthermenschen erlebt man im Quartenerlebnis.

Wenn nämlich das heutige Musikalische nicht in dem materialistischen Zeitalter wäre, wenn nicht alles übrige, was heute der Mensch erlebt, ganz das Musikalische eigentlich verdürbe: aus dem Musikalischen heraus, wie es der Mensch heute hat - denn das Musikalische an sich ist auf einer weltgeschichtlichen Höhe dennoch angelangt -, würde der Mensch überhaupt gar nichts anderes sein können als Anthroposoph. Es lässt sich das Musikalische nicht anders erleben, wenn man es bewusst erleben will, als anthroposophisch. Sie können gar nicht anders, als das Musikalische anthroposophisch erleben.

Wenn Sie die Dinge nehmen, so wie sie sind, werden Sie zum Beispiel folgende Frage sich vorlegen können: Ja, wenn man alte Traditionen über das spirituelle Leben nimmt, man findet überall gesprochen von der siebengliedrigen Natur des Menschen. Diese siebengliedrige Natur des Menschen hat ja die Theosophie, die theosophische Bewegung übernommen. Als ich meine «Theosophie» schrieb, musste ich von einer neungliedrigen Natur sprechen, in den einzelnen drei Gliedern weiter einteilen, und bekam erst die Siebengliederung aus einer Neungliederung; Sie wissen ja:



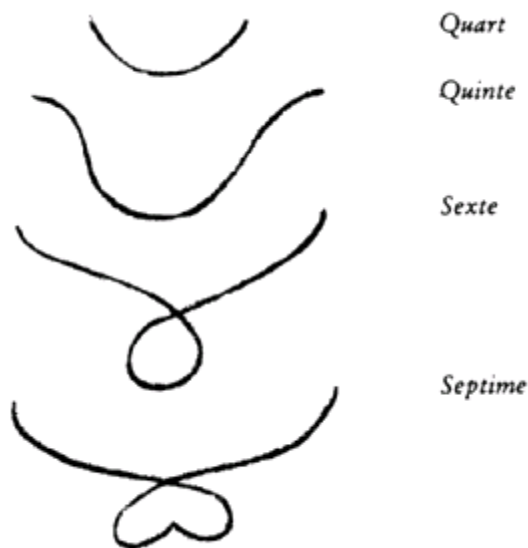
und weil 6 und 7 sich übergreifen, und 3 und 4 sich übergreifen, bekam ich auch den siebengliedrigen Menschen heraus für die «Theosophie». Aber dieses Buch hätte niemals geschrieben werden können in der Quintenzeit, denn in der Quintenzeit war alles spirituelle Erleben dadurch gegeben, dass man in den sieben Skalen die Planetenzahlen, die Tierkreiszahlen in den zwölf Quinten hatte. Da war das große Geheimnis des Menschen gegeben im Quintenzirkel. In der Quintenzeit konnten Sie gar nicht anders über Theosophie schreiben, als, indem Sie zum siebengliedrigen Menschen kamen. Meine «Theosophie» ist in der

Zeit geschrieben, in der die Menschen ausgesprochen die Terz erleben, also in der Zeit der Verinnerlichung. Da muss man das Geistige in einer ähnlichen Weise suchen, wie man aus dem Quintenintervall durch Teilung zum Terzenintervall heruntersinkt. Also ich musste die einzelnen Glieder teilen wiederum. Sie können sagen: Die anderen Bücher, die vom siebengliedrigen Menschen schreiben, sind einfach aus der Tradition der Quintenzeit, aus der Tradition des Quintenzirkels. Meine «Theosophie» ist aus der Zeit, in der die Terz die große musikalische Rolle spielt, in der auch schon, da wo es zur Terz kommt, die Verwicklung aufkommt: das mehr Innerliche nach der Mollseite, das mehr Äußerliche nach der Durseite, daher das unklare Sich-Übergreifen zwischen 3 und 4, also zwischen Empfindungsleib und Empfindungsseele. - Wenn Sie sagen Empfindungsseele: kleine Terz; wenn Sie sagen Empfindungsleib: große Terz. - Die Dinge der Menschheitsentwicklung drücken sich eben im musikalischen Werden viel klarer aus als in irgendeinem anderen. Nur muss man auf Begriffe verzichten. Wie ich Ihnen schon gestern sagte: mit dem Begreifen geht es nicht.

Und wenn jemand mit der Akustik, mit der Tonphysiologie kommt, dann ist überhaupt nichts zu machen. Es gibt keine Tonphysiologie, es gibt keine Akustik, die eine andere Bedeutung hätte als für die Physik. Eine Akustik, die eine Bedeutung für die Musik selber hätte, gibt es nicht. Man muss, wenn man das Musikalische begreifen will, ins Geistige hinein.

Nun sehen Sie, wie wir so die Quart zwischen der Quinte und der Terz darinnen haben: die Quinte so, dass der Mensch sich entrückt fühlt, mit der Terz sich in sich darinnen fühlt, mit der Quart an der Grenze zwischen ihm und der Welt. Ich habe Ihnen gestern gesagt, die Septime ist das eigentliche Intervall der Atlantier gewesen, die hatten überhaupt nur Septimenintervalle, nur hatten sie nicht dasselbe Gefühl wie wir heute, sondern wenn sie überhaupt Musiker wurden, dann waren sie ganz außer sich selber, dann waren sie in der großen, umfassenden Geistigkeit der Welt und darinnen in einer absoluten Bewe-

gung. Sie wurden bewegt. Noch in dem Quintenerlebnis war die Bewegung da. Die Sexte steht wiederum dazwischen drinnen. Und daraus können wir ersehen: Diese drei Stufen, Septime, Sexte, Quinte, die erlebt der Mensch in der Entrückung, mit der Quart tritt er in sich herein, mit der Terz ist er in sich darinnen. Die Oktave wird er erst in der Zukunft in ihrer vollen musikalischen Bedeutung erleben. An dem herzhaften Erleben der Sekund ist der Mensch heute noch nicht angelangt. Das sind Dinge, die in der Zukunft liegen. Bei einer noch stärkeren Verinnerlichung des Menschen wird der Mensch die Sekund empfinden und überhaupt zuletzt den einzelnen Ton. Ich weiß nicht, ob sich einzelne erinnern werden, dass ich einmal in Dornach bei einer Fragestellung gesagt habe, dass der einzelne Ton als ein Musikalisch-Differenziertes empfunden werden wird, dass schon im einzelnen Ton das Musikalisch-Differenzierte darin liegen wird.



Nun, wenn Sie dies ins Auge fassen, was da gesagt worden ist, dann werden Sie auch begreifen, warum in unserer Toneurythmie gerade die Formen auftreten, die eben auftreten, aber Sie werden auch noch ein weiteres begreifen. Sie werden zum Beispiel begreifen, dass rein aus dem Instinkte heraus das Gefühl entstehen wird, die unteren Glieder der Oktave, Prim, Sekund,

Terz, so zu halten, dass man die Bewegung, wenn man hier steht, nach rückwärts gestaltet; dass man bei den oberen Tönen, Quinte, Sexte, Septime, den Instinkt hat, diese Bewegung nach vorne zu machen.

Das würden etwa die Formen sein, welche man als stereotype Formen, als typische Formen anwenden kann. Und bei den Formen, die für die einzelnen Musikstücke ausgebildet worden sind, werden Sie schon annähernd fühlen, dass diese Formen darin enthalten sind, darin sind im Quart- oder Quintenerlebnis. Es ist eben durchaus notwendig, dass gerade dieser Teil hier, das Heruntersteigen der Harmonie durch den Rhythmus in das Wollen, dass der sich gerade bei dem Eurythmischen in der Form ganz besonders auslebt.

So dass man also die einzelnen Intervalle hat in den Formen, die man an sich macht, dass man aber dasjenige, was dann von den Intervallen in den Rhythmus hineingeht, auszuleben hat in diesen Formen, wobei ganz von selbst der Instinkt entsteht, bei der Quart eine womöglich geringe Bewegung auszuführen, nicht stillzustehen, aber eine womöglich geringe Bewegung auszuführen. Denn sehen Sie, die Quart ist eigentlich ein wirkliches Wahrnehmen, nur ein Wahrnehmen von der anderen Seite. Gewissermaßen, wenn ich sage: Ich schaue mit dem Auge so -, müsste ich dabei das Auge anschauen, das Auge müsste nach rückwärts schauen, dann wäre dies das aus der Seele gewonnene Quartenerlebnis. Die Quinte ist das rechte Imaginationserlebnis. Wer Quinten richtig erlebt, weiß eigentlich schon, was subjektiv die Imagination ist. Wer Sexten erlebt, weiß, was Inspiration ist. Und wer Septimen erlebt - wenn er es überlebt -, weiß, was Intuition ist. Ich meine, die Form der Seelenverfassung beim Septimenerlebnis ist dieselbe wie hellseherisch bei der Intuition. Und die Form der Seelenverfassung beim Sextenerleben ist dieselbe wie bei der Inspiration beim Hellsehen. Und das Quintenerlebnis ist ein richtiges imaginatives Erlebnis. Es braucht nur die Seelenverfassung ausgefüllt zu sein mit Schauen. Die Seelenverfassung ist beim Musikalischen durchaus da.

Deshalb werden Sie auch überall hören, dass in älteren Mysterienschulen und in den übriggebliebenen Traditionen die hellseherische Erkenntnis auch eine musikalische Erkenntnis genannt wird, geistig-musikalische Erkenntnis genannt wird. Es wird überall darauf hingewiesen - die Leute wissen heute nicht mehr warum -, dass die gewöhnliche körperliche Erkenntnis besteht, die intellektuelle Erkenntnis, und die spirituelle Erkenntnis, die aber eigentlich eine musikalische Erkenntnis, eine im musikalischen Elemente lebende Erkenntnis ist. Und im Grunde genommen würde es gar nicht so schwierig sein, die Lehre vom dreigliedrigen Menschen populär zu machen, wenn sich die Menschen heute ihres musikalischen Empfindens bewusst wären. Gewiss, das musikalische Empfinden haben ja die Menschen zur Not; aber sie sind in dem musikalischen Empfinden nicht richtig als Menschen darinnen. Sie stehen neben dem Musikalischen eigentlich; beim Erleben des Musikalischen ist die Sache nicht weit her. Würde das Erleben des Musikalischen ganz lebendig werden in den Menschen, dann würden sie fühlen: Im Melodiösen ist mein ätherisches Haupt, und das Physische ist herausgefallen; da habe ich die eine Seite der Menschenorganisation. Im Harmonischen ist mein ätherisches Mittelsystem, das Physische ist herausgefallen. Dann verschiebt sich das wieder um eine Oktave. Und wieder im Gliedmaßensystem - darüber sollte man eigentlich nicht viel Worte verlieren, es ist handgreiflich - haben wir dasjenige, was rhythmisch im Musikalischen auftritt.

Nun, wie ist denn überhaupt die musikalische Entwicklung des Menschen? Sie geht aus von dem Erleben des Spirituellen, des Geistigen, von dem Gegenwärtigmachen des Spirituellen im Tone, im musikalischen Tongebilde. Das Spirituelle verliert sich, das Tongebilde behält der Mensch. Später verbindet er es mit dem Worte als dem Rest des Spirituellen, und dasjenige, was er früher als Imaginationen gehabt hat, die Instrumente, bildet er dann im Physischen aus, macht aus dem physischen Stoffe seine Instrumente. Die Instrumente sind alle aus der geistigen Welt herausgeholt, insofern sie tatsächlich die musikalische Stim-



nung erregen. Der Mensch hat einfach, indem er physische Musikinstrumente gemacht hat, die leeren Plätze ausgefüllt, die dadurch geblieben sind, dass er nicht mehr das Spirituelle sah. Da hat er die physischen Instrumente hineingestellt.

Sie sehen daraus, es ist richtig: Im Musikalischen ist es mehr als sonstwo zu sehen, wie der Übergang ins materialistische Zeitalter vor sich geht. Da, wo die Musikinstrumente erklingen, haben eigentlich früher geistige Entitäten dagestanden. Die sind weg, sind verschwunden vom alten Hellsehen. Wenn der Mensch das Musikalische objektiv haben will, so braucht er aber etwas, was nicht in der äußeren Natur da ist. Die äußere Natur gibt ihm kein Korrelat für das Musikalische, also braucht er seine Musikinstrumente.

Nur allerdings, die Musikinstrumente sind wirklich im Grunde genommen ein deutlicher Abdruck dessen, dass das Musikalische mit dem ganzen Menschen erlebt wird. Dass das Musikalische durch das Haupt des Menschen erlebt wird, dafür sind ein Beweis die Blasinstrumente. Dass dasjenige, was durch die Brust erlebt wird, in den Armen besonders zum Ausdruck kommt, dafür sind die lebendigen Zeugen die Streichinstrumente. Dafür, dass das Musikalische durch das dritte Glied, den Gliedmaßenmenschen sich auslebt, dafür sind alle Schlaginstrumente oder der Übergang von Streichinstrumenten zu Schlaginstrumenten ein Beweis. Aber es hat auch alles dasjenige, was mit dem Blasen zusammenhängt, einen viel intimeren Bezug zum Melodiösen als dasjenige, was mit den Streichinstrumenten zusammenhängt, das hat einen Bezug zum Harmonischen. Und dasjenige, was mit dem Schlagen zusammenhängt, hat mehr inneren Rhythmus, ist verwandt mit dem Rhythmischen, da ist der ganze Mensch darinnen. Und ein Orchester ist ein Mensch. Bloß darf kein Klavier im Orchester stehen.

Ja, warum? Nun ja, die Musikinstrumente sind heruntergeholt aus der geistigen Welt. Nur in der physischen Welt hat sich der Mensch das Klavier gemacht, wo die Töne rein abstrakt aneinandergesetzt sind. Irgendeine Pfeife, irgendeine Geige, alles

das ist etwas, was schon musikalisch aus der höheren Welt herunterkommt. Ein Klavier, ja, das ist eben so wie der Philister: der hat nicht mehr den höheren Menschen in sich. Das Klavier ist das Philisterinstrument. Es ist ein Glück, dass es das gibt, sonst hätte der Philister überhaupt keine Musik. Aber es ist das Klavier dasjenige, was schon aus einem materialistischen Erleben des Musikalischen entstanden ist. Daher ist das Klavier das Instrument, das man am bequemsten verwenden kann, um innerhalb des Stofflichen das Musikalische zu erwecken. Aber es ist eben der reine Stoff, der da in Anspruch genommen worden ist, dass das Klavier der Ausdruck des Musikalischen hat werden können. Und so muss man sagen: Das Klavier ist natürlich ein sehr wohltätiges Instrument - nicht wahr, sonst müssten wir ja das Geistige ganz von Anfang an in unserem materialistischen Zeitalter beim musikalischen Unterrichte zu Hilfe nehmen -, aber es ist dasjenige Instrument, das eigentlich musikalisch überwunden werden muss. Der Mensch muss loskommen vom Klaviereindruck, wenn er das eigentliche Musikalische erleben will.

Und da muss man schon sagen: Es ist immer ein großes Erlebnis, wenn ein Musiker, der im Grunde ganz im Musikalischen lebt wie Bruckner, dann auf dem Klavier gespielt wird. Das Klavier verschwindet im Zimmer, bei Bruckner verschwindet das Klavier! Man glaubt, andere Instrumente zu hören, man vergisst das Klavier. Das ist eigentlich bei Bruckner so. Dies ist ein Beweis, dass in ihm noch etwas gelebt hat - wenn auch auf sehr instinktive Weise - von dem eigentlich Spirituellen, das aller Musik zugrunde liegt.

Das sind so die Dinge, die ich Ihnen in diesen Tagen ganz fragmentarisch und anspruchslos habe sagen wollen. Ich glaube, wir werden bald Gelegenheit haben, die Dinge fortzusetzen. Dann werde ich Ihnen über das eine oder andere noch Genaueres sagen.

## DRITTER VORTRAG

DORNACH, 16. MÄRZ 1923

In der letzten Zeit hatte ich wiederholt darauf aufmerksam zu machen, dass man ebenso gut eine Lebensbeschreibung des Menschen geben könnte für die Zeit, die er immer zwischen dem Einschlafen und Aufwachen zubringt, wie man eine solche gibt für die Zeit zwischen dem Aufwachen und Einschlafen. Alles, was der Mensch erlebt zwischen dem Aufwachen und Einschlafen, erlebt er durch seinen physischen und ätherischen Leib. Dadurch, dass er in dem physischen und ätherischen Leib entsprechend ausgebildete Sinnesorgane besitzt, ist es ja so, dass ihm diese Welt bewusst wird, die als seine Umgebung mit dem physischen und Ätherleib verbunden ist, sozusagen eines mit ihm ist. Weil er in seinem gegenwärtigen Entwicklungszustand in seinem Ich und astralischen Leib nicht in ähnlicher Weise geistseelische Organe ausgebildet hat, die gewissermaßen - wenn ich den paradoxen Ausdruck gebrauchen darf - übersinnliche Sinnesorgane wären, kann er das, was er zwischen dem Einschlafen und Aufwachen erlebt, nicht zu seinem Bewusstsein bringen. So dass also nur ein geistiges Anschauen dasjenige überblicken könnte, was gewissermaßen die Biographie dieses Ich und astralischen Leibes enthalten würde, parallel der Biographie, die mit Hilfe des physischen und ätherischen Leibes zustande kommt. Nun, wenn man von den Erlebnissen des Menschen in der Zeit zwischen dem Aufwachen und Einschlafen spricht, so gehört ja notwendig zu diesen Erlebnissen dasjenige, was mit ihm zusammen, von ihm erlebt und durch ihn bewirkt, in seiner physisch-ätherischen Umgebung vorgeht. Man muss deshalb sprechen von einer physisch-ätherischen Umgebung, einer physisch-ätherischen Welt, in welcher der Mensch zwischen dem Aufwachen und Einschlafen ist. Ebenso ist er aber in einer Welt zwischen dem Einschlafen und Aufwachen, nur ist das eine Welt, die ganz anders geartet ist als die

physisch-ätherische Welt. Und es besteht die Möglichkeit für das übersinnliche Anschauen, von dieser Welt zu sprechen, die geradeso unsere Umgebung ist, wenn wir schlafen, wie die physische Welt, wenn wir wachen, unsere Umgebung ist.

Und wir wollen in diesen Vorträgen einiges vor unsere Seele treten lassen, was diese Welt beleuchten kann. Dazu sind ja die Elemente gegeben in dem, was Sie zum Beispiel beschrieben finden in meiner «Geheimwissenschaft im Umriss». Da finden Sie in einer gewissen Weise, wenn auch skizzenhaft beschrieben, wie sich die Reiche der physisch-ätherischen Welt, das mineralische, pflanzliche, tierische, menschliche Reich, hinauf fortsetzen in die Reiche der höheren Hierarchien. Wir wollen uns das heute einmal ein wenig vorhalten.

Wir wollen uns sagen: Wenn wir unsere Augen oder die anderen Sinnesorgane im wachenden Zustand hinauswenden in unsere physisch-ätherische Umgebung, dann nehmen wir die drei Reiche der Natur beziehungsweise vier Reiche wahr: das mineralische, das pflanzliche, das tierische und das menschliche Reich. Gehen wir nun weiter hinauf in diejenigen Regionen, die nur dem Übersinnlichen zugänglich sind, so haben wir gewissermaßen die Fortsetzung\* dieser Reiche: das Reich der Angeloi, der Archangeloi, der Archai, der Exusiai, Dynamis, Kyriotetes und so weiter (siehe Zeichnung Seite 153).

Wir haben also zwei Welten, die sich gegenseitig durchdringen: die physisch-ätherische Welt und die übersinnliche Welt. Und wir wissen schon, dass wir zwischen dem Einschlafen und Aufwachen in dieser übersinnlichen Welt wirklich drinnen sind und mit ihr Erlebnisse haben, trotzdem diese Erlebnisse wegen der fehlenden geistseelischen Organe eben zu dem gewöhnlichen Bewusstsein nicht kommen.

Nun handelt es sich darum, dass genauer begriffen werden kann, was der Mensch in dieser übersinnlichen Welt erlebt, wenn man, ich möchte sagen, eine Art Beschreibung von dieser übersinnlichen Welt in derselben Weise gibt, wie man sie durch

Naturwissenschaft, durch Geschichte, von der physisch-ätherischen Welt gibt. Man muss für eine solche, sagen wir, übersinnliche Wissenschaft des tatsächlichen Verlaufes in der Welt, in der wir als schlafende Menschen sind, natürlich zunächst einzelnes herausgreifen. Und ich werde heute zunächst ein Ereignis herausgreifen, das von einer tiefgehenden Bedeutung für die ganze Entwicklung der Menschheit in den letzten Jahrtausenden ist.

Von einer Seite nämlich, von der Seite der physisch-ätherischen Welt und ihrer Geschichte, haben wir dieses Ereignis schon des öfteren besprochen. Wir wollen es heute gewissermaßen von der anderen Seite besprechen, von der Seite, die sich zeigt, wenn man den Gesichtspunkt nicht in der physisch-ätherischen Welt, sondern in der übersinnlichen Welt nimmt. Das Ereignis, das ich meine und das ich von dem einen Gesichtspunkte aus öfter geschildert habe, ist dasjenige, das in das 4. nachchristliche Jahrhundert hineinfällt.

Ich habe ja beschrieben, wie die ganze Verfassung der Menschenseele des Abendlandes eine andere wird in diesem 4. nachchristlichen Jahrhundert, wie das tatsächlich so ist, dass man ohne ein geisteswissenschaftliches Eingehen auf die Sache überhaupt nicht mehr versteht, wie die Menschen in der Zeit gefühlt und empfunden haben, die dem 4. nachchristlichen Jahrhundert vorangegangen ist. Aber wir haben ja dieses Empfinden, diese Seelenverfassung des öfteren geschildert. Wir haben mit anderen Worten geschildert, was die Menschen im Laufe des Zeitraumes erlebt haben, in den dieses 4. nachchristliche Jahrhundert hineinfällt. Wir wollen nun heute ein wenig Rücksicht darauf nehmen, was in jener Zeit diejenigen Wesenheiten erlebt haben, die diesem übersinnlichen Reiche angehören. Wir wollen gewissermaßen uns auf die andere Seite des Lebens wenden, wir wollen den Gesichtspunkt im Übersinnlichen nehmen.

Es ist ja ein Vorurteil der gegenwärtigen sogenannt aufgeklärten Menschheit, dass ihre Gedanken nur in den Köpfen drinnenste-

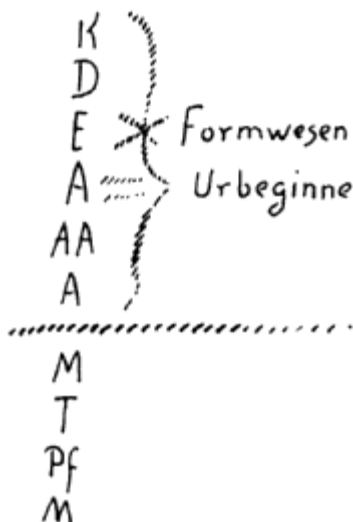
cken. Wir würden nichts von den Dingen durch Gedanken erfahren, wenn diese Gedanken nur in den Köpfen der Menschen wären. Derjenige, der da glaubt, dass die Gedanken nur in den Köpfen der Menschen seien, der unterliegt, so paradox das klingt, demselben Vorurteil, wie einer, der glaubt, dass der Schluck Wasser, mit dem er sich den Durst löscht, auf seiner Zunge entstanden ist und nicht aus dem Wasserkrug in seinen Mund hineingeflossen ist. Es ist im Grunde genommen ebenso lächerlich zu behaupten, die Gedanken entstehen im Menschenkopfe, wie es lächerlich ist zu sagen - wenn ich meinen Durst mit einem Trunk Wasser lösche, den ich im Krug habe -, das Wasser sei in meinem Mund entstanden. Die Gedanken sind eben durchaus in der Welt ausgebreitet. Die Gedanken sind die in den Dingen waltenden Kräfte. Und unser Denkorgan ist eben nur etwas, was aus dem kosmischen Reservoir der Gedankenkräfte schöpft, was die Gedanken in sich hereinnimmt. Wir müssen also von Gedanken nicht so sprechen, als ob sie etwas wären, das nur dem Menschen angehört. Wir müssen von Gedanken so sprechen, dass wir uns bewusst sind: Gedanken sind die weltbeherrschenden Kräfte, die überall im Kosmos ausgebreitet sind. Aber diese Gedanken fliegen deshalb doch nicht frei herum, sondern sie sind immer getragen, bearbeitet von irgendwelchen Wesenheiten. Und, was das Wichtigste ist, sie sind nicht immer von denselben, nicht immer von den gleichen Wesenheiten getragen.

Wenn wir uns an die übersinnliche Welt wenden, dann finden wir durch die übersinnliche Forschung, dass die Gedanken, durch die sich die Menschen die Welt begreiflich machen, draußen im Kosmos getragen wurden - ich könnte auch sagen: ausgeströmt wurden; irdische Ausdrücke passen wenig für diese erhabenen Vorgänge und Wesenhaftigkeiten -, dass also diese Gedanken getragen, ausgeströmt waren bis ins 4. nachchristliche Jahrhundert von den Wesen jener Hierarchien, die wir als Exusiai oder Formwesen bezeichnen (siehe Zeichnung Seite 153).

Wenn ein alter Grieche aus der Wissenschaft seiner Mysterien heraus sich hat Rechenschaft geben wollen darüber, woher er eigentlich seine Gedanken hat, so hat er das in der Art tun müssen, dass er sich sagte: Ich wende meinen geistigen Blick hinauf zu jenen Wesen, von denen mir geoffenbart wird durch die Mysterienwissenschaft als den Wesen der Form, als den Formkräften, Formwesen. Das sind die Träger der kosmischen Intelligenz, das sind die Träger der kosmischen Gedanken. Sie lassen die Gedanken durch die Weltenereignisse strömen, und sie geben diese menschlichen Gedanken an die Seele ab, die sich diese Gedanken erlebend vergegenwärtigt. - Wer etwa durch eine besondere Initiation sich in jenen alten Zeiten des griechischen Lebens in die übersinnliche Welt eingelebt hatte und bis zum Erleben dieser Formwesen gekommen war, der schaute diese Formwesen, und er musste, um sich von ihnen das rechte Bild, die richtige Imagination zu machen, ihnen etwa als ein Attribut begeben die durch die Welt strömenden, leuchtenden Gedanken. Er sah als alter Grieche diese Formwesen etwa wie von ihren Gliedern ausgehen lassend leuchtende Gedankenkräfte, die dann in die Weltenprozesse hineingehen und da als die welt-schöpferischen Intelligenzmächte weiter wirken. Er sagte etwa: Die Kräfte der Form, die Exusiai, sie haben im Weltenall, im Kosmos, den Beruf, die Gedanken durch die Weltvorgänge zu ergießen. -Und so wie die sinnliche Wissenschaft das Tun der Menschen beschreibt, indem sie dies oder jenes notifiziert, was die Menschen einzeln oder miteinander tun, so müsste eine übersinnliche Wissenschaft beschreiben, wenn sie die Tätigkeit der Formkräfte für das charakterisierte Zeitalter ins Auge fasst, wie sich diese übersinnlichen Wesen gegenseitig die Gedankenkräfte zuströmen lassen, wie sie voneinander sie empfangen, und wie in diesem Zuströmenlassen und in diesem Empfangen eingegliedert sind jene Weltvorgänge, die dann nach außen sich dem Menschen als die Naturerscheinungen darstellen.

Nun kam in der Entwicklung der Menschheit eben jenes 4. nachchristliche Jahrhundert heran. Und das brachte für diese übersinnliche Welt das außerordentlich bedeutsame Ereignis,

dass die Exusiai - die Kräfte, die Wesenheiten der Form - ihre Gedankenkräfte abgaben an die Archai, an die Urkräfte oder Urbeginne (siehe Zeichnung).



Es traten damals die Urbeginne, die Archai, in den Beruf ein, den früher die Exusiai ausgeübt hatten. Solche Vorgänge gibt es eben in der übersinnlichen Welt. Das war ein ganz hervorragend wichtiges kosmisches Ereignis. Die Exusiai, die Formwesen, behielten sich von jener Zeit an lediglich die Aufgabe zurück, die äußeren Sinneswahrnehmungen zu regeln, also mit besonderen kosmischen Kräften alles das zu beherrschen, was in der Welt der Farben, der Töne und so weiter vorhanden ist. So dass derjenige, der in diese Dinge hineinschaut, für das Zeitalter, das nun nach dem 4. nachchristlichen Jahrhundert heraufkam, sagen muss: Er sieht, wie die weltbeherrschenden Gedanken übergeben werden an die Archai, an die Urbeginne, und wie das, was Augen sehen, Ohren hören, in seiner mannigfaltigen Weltgestaltung, in seiner ständigen Metamorphosierung das Gewebe ist, das da weben die Exusiai, die früher den Menschen die Gedanken gegeben haben, die also jetzt ihnen die Sinnesempfindungen geben, während ihnen die Urbeginne jetzt die Gedanken geben.



Und diese Tatsache der übersinnlichen Welt spiegelte sich hier unten in der sinnlichen Welt so, dass eben in jener älteren Zeit, in welcher zum Beispiel die Griechen lebten, die Gedanken objektiv in den Dingen wahrgenommen worden sind. So wie wir heute glauben, das Rot oder das Blau an den Dingen wahrzunehmen, so fand der Grieche einen Gedanken nicht bloß mit seinem Kopfe erfasst, sondern hervorstrahlend, herausstrahlend aus den Dingen, wie eben das Rot oder das Blau herausstrahlt.

Das habe ich ja in meinem Buche «Die Rätsel der Philosophie» beschrieben, was diese andere, ich möchte sagen, die menschliche Seite der Sache ist. Wie sich dieser wichtige Vorgang der übersinnlichen Welt spiegelt in der physisch-sinnlichen Welt, das finden Sie durchaus in meinem Buche «Die Rätsel der Philosophie» beschrieben. Da gebraucht man dann philosophische Ausdrücke, weil die Philosophensprache eine Sprache für die materielle Welt ist, während man, wenn man den Gesichtspunkt in der übersinnlichen Welt bespricht, eben auch von der übersinnlichen Tatsache zu sprechen hat, dass der Beruf der Exusiai übergegangen ist an die Archai.

Solche Dinge bereiten sich in der Menschheit durch ganze Epochen hindurch vor. Solche Dinge sind mit gründlichen Umwandlungen der Menschenseelen verknüpft. Ich sage, dass diese übersinnliche Tatsache sich zugetragen hat im 4. nachchristlichen Jahrhundert; doch ist das ja nur annähernd gesagt, denn das ist sozusagen nur ein mittlerer Zeitpunkt, während diese Übergabe eben lange Zeiten hindurch gespielt hat. Sie hat sich schon in den vorchristlichen Zeiten vorbereitet und war erst vollendet im 12., 13., 14. nachchristlichen Jahrhundert. Das 4. Jahrhundert ist sozusagen nur der mittlere Zeitpunkt, den man angegeben hat, um auf etwas Bestimmtes im geschichtlichen Werden der Menschheit hinzudeuten.

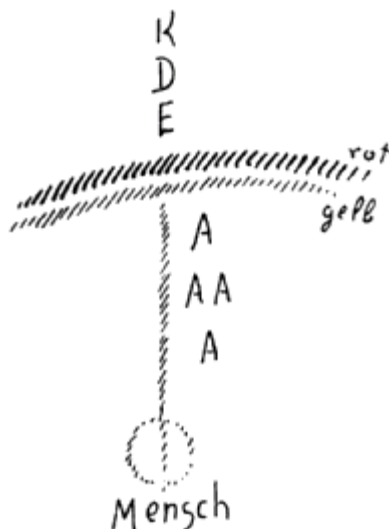
Nun, damit sind wir gleichzeitig in jenem Zeitpunkt der Menschheitsentwicklung, in dem sich für den Menschen überhaupt der Ausblick in die übersinnliche Welt völlig zu verdunkeln beginnt. Es hört das Bewusstsein der Seele auf, übersinn-

lich zu schauen, wahrzunehmen, indem sich diese Menschenseele hingibt der Welt. Es wird das vielleicht noch intensiver vor Ihre Seele treten, wenn wir es von einer anderen Seite her beleuchten.

Worin besteht denn eigentlich das, worauf ich so intensiv hinweisen will? Es besteht darin, dass die Menschen immer mehr und mehr sich in ihrer Individualität fühlen. Indem die Gedankenwelt übergeht von den Formwesen zu den Urbeginnen, von den Exusiai zu den Archai, empfindet der Mensch die Gedanken seiner eigenen Wesenheit mehr, weil die Archai um eine Stufe näher dem Menschen leben als die Exusiai. Und wenn der Mensch beginnt, übersinnlich zu schauen, dann hat er den folgenden Eindruck. Dann sagt er: Nun ja, da ist diese Welt, die ich als die sinnliche überschaue. Sagen wir, das Gelbe (siehe Zeichnung Seite 156) ist die meinen Sinnen zugewendete Seite, das Rote ist die schon verborgene, von den Sinnen abgewendete Seite.

Das gewöhnliche Bewusstsein weiß von den hier in Betracht kommenden Verhältnissen überhaupt nichts. Aber das übersinnliche Bewusstsein hat durchaus die Empfindung: Wenn hier der Mensch ist (siehe Zeichnung Seite 156), dann sind zwischen dem Menschen und den Sinneseindrücken Angeloi, Archangeloi und Archai; die sind eigentlich diesseits der sinnlichen Welt. Man sieht sie nur nicht mit den gewöhnlichen Augen, aber sie liegen eigentlich zwischen dem Menschen und dem ganzen Sinnestepich. Und die Exusiai, Dynamis, Kyriotetes sind eigentlich erst jenseits; die werden zugedeckt durch den Sinnestepich. So dass also der Mensch, der ein übersinnliches Bewusstsein hat, die Gedanken, nachdem sie an die Archai übergeben sind, als an sich herankommend empfindet. Er empfindet sie so, als ob sie jetzt mehr in seiner Welt lägen, während sie früher hinter den Farben, dem Roten, dem Blauen, das an den Dingen ist, drinnen waren, gewissermaßen durch das Rote, das Blaue, oder auch durch das Cis oder durch das G herankamen. Er fühlt sich seit dieser Übergabe in einem freieren Verkehr mit

der Gedankenwelt. Das ruft ja auch die Illusion hervor, als ob der Mensch die Gedanken selber machte.



Der Mensch hat sich aber auch erst im Laufe der Zeit dazu entwickelt, gewissermaßen in sich hereinzunehmen, was sich ihm früher als objektive äußere Welt darbot. Das ist erst nach und nach in der Menschheitsentwicklung so gekommen. Wenn wir jetzt einmal recht weit zurückgehen in der Menschheitsentwicklung, wenn wir hinter die atlantische Katastrophe in die alte atlantische Zeit zurückgehen, da bitte ich Sie, sich das Menschengebilde in der atlantischen Zeit so vorzustellen, wie ich es in meiner «Geheimwissenschaft» oder in den Abhandlungen «Aus der Akasha-Chronik» beschrieben habe. Diese Menschen waren ja, wie Sie wissen, ganz anders gestaltet. Ihre Leibessubstanz war von größerer Feinheit, als sie dann später, in der nachatlantischen Zeit, geworden ist. Dadurch war aber auch das Seelenhafte - es ist ja das alles in den Büchern beschrieben - in einem ganz anderen Verhältnis zur Welt, und diese Atlantier haben die Welt ganz anders erlebt. Ich will nur eines angeben von dieser besonderen Art des Erlebens. Diese Atlantier konnten zum Beispiel keine Terz erleben, nicht einmal eine Quinte. Sie konnten eigentlich das musikalische Erleben erst beginnen, indem sie die Septime empfanden. Und dann haben sie weiter-

gehende Intervalle empfunden, deren kleinstes eben die Septime war. Terzen, Quinten, haben sie überhört; die gab es nicht für sie.

Dadurch aber war das Erleben der Tongebilde überhaupt ein ganz anderes, die Seele hatte ein ganz anderes Verhältnis zu den Tongebilden. Wenn man ohne die Zwischenintervalle musikalisch eben nur in Septimen lebt, und in so natürlicher Weise in Septimen lebt, wie die Atlantier in Septimen gelebt haben, dann nimmt man überhaupt das Musikalische nicht als etwas wahr, was an einem oder in einem als Mensch vorgeht, sondern man ist in dem Augenblicke, in dem man überhaupt musikalisch wahrnimmt, aus seinem Leibe draußen, man lebt im Kosmos draußen. Und so war es bei den Atlantiern. Bei den Atlantiern war es so, dass ihnen das musikalische Erlebnis zusammenfiel mit einem unmittelbar religiösen Erlebnis. Ihr Septimenerlebnis gab sich ihnen so, dass sie nicht etwa sagen konnten, sie haben selbst etwas zu tun mit der Entstehung der Septimenintervalle, sondern sie empfanden, wie Götter, die durch die Welt wallten und webten, sich in Septimen offenbarten. Sie hätten gar keinen Sinn damit verknüpfen können: Ich mache Musik. - Sie konnten nur einen Sinn damit verbinden, wenn sie sagten: Ich lebe in der von den Göttern gemachten Musik.

Nun, in einer wesentlichen Abschwächung war dieses musikalische Erleben auch noch in der nachatlantischen Zeit vorhanden, in derjenigen Zeit, in der im wesentlichen in Quintenintervallen gelebt wurde. Sie dürfen das nicht vergleichen mit der heutigen Empfindung der Quinten durch den Menschen. Heute empfindet der Mensch die Quinte etwa so, dass sie ihm den Eindruck eines nicht erfüllten Äußeren gibt. Sie hat für ihn etwas Leeres, im besten Sinne des Wortes, aber etwas Leeres. Sie ist leer geworden, weil sich die Götter von den Menschen zurückgezogen haben.

Auch noch in der nachatlantischen Zeit erlebte der Mensch bei seinen Quintenintervallen, dass in diesen Quinten eigentlich die Götter lebten. Und erst als später innerhalb des Musikalischen

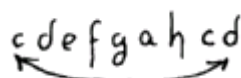
die Terz auftrat, die große und die kleine Terz, da war es so, dass nun das Musikalische gewissermaßen untertauchte in das menschliche Gemüt, dass der Mensch mit dem musikalischen Erleben nicht mehr entrückt war. Im richtigen Quintenzeitalter war der Mensch mit dem musikalischen Leben durchaus noch entrückt. Im Terzenzeitalter, das, wie Sie wissen, erst verhältnismäßig spät heraufgezogen ist, ist der Mensch mit dem musikalischen Erleben in sich selbst darinnen. Er nimmt das Musikalische an seine Leiblichkeit heran. Er verwebt das Musikalische mit seiner Leiblichkeit. Daher tritt mit dem Terzenerlebnis der Unterschied zwischen Dur und Moll auf, und man erlebt auf der einen Seite das, was man eben beim Dur erleben kann, auf der anderen Seite dasjenige, was mit dem Moll erlebt werden kann. An die menschlichen gehobenen, freudigen, an die deprimierten, schmerzvollen, leidvollen Stimmungen, die der Mensch als der Träger seines physischen und ätherischen Leibes erlebt, knüpft sich das musikalische Erleben mit der Entstehung der Terz, mit dem Hereinkommen von Dur und Moll in das Musikalische. Der Mensch nimmt gewissermaßen sein Welterleben aus dem Kosmos heraus, verbindet sich selber mit seinem Welterleben. In älteren Zeiten hatte er sein wichtigstes Welterleben so - und das war durchaus noch der Fall in der Quintenzeit, aber in einem höheren Maße in der Septimenzeit, wenn ich mich dieser Ausdrücke bedienen darf -, dass es ihn unmittelbar entrückte, dass er sagen konnte: Die Welt der Töne zieht mein Ich und meinen astralischen Leib aus meinem physischen und Ätherleib unmittelbar heraus. Ich verweben mein irdisches Dasein mit der göttlich-geistigen Welt, und es ertönen die Tongebilde als etwas, auf dessen Flügeln die Götter durch die Welt wallen, deren Wallen ich miterlebe, indem ich die Töne wahrnehme.

Sie sehen also auf diesem besonderen Gebiete, wie gewissermaßen das kosmische Erleben an den Menschen herankommt, wie der Kosmos in den Menschen hineindringt, wie wir gewissermaßen, wenn wir in alte Zeiten zurückgehen, das wichtigste Menschenerleben im Übersinnlichen suchen müssen, und wie dann die Zeit heraufkommt, wo der Mensch als sinnlich-

irdische Erscheinung, ich möchte sagen, mitgenommen werden muss, wenn die wichtigsten Weltereignisse beschrieben werden.

Das geschieht in jenem Zeitalter, das eintritt, nachdem die Gedanken von den Formwesen an die Urbeginne abgegeben sind. Das drückt sich auch dadurch aus, dass das alte Quintenzeitalter - das schon früher war als jene Übergabe - übergeht in das Terzenzeitalter, in das Erleben von Dur und Moll.

Nun ist es besonders interessant, wenn gerade mit diesem Erleben in eine noch ältere Zeit als die atlantische zurückgegangen wird, also in eine Zeit der menschlichen Erdenentwicklung, die in grauester, fernster Vergangenheit für die Rückschau verschwimmt, deren Anschauung aber hervorgeholt werden kann durch das übersinnliche Schauen. Da kommen wir sogar zu einem Zeitalter - Sie finden es in meiner «Geheimwissenschaft» als das lemurische Zeitalter beschrieben -, wo der Mensch überhaupt das Musikalische nicht mehr so wahrnehmen kann, dass ihm innerhalb einer Oktave ein Intervall bewusst werden kann, sondern da kommen wir in eine Zeit, in welcher der Mensch ein Intervall nur wahrnimmt, indem das Intervall die Oktave übergreift, also etwa so:



so dass der Mensch nur dieses Intervall c-d wahrnimmt, das heißt das d der nächsten Oktave.

Im lemurischen Zeitalter haben wir also durchaus ein musikalisches Erleben, das sich gar nicht abspielen kann im Anhören eines Intervalls innerhalb einer Oktave, sondern da geht das Intervall über die Oktave hinaus, bis zum ersten Ton der folgenden Oktave, und dann geht es bis zum folgenden Ton der zweitnächsten Oktave. Und da erlebt der Mensch etwas, was schwer zu benennen ist; aber man kann sich vielleicht eine Vorstellung davon machen, wenn ich sage: Es erlebt der Mensch die

Sekund der nächsten Oktave und die Terz der zweitnächsten Oktave. Er erlebt eine Art objektiver Terz, und da auch wiederum die zwei Terzen, nämlich die große und die kleine Terz. Nur dass die Terz - dasjenige, was er da erlebt - natürlich in unserem Sinne keine Terz ist, denn nur, wenn ich die Prim in derselben Oktave annehme, ist der Ton, den ich in bezug auf die zweitnächste Prim meine, die Terz. Aber indem der Mensch unmittelbar die Intervalle erleben konnte, die für uns heute so sind, dass wir sagen: Prim in einer Oktave, Sekund in der nächsten Oktave, Terz in der dritten Oktave -, nahm dieser ältere Mensch dasjenige wahr, was eine Art objektiven Dur und objektiven Moll ist, ein nicht mehr in sich erlebtes Dur und Moll, sondern ein Dur und Moll, das als der Ausdruck des seelischen Erlebens der Götter empfunden wurde. Die Menschen des lemurischen Zeitalters erlebten, man kann jetzt nicht sagen Freude und Leid, Erhebung und Deprimierung, sondern man muss sagen: Die Menschen erlebten durch dieses besondere musikalische Empfinden in der lemurischen Zeit, indem sie ganz außer sich entrückt waren in dem Wahrnehmen dieser Intervalle, die kosmischen Jubelklänge der Götter und die kosmischen Klagen der Götter. - Und wir können zurückschauen auf ein irdisches, von den Menschen wirklich erlebtes Zeitalter, in dem sozusagen hinausprojiziert war in das Weltenall dasjenige, was der Mensch heute erlebt bei Dur und Moll. Was er heute innerlich erlebt, es war hinausprojiziert in das Weltenall. Was ihn heute durchweilt in seinem Gemüte, in seiner Empfindung, das vernahm er in Entrückung von seinem physischen Leibe als Erlebnis der Götter draußen. Was wir heute als innerliches Durerlebnis charakterisieren müssten, nahm er in der Entrückung von seinem Leibe draußen als den kosmischen Jubelgesang, als die kosmische Jubelmusik der Götter wie den Ausdruck der Freude über ihr Weltschaffen wahr. Und was wir heute als innerliche Mollerlebnisse haben, nahm einstmals der Mensch in der lemurischen Zeit als die ungeheure Klage der Götter wahr über die Möglichkeit, dass die Menschen verfallen können in das, was dann in der biblischen Geschichte als der Sündenfall, als der

Abfall von den göttlich-geistigen Mächten, von den guten Mächten, geschildert worden ist.

Das ist etwas, was uns herübertönt aus jener wunderbaren, von selbst in das Künstlerische übergehenden Erkenntnis der alten Mysterien, dass wir vernehmen, wie nicht nur etwa abstrakt geschildert wird, dass einstmals die Menschen durch die luziferische und ahrimanische Verführung und Versuchung gegangen sind und dies oder jenes erfahren haben, sondern dass die Menschen gehört haben, wie in uralten Erdenzeiten die Götter jubelnd musiziert haben im Kosmos aus der Freude ihres Weltenschaffens heraus, und wie sie gleichsam prophetisch schon hingeschaut haben auf den Abfall der Menschen von den göttlich-geistigen Mächten, und dieses Hinschauen in der kosmischen Klage zum Ausdrucke brachten.

Dieses künstlerische Erfassen von etwas, was später immer intellektualistischere Formen angenommen hat, das ist etwas, was aus den alten Mysterien herauströnt, und aus dem wir die so tiefe Überzeugung gewinnen können, dass es eine Quelle ist, aus der Erkenntnis, Kunst, Religion geflossen sind. Und daraus muss uns die Überzeugung werden, dass wir wieder zurück müssen zu jener menschlichen Seelen Verfassung, die wiederum entstehen wird, wenn die Seele erkennt, indem sie religiös durchweilt, künstlerisch durchströmt wird; zu jener Seelen Verfassung, die wiederum tief lebensvoll das versteht, was schon Goethe gemeint hat mit dem Worte: Das Schöne ist eine Manifestation geheimer Naturgesetze, die ohne dessen Erscheinung ewig verborgen geblieben wären. -Das Geheimnis der Menschheitsentwicklung innerhalb des Erdenseins, innerhalb des Erdenwerdens, das verrät uns selbst diese innerliche Einheit alles dessen, was der Mensch erkennend, religiös und künstlerisch mit der Welt zusammen durchmachen muss, damit er mit dieser Welt zusammen seine Gesamtentfaltung erleben kann.

Und es ist schon so, dass jetzt die Zeit gekommen ist, wo diese Dinge den Menschen wiederum zum Bewusstsein kommen müssen, weil sonst einfach die menschliche Natur in ihrer See-



lenhaftigkeit verfallen müsste. Der Mensch müsste heute und in die nächste Zukunft hinein durch die intellektualistisch werdende einseitige Erkenntnis seelisch vertrocknen, er müsste durch die einseitig gewordene Kunst seelisch stumpf werden und durch die einseitig gewordene Religion überhaupt seelenlos werden, wenn er nicht den Weg finden könnte, der ihn zur inneren Harmonie und Einheit dieser drei führen konnte, wenn er nicht den Weg finden könnte, auf eine bewusstere Art, als es einmal der Fall war, aus sich herauszukommen und das Übersinnliche wiederum mit dem Sinnlichen zusammen zu schauen und zusammen zu hören.

Gerade wenn man mit Geisteswissenschaft hinblickt auf die älteren, tieferen Persönlichkeiten der werdenden griechischen Kultur, auf jene Persönlichkeiten, als deren Nachkommen sich dann ein Äschylos, ein Heraklit entwickelt haben, dann findet man, dass diese Persönlichkeiten, insofern sie in die Mysterien eingeweiht waren, alle ein gleiches Gefühl hatten aus ihrer Erkenntnis heraus und aus ihren künstlerischen Schöpferkräften, die sie eben noch so fühlten, wie ja auch Homer -«Singe, o Muse, vom Zorn mir des Peleiden Achilleus» - nicht als etwas persönlich in ihnen Waltendes, sondern als etwas, was sie in ihrem religiösen Empfinden in Gemeinsamkeit mit der geistigen Welt verrichteten, und wodurch sie sich sagten: Die Menschen haben in uralten Zeiten sich eigentlich als Menschen erlebt, indem sie durch die wichtigsten menschlichen Betätigungen - wie ich es Ihnen für das Musikalische gezeigt habe, aber auch bei dem Gedankenfassen war es so -aus sich herausgingen und mit den Göttern zusammen erlebten. Das, was sie da erlebten, das haben die Menschen verloren.

Diese Stimmung des Verlustes eines uralten Erkenntnis- und künstlerischen und religiösen Besitzes der Menschheit, die lastete durchaus auf den tieferen griechischen Seelen.

Über den neueren Menschen muss etwas anderes kommen. Über den neueren Menschen muss kommen, dass er durch Entfaltung der rechten Kräfte seines seelischen Erlebens dahin ge-

langt, das, was einstmals verloren worden ist, wieder zu finden. Ich möchte sagen: Der Mensch muss ein Bewusstsein davon entwickeln - wir leben ja im Bewusstseinszeitalter -, wie das, was nun innerlich geworden ist, wiederum den Weg nach außen zu dem Göttlich-Geistigen findet. Und solches wird sich vollziehen können - ich habe es angedeutet auf eine Frage hin, die im Goetheanum beim ersten Hochschulkurs gestellt worden ist -, solches wird sich auf einem Gebiete zum Beispiel ereignen, wenn der innerliche Reichtum der Empfindungen, der in der Melodie erlebt wird, einmal auf den einzelnen Ton übergehen wird, wenn der Mensch das Geheimnis des einzelnen Tones erfahren wird, wenn, mit anderen Worten, der Mensch nicht nur Intervalle erleben wird, sondern wirklich auch mit innerlichem Reichtum, mit innerlicher Mannigfaltigkeit des Erlebens den einzelnen Ton wie eine Melodie wird erleben können. Davon ist heute noch kaum eine Vorstellung vorhanden.

Aber Sie sehen, wie die Dinge fortgehen: von der Septime zur Quinte, von der Quinte zur Terz, von der Terz zur Prim herunter bis zum einzelnen Ton, und dann weiter fort. So dass dasjenige, was einstmals ein Verlieren des Göttlichen war, sich wandeln muss für die Menschheitsentwicklung, wenn die Menschheit auf Erden sich weiterbilden und nicht untergehen will, sich wandeln muss für die Erdenmenschheit in ein Wiederfinden des Göttlichen.

Wir verstehen die Vergangenheit nur richtig, wenn wir ihr das rechte Ebenbild für unsere Entwicklung in die Zukunft hinein entgegenzustellen vermögen, wenn wir ganz tief, erschütternd tief das empfinden können, was noch in uralter Griechenzeit ein tieferer Mensch empfunden hat: Ich habe die Gegenwart der Götter verloren -, und wenn wir dem entgegensetzen können wiederum aus erschütterter, aber intensiv und innigst strebender Seele: Wir wollen den Geist, der im Keim in uns ist, zum Blühen und Fruchten bringen, damit wir die Götter wiederfinden können.