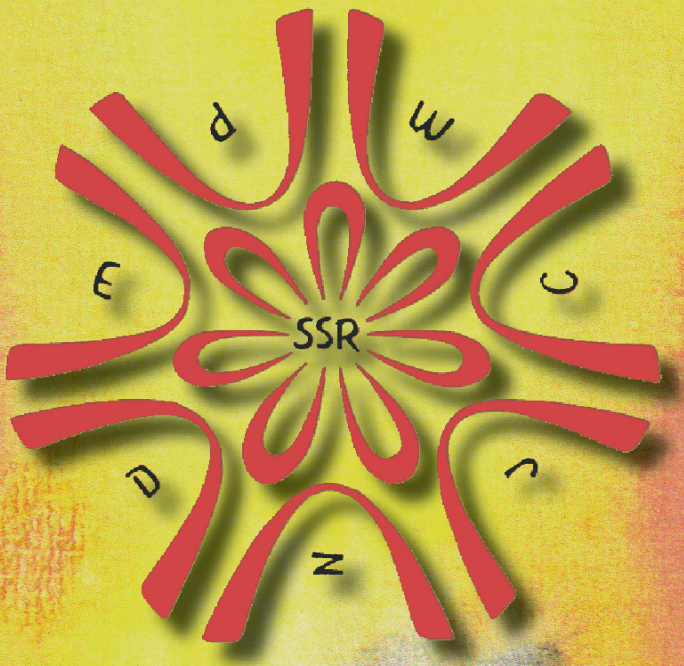
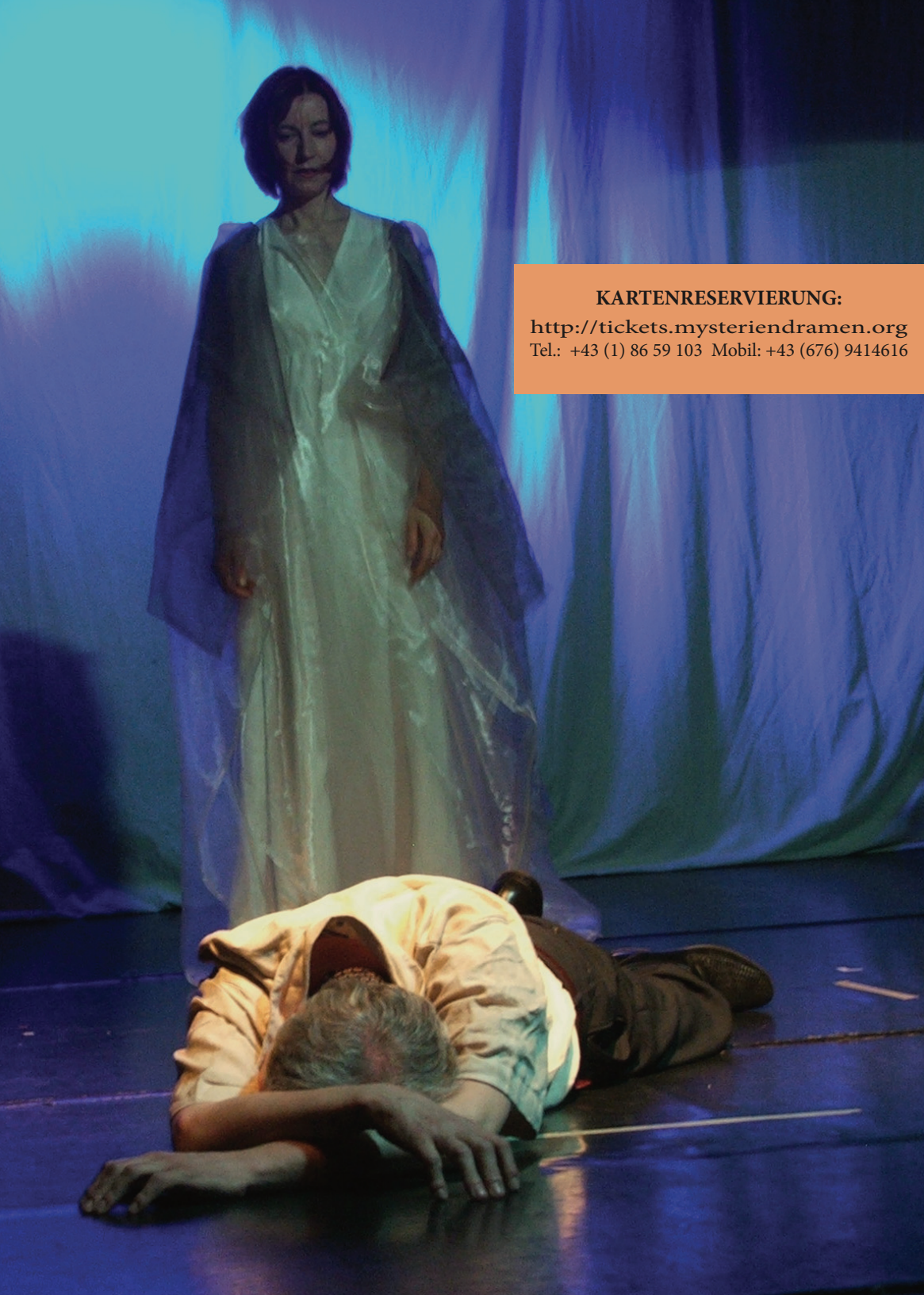
Die Pforte der Einweihung

EIN ROSENKREUZERMYSTERIUM
DURCH
RUDOLF STEINER



1910 — 2010

www.mysteriendramen.org



KARTENRESERVIERUNG:

http://tickets.mysteriendramen.org

Tel.: +43 (1) 86 59 103 Mobil: +43 (676) 9414616

Inhaltsverzeichnis

Die Pforte der Einweihung (Initiation) 4
- Ein Rosenkreuzermysterium 4
- Goethes Märchen als Grundlage der Mysteriendramen 4
- Dramensiegel 4

Personen 5

Inhalt 6
- Vorspiel 6
- Erstes Bild 7
- Zweites Bild 9
- Drittes Bild 10
- Viertes Bild 11
- Fünftes Bild 12
- Sechstes Bild 13
- Siebentes Bild 14
- Zwischenspiel 16
- Achtes Bild 16
- Neuntes Bild 16
- Zehntes Bild 17
- Elftes Bild 19

Rudolf Steiner 21

Anthroposophie als Geisteswissenschaft 22

Goethes Märchen und die Anthroposophie 23

Die vier Mysteriendramen Rudolf Steiners 24
- Anthroposophie und künstlerisches Schaffen 26
- Der künstlerische Entstehungsprozess der Dramen 27
- Reinkarnation und Karma 29

Die Inszenierung 30
- Hautnah am Publikum 30
- Symbolhafter Charakter der Darstellung 30
- Die sinnlich-sittliche Wirkung der Farben 31
- Sprachgestaltung 33
- Humor und Temperament 33
- Regie 34

Fragen zum Mysteriendrama - ein Interview 35

Literatur 38

Hintergrundbild der Umschlagseiten gestaltet von Karin Winter
2. Auflage (2011)

IMPRESSUM

Herausgeber: Wolfgang Peter, Ketzergasse 261/3, 2380 Perchtoldsdorf, Österreich
Tel.: +43 (676) 9414616 Email: wolfgang@mysteriendramen.org

© www.mysteriendramen.org 2011

Die Pforte der Einweihung (Initiation)

Ein Rosenkreuzermysterium

ist das erste durch Rudolf Steiner gestaltete Mysteriendrama. Die Uraufführung fand am 15. August 1910 im Schauspielhaus München statt.

Goethes Märchen als Grundlage der Mysteriendramen

Die Pforte der Einweihung entstand auf der Grundlage von Goethes „Märchen von der grünen Schlange und der schönen Lilie“, das Steiner zunächst in dramatisierter Form auf die Bühne bringen wollte als erstes Beispiel eines Mysteriendramas, das mit den Anforderungen des gegenwärtigen Zeitalters rechnet. Schon 1907, auf dem Münchner Kongress der Theosophischen Gesellschaft, hatte Rudolf Steiner Édouard Schurés Rekonstruktion des „Dramas von Eleusis“ auf die Bühne gebracht, später folgten Schurés „Kinder des Luzifer“. Das waren aber alles Rückgriffe auf die Vergangenheit, die ganz aus dem Geiste der Verstandesseelenkultur lebten, abgesehen davon, dass beide Werke höheren künstlerischen Ansprüchen kaum genügen können. Aber etwas Besseres, in dem auf künstlerische Weise geistige Wahrheiten enthüllt wurden, gab es damals nicht. So suchte Steiner nach einem geistigen Inhalt und einer künstlerischen Form, die dem Bewusstseinsseelenzeitalter gerecht werden konnte und kam dabei zunächst auf Goethes Märchen, doch gewann die Sache bald ein Eigenleben. In der ersten Niederschrift sind die Namen der handelnden Personen noch aus Goethes Märchen genommen, doch indem die Märchenfiguren nach und nach zu eigenständigen Bühnenpersönlichkeiten aus Fleisch und Blut heranwuchsen, mussten auch andere Namen gefunden werden, die ihren geistigen Charakter besser unterstreichen sollten. Indem sich auch die Handlung immer mehr zu metamorphosieren begann, entstand schließlich ein völlig eigenständiges Drama, bei dem aber der Bezug zu Goethes Märchen immer wieder spürbar wird.

Dramensiegel

Für die Buchausgabe jedes seiner Mysteriendramen hat Rudolf Steiner Siegelbilder geschaffen, in denen sich ihr geistiger Gehalt in verdichteter symbolischer Form ausdrückt. Das erste, für Die Pforte der Einweihung geschaffene, auf der Titelseite dieses Heftes abgebildete Siegel, ist mit der Abkürzung des Rosenkreuzerspruchs beschriftet

E D N I C M P S S R

Ex Deo Nascimur,
In Christo Morimur,
Per Spiritum Sanctum Reviviscimus.



Personen

DES VORSPIELES UND ZWISCHENSPIELES

Sophia	*Margherita Ehart*
Estella	*Gabrijela Balog*
Zwei Kinder	*Rafaela Balog*

DES MYSTERIUMS

Johannes Thomasius	*Helmut Jahelka*
Maria	*Margherita Ehart*
Benedictus	*Willi Grass*
Theodosius, dessen Urbild im Verlaufe als Geist der Liebe sich offenbart	*Leif-Börge Struck*
Romanus, dessen Urbild im Verlaufe als Geist der Tatkraft sich offenbart	*Wolfgang Schaffer*
Retardus, nur als Geist wirksam	*Wolfgang Peter*
German, dessen Urbild im Verlaufe als Geist des Erdgehirns sich offenbart	*Günther Edelmayr*
Philia	*Petra Spitaler*
Astrid	*Margit Bamberger*
Luna	*Mariana Spacek*
Freundinnen Marias, deren Urbilder im Verlaufe als Geister von Marias Seelenkräften sich offenbaren	
Helena, deren Urbild im Verlaufe als Lucifer sich offenbart	*Gabrijela Balog*
Professor Capesius	*Ernst Horvath*
Doktor Strader	*Florian Dubois*
Felix Balde, der sich als ein Träger des Naturgeistes offenbart	*Franz Dietl*
Frau Balde	*Helga Freihsl*
Die andre Maria, deren Urbild im Verlaufe sich als Seele der Liebe offenbart	*Hilde Böhm-Raffay*
Theodora, Seherin	*Alexa Kuenburg*
Ahriman, nur als Seele wirksam gedacht	*Günther Edelmayr*
Der Geist der Elemente, nur als Geist wirksam gedacht	*Wolfgang Schaffer*
Ein Kind, dessen Urbild im Verlaufe als junge Seele sich offenbart	*Rafaela Balog*

Regie	*Wolfgang Peter*

Pause nach dem 2. und 7. Bild

Veranstaltungsdauer ca. 5½ Sunden inkl. beider Pausen

Inhalt

Vorspiel

Ein Zimmer der Sophia

Das Vorspiel beginnt mit einem einfachen Kinderlied, das allerdings bei aller Schlichtheit schon die Gesinnung andeutet, aus der das Geschehen des eigentlich dramatischen Teils aufgefasst werden soll, nämlich mit einer gewissen vorurteilslosen kindlichen, nicht durch den Intellekt getrübten Offenheit:

Der Sonne Licht durchflutet
Des Raumes Weiten,
Der Vögel Singen durchhallet
Der Luft Gefilde,
Der Pflanzen Segen entkeimet
Dem Erdenwesen,
Und Menschenseelen erheben
In Dankgefühlen
Sich zu den Geistern der Welt.

Das Vorspiel führt nun weiter zu einem Streitgespräch zwischen Estella und Sophia. Sophia ist, wie schon der Name andeutet, die Verfechterin der Geisteswissenschaft, der Anthroposophie,



Sophia und Estella (Vorspiel)

in der Estella aber nur ein müßiges Gedankenspiel sehen kann, das den Menschen von der eigentlichen Realität, von den wahren Problemen des Lebens ablenkt. Auch würden viele Vertreter der Geisteswissenschaft aus ihrem Dünkel hochmütig auf die anderen Menschen herabblicken und sich für etwas Besseres halten. Ganz verfehlt erscheint es Estella, wenn man die weltfremde Geistesschau zur Grundlage des künstlerischen Schaffens machen wollte und sieht lädt Sophia ein, mit ihr gemeinsam eine Aufführung der „Enterbten der Seele und des Leibes" zu besuchen, wo die wahren Lebensprobleme in naturalistisch-dramatischer Form gezeigt würden. Doch Sophia lehnt ab, denn sie will am selben Abend ein Theaterstück, offenbar ein Mysteriendrama, sehen, das ihrer geistigen Auffassung entspricht. Es kommt zu keiner Verständigung zwischen den beiden.

Rudolf Steiner reflektiert selbstkritisch in dem Vorspiel seinen eigenen künstlerischen Ansatz und das ganze anthroposophische Streben überhaupt. Er wirft Einwände auf, die man machen kann, gibt Gegenargumente, wertet aber nicht nach der einen oder anderen Richtung, sondern überlässt dem Publikum die Entscheidung, welcher Argumentation es folgen will.

Erstes Bild

Ein Zimmer in rosenrotem Grundton

Durch eine Tür an der rechten Seite, die zu einem Vortragssaal führt, wo offenbar soeben ein geisteswissenschaftlicher Vortrag zu Ende gegangen ist, treten nach und nach die Hauptpersonen herein, die den weiteren Fortgang des Dramas bestimmen werden.

Zuerst kommen Johannes Thomasius und Maria, die eigentlichen Protagonisten. Johannes ist Maler und Maria seine geliebte Freundin, die ihn durch ihre fest verwurzelte geistige Weltsicht menschlich tief inspiriert, doch zugleich, was beide nicht recht verstehen können, seine künstlerische Schaffenskraft lähmt. Unschwer erkennt man in Maria die Lilie aus Goethes Märchen wieder, die den unglücklichen Jüngling versteinert.

Dann treten Capesius und Strader auf, die beiden Irrlichter aus dem Märchen. Beide sind realen Menschen nachempfunden. Capesius hat deutlich Züge von Steiners ehemaligem Hochschullehrer Karl Julius Schröer und Strader hat viel gemeinsam mit dem Philosophen Gideon Spicker, der selbst auch schon in seinen Schriften das Wort Anthroposophie im Sinne von höchster Selbsterkenntnis des Menschen gebraucht hat:

„Handelt es sich aber in der Wissenschaft um die Erkenntnis der Dinge, in der Philosophie dagegen in letzter Instanz um die Erkenntnis dieser Erkenntnis, so ist das eigentliche Studium des Menschen der Mensch selbst, und der Philosophie höchstes Ziel ist Selbsterkenntnis oder Anthroposophie." (Lit.: Spicker)

Den beiden Gelehrten folgen Philia, Astrid und Luna, die sich später als Repräsentantinnen der drei seelischen Wesensglieder, der Empfindungsseele, der Verstandesseele und der Bewusstseinsseele, bzw. auch des Fühlens, Denkens und Wollens, erweisen werden. Theodora, die als nächstes auftritt, ist eine junge Frau mit atavistischen hellseherischen Fähigkeiten, die sie aber nicht selbst unter Kontrolle hat. Inmitten der versammelten Menschen wird sie von einer Vision ergriffen, die auf das baldige Kommen des ätherischen Christus hinweist. Strader, der mit seinem nüchternen Verstand den geistigen Wahrheiten sehr skeptisch gegenübersteht, ist von dieser Vision tief beeindruckt.

Felix Balde, der gemeinsam mit seiner Frau Felicia auftritt, hat sein reales Vorbild in dem

Kräutersammler Felix Koguzki, der eine wichtige Rolle im Leben Rudolf Steiners gespielt hat. Felix Balde wird als einzelgängerischer Naturmensch geschildert, der eine tiefmystische Beziehung zu den vielerlei Naturwesen hat. Seine Frau Felicia ist eine begnadete Märchenerzählerin, bei der Capesius und Strader oft zu Gast sind, um dort ihre Seelen durch ihre Erzählungen zu erfrischen.

Danach betritt wieder eine Dreiergruppe von Personen die Bühne, nämlich Theodosius, German und Romanus, die den drei Königen aus Goethes Märchen entsprechen. Sie sind in gewisser Weise auch Repräsentanten des Fühlens, Denkens und Wollens und ihre Urbilder zeigen diese Kräfte später im kosmischen Maßstab. Theodosius wird später als Geist der Liebe bezeichnet, German als Geist des Erdgehirns und Romanus als Geist der Tatkraft. Retardus, der dem vierten, dem gemischten König aus Goethes Märchen entspricht, ist nur als Geist wirksam gedacht und tritt in dieser Szene noch nicht, sondern erst viel später im fünften Bild auf, das im unterirdischen Tempel, der verborgenen Mysterienstätte der Hierophanten, spielt.

Die andere Maria, die grüne Schlange des Märchens, die danach die Szene betritt, zeigt schon durch ihren Namen ihre enge geistige Beziehung zur Figur der Maria. Ihr Urbild offenbart sich später als die Seele der Liebe und steht dadurch auch in einem Naheverhältnis zu



Benedictus, Maria, Felix und Felica Balde, Professor Capesius (1. Bild)

Theodosius.

Benedictus, der nun auf den Plan tritt, ist offenbar ein großer Eingeweihter und der Lehrer der Geistesgemeinschaft, die sich hier versammelt hat.

Zuletzt tritt noch Helena auf, deren Urbild sich später als Luzifer zeigt. Sie will Johannes an der Geisteswissenschaft irre machen und ihn auf einen Weg weisen, der schneller und schmerzloser ist.

Zweites Bild

Gegend im Freien

Tief in Meditation versunken ringt Johannes um Selbsterkenntnis. Von allen Dingen, von allen Wesen in der Welt ruft es ihm zu: „O Mensch, erkenne dich!“ Doch das wird für ihn zu einem furchtbaren Erlebnis. Ganz in sich versenkt, fühlt er sich wie zerrissen in die ganze Welt und scheint sich selbst ganz zu verlieren. Seine Einsamkeit, in die er sich sonst zurückziehen und dort Ruhe finden konnte, ist ihm verloren. Er ist in sich selbst nicht mehr mit sich selbst allein. In alle Wesen muss er eintauchen und den Schmerz erleben, den er ihnen im Leben zugefügt hat. So begegnet ihm die Seele einer Jugendliebe, die er einst verlassen hatte, nachdem er Maria kennenlernte, und die darüber vor Gram gestorben war. Was Johannes hier widerfährt, ist ein Vorgeschmack dessen, was den Menschen nach dem Tod im Läuterungsfeuer erwartet. Doch solche Prüfungen muss der Geistesschüler durchmachen; vor allem muss ihm seine eigene niedere Natur ganz ungeschminkt entgegentreten. Johannes



Maria und Johannes (2. Bild)

erscheint sie als wilder Wurm, „aus Lust und Gier geboren“ und er fühlt sich daran gefesselt, fester noch, als Prometheus an den Kaukasus geschmiedet war. Maria, die ihm zuletzt in seiner Mediation erscheint, kann Johannes auch nicht weiterhelfen. Ihm ist, als hätte er sich selbst verloren.

Drittes Bild

Ein Meditationszimmer

Auch Maria ist von Unruhe getrieben. Sie kann sich nicht erklären, warum Johannes Kräfte durch ihre Gegenwart wie gelähmt sind. Und auch ihr Pflegekind, das früh schon schöne Anlagen zeigte, scheint in ihrer Nähe seelisch zu veröden. Benedictus soll ihr dies Rätsel lösen. Jener beiden Kräfte, so erklärt Benedictus, stammen noch aus dem niederen Teil ihres Wesens und müssen, ausgelöst durch Marias geistige Nähe, notwendig dahinschmelzen, ehe neue, höhere Kräfte erwachen können. Ein Schicksalsknoten aus den Fäden, „die Karma spinnt im Weltenwerden“, zeige sich hier, wie Benedictus weiter ausführt. Auch offenbart er Maria, dass sie ausersehen ist, dass ein hohes Gotteswesen auf Erden durch sie wirke, dass sich Göttertaten hier mit dem Menschenleben verschlingen. Maria ist so tief erschüttert, dass ihr geistig-seelischer Wesenskern ins Geisterland entrückt wird. Wie es in solchen Fällen oft geschieht, wird ihre vom Ich verlassene Körperhülle von den Widersachermächten ergriffen und aus ihrem Munde tönen bittere Vorwürfe gegen Benedictus. Auch Johannes, der während der ganzen Szene anwesend ist, wird tief ergriffen, doch weiß er das Geschehen recht zu deuten und hält stand. Dadurch wird ihm selbst der geistige Blick eröffnet. Der Inhalt seiner Geistesschau wird in den folgenden Bildern geschildert. Zum Geleit auf diesem geistigen Weg gibt ihm Benedictus noch folgenden mantrischen Spruch:



Johannes, Maria und Benedictus (3. Bild)

Des Lichtes webend Wesen, es erstrahlet
Durch Raumesweiten,
Zu füllen die Welt mit Sein.
Der Liebe Segen, er erwarmet
Die Zeitenfolgen,
Zu rufen aller Welten Offenbarung.
Und Geistesboten, sie vermählen
Des Lichtes webend Wesen
Mit Seelenoffenbarung;
Und wenn vermählen kann mit beiden
Der Mensch sein eigen Selbst,
Ist er in Geisteshöhen lebend.

Viertes Bild

Die Seelenwelt

Johannes ist wieder tief in Meditation versunken, die Szene zeigt, was er dabei in der Seelenwelt erlebt. Zuerst erscheinen ihm Luzifer und Ahriman, wie Benedictus es angekündigt hat. Der eine lebt im Innern als Versucher, der andere trübt den Blick nach außen. Dann taucht aus den Erdentiefen der Geist der Elemente herauf, begleitet von Capesius und Strader. Der Geist der Elemente, der, wie er sagt, ihnen ihr Selbst gegeben hat, fordert nun seinen Lohn dafür. Doch beide können ihn nicht geben. Was sie bisher aus ihren Erkenntniskräften so stolz und hochmütig schöpfen können, erregt nur Blitz und Donner in der Seelenwelt. So verlässt sie der Geist der Elemente und will seinen Lohn von der Frau fordern, die den beiden Gelehrten ihre seelische Kraft erfrischt - von Felica Balde. Doch bleiben Strader und Capesius nicht



Luzifer und Ahriman in der Seelenwelt (4. Bild)

lange allein. Als hätte der Fels sie selbst geboren, wird die andere Maria in ihrer Seelenform sichtbar und gibt sich als die niedere Schwester der großen Erdenmutter kund, aus deren Reich Strader und Capesius soeben heraufgestiegen sind. Sie, die hier als die Seelenkraft der Liebe erscheint, will die „stolzen Reden" der beiden Wissenschaftler in sich aufnehmen und so verwandeln, dass sie zu echter Weisheit werden. Ähnlich hatte die Schlange in Goethes Märchen das Gold der Irrlichter in sich aufgenommen und in inneres Licht verwandelt. Dann weist sie den beiden noch zwei Wege, die ins Reich des Geistes führen. Der erste ist der Weg der Kunst, wie ihn auch Johannes Thomasius geht, der zweite ist der Weg der nicht voll bewussten Naturmystik, der im Drama durch Felix Blade repräsentiert wird. Doch beide Wege scheinen Capesius und Strader nicht gangbar und so sind sie letztlich wieder auf sich selbst zurückgewiesen.

Fünftes Bild

Ein unterirdischer Felsentempel

In der verborgenen Mysterienstätte der Hierophanten erscheint Benedictus mit seinen beiden Geistesgefährten Theodosius und Romanus. German fehlt, dafür tritt nun Retardus erstmals auf. Johannes erlebt die ganze Szene tief in Meditation versunken mit. Benedictus hat Johannes zur ersten Geistesschau geführt, doch soll diesem voll bewusst erlebte Wahrheit werden, was er bis jetzt nur als Seelenbild sehen durfte, so muss er Johannes weiter hinauf ins Reich des Geistes leiten. Die Zeit dafür scheint Benedictus reif, doch bedarf er der Hilfe seiner beiden Gefährten, um Johannes weiterzuführen. Theodosius soll Johannes Herz mit der Weltenkraft der Liebe erfüllen und Romanus soll ihn durch die Kraft des Weltenwillens stärken. Doch Retardus macht seinem Namen alle Ehre und widerstrebt dem ganzen Unternehmen; noch scheint ihm die Zeit nicht reif, dass ein Mensch zu neuer, voll bewusster Geistesschau erwachen soll.



Retardus, Benedictus, Theodosius und Romanus im Felsentempel (5. Bild)

Da naht Felix Balde in seiner irdischen Gestalt und die andere Maria in Seelenform. Felix Balde übt scharfe Kritik an der abstrakten naturwissenschaftlichen Weltanschauung. Als Theodosius ihn fragt, warum er nicht seine Art der Naturmystik an die Menschen heranbringe, meint Balde, dass er von den meisten Menschen doch nur als „dumpfer Tropf“ angesehen würde. Die andere Maria schlägt vor, dass sie ihre Kräfte, d.h. ihre eigene hingebungsvolle Liebe und Baldes Naturweisheit, mit denen der Tempelbrüder verbinden sollten, denn so vereint könnten sie fruchtbar in Menschenseelen wirken. Dem stimmen die Tempelbrüder zu.

Sechstes Bild

Die Seelenwelt

Der Geist der Elemente fordert nun den Lohn, den ihm Strader und Capesius schulden, von Frau Balde. Frau Balde wehrt zunächst ab, denn die beiden hätten schon die Seele ihres Sohnes mit ihrer abstrakten Wissenschaft vergiftet, sodass sie nun nicht auch noch für deren Schulden einstehen wolle, doch der Geist der Elemente weicht nicht von seiner Forderung ab. Sie müsse sich eines ihrer Märchenbilder entringen, damit es den ihm dienenden Felsengeistern als Seelennahrung dienen könne. Und so beginnt Frau Balde von einem Wesen zu erzählen, das von Ost nach West dem Lauf der Sonne hin über Länder und Meere folgte, wo die Menschen in Liebe und Hass ihre Erdentage verbrachten, bis es endlich an des Haus eines müden, alten Mannes kam, der viel über Menschenliebe und auch Menschenhass nachgesonnen hatte. Hier verweilte das Wesen bis zum nächsten Morgen und setzte erst dann seine Reise fort. Doch als es zum zweiten Mal an die Hütte des alten Mannes kam, da war er tot.



Frau Balde erzählt ihr Märchen (6. Bild)

Aus Germans Mund hallt dieses Märchen jedoch ganz anders wider: Es war einmal ein Mann, der zog von Ost nach West und sah, wie die Menschen lieben und hassend sich verfolgen, doch wie Hass und Liebe die Erdenwelt regieren, war in kein Gesetz zu bringen. Da traf der Mann auf seinem Weg ein Lichteswesen, dem folgte eine finstre Schattenform. „Wer seid ihr“, frug der Mann. „Ich bin die Liebe“, sagte das Lichteswesen. „In mir erblick den Hass“, sprach

das andere. Doch diese Worte hörte der Mann nicht mehr und zog fortan als tauber Forscher weiter von Ost nach West. Felicia Balde fühlt sich verspottet, doch so verzerrt müssen Felicias Worte erscheinen, wenn sie ins Riesenhafte vergrößert aus dem Geist des Erdgehirns wiedertönen, als dessen Repräsentant sich nun German erweist.

Siebentes Bild

Das Gebiet des Geistes

Maria erscheint im Gebiet des Geistes, also im Devachan, für das ihr Bewusstsein durch die Ereignisse des dritten Bildes geweckt wurde und auch ihr Pflegekind wird auf der Szene sichtbar. Begleitet wird Maria von Philia, Astrid und Luna, die sich nun als die Urbilder ihrer eigenen Seelenkräfte offenbaren. Philia, die sich mit klarstem Lichtessein erfüllt und sich belebenden Klangesstoff eratmen will, erweist sich so als Urbild der Empfindungsseele. Astrid, in der sich die Verstandes- oder Gemütsseele kundgibt, verwebt das Licht mit dämpfender Finsternis und verdichtet das Klangesleben. Luna schließlich, durch die die Bewusstseinsseele spricht, erwärmt den Seelenstoff und erhärtet den Lebensäther und gibt damit erst der geistigen Erkenntnis die tragfähige Sicherheit. Gemeinsam mit Maria bereiten sie damit Johannes den Weg, auf dem auch er bewusst in das Geisterland eintreten kann und so Maria erstmals in ihrem wahren geistigen Wesen erkennen kann.

Johannes, der schon seit Beginn der Szene anwesend ist, sich aber erst allmählich in den Vordergrund bewegt, rekapituliert nun all das, was er zuvor in der Seelenwelt erlebt hat.



Maria, Johannes und Benedictus im Gebiet des Geistes (7. Bild)

Die Seherin Theodora, die jetzt erscheint, leitet nun Johannes Geistesblick zu einer früheren weiblichen Inkarnation zurück, in der er Maria schon in anderer Gestalt begegnet war und sein Schicksal eng mit dem ihren verbunden hatte. Maria, damals in einer männlichen Inkarnation, war einst, wie sie nun selbst sagt, als Christusbote aus den hybernischen Mysterien zu jenem Stamm gekommen, wo Johannes damals lebte und wo noch die Götter Odin und Baldur verehrt wurden. Johannes fühlte sich damals sofort mächtig von dieser Botschaft angezogen, doch blieb die Kraft, die ihn mit Maria verband, noch beiden unbewusst, woraus manche Schmerzen und Leiden erwuchsen. Und doch lag in diesen Leiden zugleich die Kraft, die beide hierher geführt hatte, wo sie einander nun wahrhaft erkennen können. Dass Johannes nun Maria, mit der er schon im irdischen Dasein verbunden ist, auch in ihrem geistigen Wesen erkennt, gibt ihm zugleich den festen Punkt, durch den er sich in der Geisteswelt orientieren kann. Jetzt erkennt Johannes auch jene Worte, die im dritten Bild nur verzerrt durch die vom Geist verlassene Leibeshülle Marias ertönt wahren, in ihrem wahren Gehalt. Maria spricht davon, wie beseligend für sie die Worte des Benedictus gewesen waren, der ihr offenbart hatte, dass ein hohes Geisteswesen sie auserwählt hatte, um durch sie auf Erden zu wirken und wie Benedictus Johannes die Kraft verliehen hatte, ihr bewusst in die Geistersphären zu folgen. So vorbereitet, kann auch Benedictus selbst dem Geistesblick des Johannes erscheinen und Benedictus kann jene Worte der Kraft sprechen, die unmittelbar aus den geistigen Reichen strömen:

Des Lichtes webend Wesen, es erstrahlet
Von Mensch zu Mensch,
Zu füllen alle Welt mit Wahrheit.
Der Liebe Segen, er erwarmet
Die Seele an der Seele,
Zu wirken aller Welten Seligkeit.
Und Geistesboten, sie vermählen
Der Menschen Segenswerke
Mit Weltenzielen;
Und wenn vermählen kann die beiden
Der Mensch, der sich im Menschen findet,
Erstrahlet Geisteslicht durch Seelenwärme.



O Mensch, erkenne dich! (2. Bild)

Zwischenspiel

Ein Zimmer der Sophia

Die Szene des Zwischenspiels geht davon aus, dass die vorangegangenen Bilder den Inhalt des Mysteriendramas bilden, dem Sophia beigewohnt hat. Estella kommt, um von dem naturalistischen Drama zu erzählen, das sie gesehen hat. Es erzählt von einem Maler, der aus unglücklicher Liebe all seine Schaffenskraft verloren hat. Ganz offensichtlich wird in diesem Drama, genau die selbe Geschichte erzählt, wie in dem Mysteriendrama, nur wird sie diesmal ganz von außen und ohne den geistigen Hintergrund betrachtet. Noch einmal stellt also hier Steiner sein künstlerisches Konzept des geistigen Realismus dem bloßen Naturalismus gegenüber und wägt die Argumente für beide Auffassungen gegeneinander ab, um letztlich das Publikum entscheiden zu lassen, welcher Ansicht es sich mehr zuneigen will.



Estella und Sophia (Zwischenspiel)

Achtes Bild

Ein Zimmer in rosenrotem Grundton

Mittlerweile sind drei Jahre vergangen. Johannes hat sich Capesius als Student angeschlossen, um mehr über die Geistesgeschichte der Menschheit zu erfahren. Auch seine künstlerische Schaffenskraft ist wieder voll erwacht und zwar auf völlig neue Weise, indem er nun seine Bilder aus dem unmittelbaren geistigen Erleben schöpft. Soeben hat er ein Porträt von Capesius vollendet, durch das dessen geistige Wesenheit so klar und tief zum Ausdruck kommt, dass dieser nur staunen kann. Strader ist von dem Gemälde nicht weniger beeindruckt, doch quält es ihn zugleich, da er sich nicht erklären kann, aus welcher Quelle Johannes seine Kunst schöpft und an die Wirklichkeit der geistigen Welt vermag er nicht zu glauben. Verwirrt und beunruhigt stürzt er davon und Capesius folgt seinem Freund. Johannes offenbart nun Maria, wie ihm bei der Gestaltung des Bildes gewisse Eindrücke von früheren Erdenleben des Capesius den Pinsel geführt haben.

Neuntes Bild

Gegend im Freien

In diesem Bild wird das Motiv der Selbsterkenntnis aus dem zweiten Bild wieder aufgenommen und zugleich auf eine höhere Ebene gehoben. „O Mensch, erlebe dich!“ ertönt es nun aus Felsen und Quellen rings um Johannes. Nun empfindet Johannes sein Selbst nicht mehr so zerstreut in alle Wesen dieser Welt, das er Gefahr läuft sich selbst völlig zu verlieren.



Professor Capesius und Johannes Thomasius (8. Bild)

Vielmehr fühlt er sein Selbst nun so kraftvoll getragen von allen Weltenwesen, dass er darin eine feste und unverlierbare Stütze seines Eigenwesens erleben kann. Nun fühlt er auch in sich die Kraft und den Willen, die Leiden jener Jugendfreundin zu lindern, die durch seine Schuld gestorben war, indem er ihr Selbst in seinem eigenen Selbst wieder aufleben lässt. Das Bild des eignen Wesens erscheint ihm nun nicht mehr in der Drachengestalt, zu der sich seine Verfehlungen aus der Vergangenheit verdichtet haben, sondern es tritt ihm als Lichteswesen entgegen, das ihm das Ziel bezeichnet, dem er in Zukunftszeiten gleichen will. So hell erstrahlt nun sein geistiger Stern, dass dadurch auch Maria, der er so eng verbunden ist, herbeigerufen wird und sein Licht in ihrer eigenen Seele erleben kann.

Zehntes Bild

Ein Meditationszimmer

Gehüllt in die Gestalt des Theodosius erscheint Johannes nun die Weltenliebesmacht, also letztlich der Christus selbst. Die Prophezeiung der Theodora aus dem ersten Bild beginnt sich für Johannes zu verwirklichen. Aus der Kraft dieser Liebesquelle will Johannes schöpfen, um so gestärkt auch mutig den Widersachermächten entgegen zu treten. Schon scheint ein finsteres, bedrohliches Wesen zu nahen - doch es ist Benedictus. Johannes hält ihn zunächst für ein teuflisches Truggebilde, doch erkennt er bald, dass es wirklich Benedictus ist und fühlt die Kraft der Wahrheit, die dieser in ihm entzündet hat. Benedictus gemahnt Johannes:

Doch willst du weiter schreiten,
So musst du jenen Weg betreten,
Der dich zu meinem Tempel führt.
Soll meine Weisheit dir auch ferner leuchten,
Sie muss von jenem Orte fliessen,
Wo ich vereint mit meinen Brüdern wirke.

So als Mitglied des Mysterienbundes zu echter Geistesschülerschaft berufen, vermag Johannes erstmals die Widersachermächte in ihrer wahren Gestalt zu schauen, wodurch sie ihm zu dienenden, hilfreichen Kräften werden. Und so darf die Geisterstimme aus den Höhen am Ende der Szene verkünden:

Es steigen deine Gedanken
In Urweltgründe;
Was in Seelenwahn dich getrieben, (Luzifer)
Was in Irrtum dich erhalten, (Ahriman)
Erscheinet dir im Geisteslicht,
Durch dessen Fülle
Die Menschen schauend
In Wahrheit denken!
Durch dessen Fülle
Die Menschen strebend
In Liebe leben.



Johannes Thomasius und Theodosius (9. Bild)

Elftes Bild

Der Sonnentempel

So wie in Goethes Märchen am Ende der unterirdische Tempel an die Erdoberfläche steigt, ist nun der Sonnentempel, die verborgene Mysterienstätte der Hierophanten, oberirdisch zu denken. Hier versammeln sich alle handelnden Personen zum großen Finale. Zuerst tritt Retardus hervor und fordert Capesius und Strader vor den Richterstuhl. Capesius hätte durch seine Geistesart in Johannes und Maria die Neigung für das Geistesschauen verdrängen sollen, doch statt dessen übergab er sich selbst den geisterweckenden Wirkungen, die von den beiden ausgehen. Strader hätte durch sein strenges, nüchternes Denken die Zauberkraft der Geistesschau zerstören sollen, doch er war gescheitert, weil ihm selbst des Fühlens Sicherheit fehlt. Und so muss Retardus die Seelen von Maria und Johannes den Mysterienbrüdern überlassen.

Darauf erscheint Benedictus in Begleitung von Luzifer und Ahriman. Beide Widersachermächte müssen nun bekennen, dass sie ihre Macht über Johannes und Maria verloren haben und fortan als ihnen dienende Kräfte wirken werden. Luzifer spricht:

> Und kann ich ihre Seelen nicht versuchen,
> Wird meine Kraft im Geiste ihnen erst
> Die schönsten Früchte reifen lassen.

Auch Ahriman muss nun auf den Geist der beiden verzichten, doch wird er sie auch weiterhin mit dem Schein beglücken, durch den sich aber nun nicht mehr Irrtum und Lüge, sondern allein die Wahrheit offenbaren soll.



Der Sonnentempel (11. Bild)

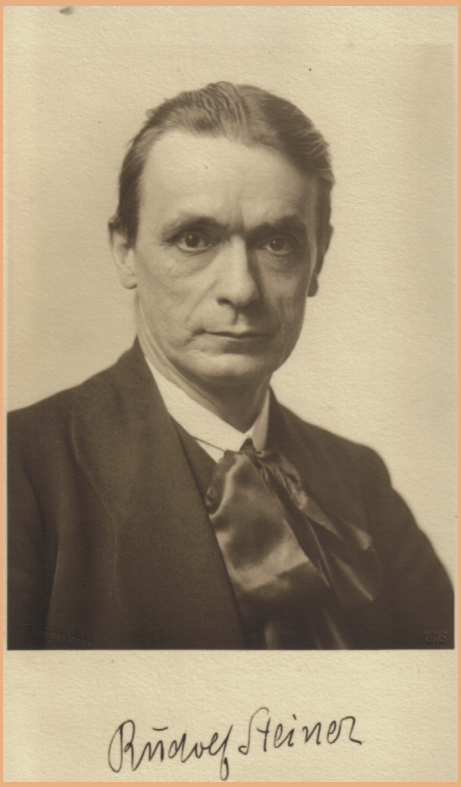
Theodosius, der Geist der Liebe, wendet sich nun an die andere Maria. Er konnte deren höherer Schwester Maria wohl der Liebe Licht, doch nicht der Liebe Wärme geben, solange die andere Maria ihre edlen Kräfte nur aus dem dunklen Fühlen erstehen lassen wollte. Die andere Maria erkennt, dass sie ihre Kräfte hinopfern muss, damit sich in Maria Liebeslicht und Liebeswärme zu ihrer vollbewussten Wirkung verbinden können und sie ist bereit, diese Opfertat zu vollbringen, so wie sich in Goethes Märchen die grüne Schlange hinopfert, damit das neue Zeitalter der bewussten Geistesschau anbrechen kann. Johannes erkennt, dass er dieses Opfer in seiner Seele nachvollziehen muss, auch in ihr soll Liebeswärme sich dem Liebeslichte opfern, damit Geist-Erkenntnis aus dem Seelensein erblüht.
So wie die andere Maria durch die edlen, aber dumpfen Kräfte ihres Fühlens das Geisteslicht an seiner vollbewussten Entfaltung gehindert hat, so hat in ähnlicher Weise Felix Balde, indem nur aus dunklen Tiefen schöpfen wollte, die Willenskräfte gebunden, wie ihm nun Romanus zu verstehen gibt. Doch nun hat auch Felix den Weg zum oberirdischen Tempel der bewussten Geistesschau gefunden und auch diesen Weg will Johannes in seiner Seele nachvollziehen. Retardus muss nun einsehen, dass er von Maria und Johannes endgültig ablassen muss. Sie haben ihr neues Licht gefunden. Doch Capesius scheint dem Retardus nun verloren, da er sich seiner Macht entzogen hat, bevor ihm noch das Licht des Tempels leuchten kann. Benedictus aber sieht, dass Capesius bereits den Weg begonnen hat, der auch ihn zum Licht führen wird.
Verloren scheint allein Strader, der die Zweifel seines Herzens nicht bannen kann, die das neue Geisteslicht an seiner Entfaltung hindern. Doch auch ihm wird neue Hoffnung prophezeit durch Theodora, die am Ende noch erscheint. Auch du, so sagt sie, wirst einst die Worte sprechen:

«Ich habe mir errungen
Die Kraft, zum Licht zu kommen.»



Strader, Capesius und die andre Maria in der Seelenwelt (4. Bild)

Rudolf Steiner



wurde am 25. oder 27. Februar 1861 in Donji Kraljevec bei Cakovec im damaligen Österreich-Ungarn, heute Kroatien, geboren. Durch die Arbeit seines Vaters als Stationsvorsteher der Südbahn wurde er mit der damals modernsten Eisenbahntechnik konfrontiert, zugleich hatte der Knabe schon früh eigene spirituelle Erfahrungen. Ab 1879 studierte er an der Technischen Hochschule in Wien Naturwissenschaften und Philosophie. Auf Anregung seines Lehrers Karl Julius Schröer begann sich Steiner intensiv mit Goethe zu beschäftigen und wurde ab 1890 in Weimar Mitherausgeber von Goethes naturwissenschaftlichen Schriften für die große Sophien-Ausgabe. 1891 promovierte er in Rostock mit einer Arbeit über „Die Grundfrage der Erkenntnistheorie“. Mit der 1894 erschienenen Philosophie der Freiheit begründete Steiner einen konsequenten ethischen Individualismus, der auf der Einsicht fußt, dass der Mensch bereits durch die Beobachtung des lebendigen Denkens einen ersten, auf unmittelbare Erfahrung gegründeten Zugang zur geistigen Wirklichkeit gewinnen kann, aus der er durch freie, vollbewusste moralische Intuition die Impulse für sein Handeln zu schöpfen vermag. Die Würde des Menschen ist nach Steiner allein in seiner geistigen Individualität begründet, unabhängig von jeder Rassen-, Volks– und Geschlechtszugehörigkeit und allen leiblich bedingten Beschränkungen. Ab 1897 war Steiner Mitherausgeber des Magazins für Literatur in Berlin und arbeitete dort auch bis 1904 als Lehrer an der Karl Liebknecht Arbeiter-Bildungsschule. Auf Einladung des Grafen und der Gräfin Brockdorff hielt er ab 1900 Vorträge für die Theosophische Gesellschaft. 1902 wurde er Generalsekretär der neu gegründeten deutschen Sektion der Theosophischen Gesellschaft. Nach Jahren fruchtbarer Vortragstätigkeit kam es 1912 zum Bruch mit der Theosophischen Gesellschaft und Steiner begründete die Anthroposophische Gesellschaft, für die er ab 1913 mit dem in Dornach bei Basel nach seinen Entwürfen gebauten Goetheanum ein geistiges Zentrum schuf, das aber in der Silvesternacht 1922/23 einem Brandanschlag zum Opfer fiel. Nach dem Tod seiner ersten Gattin heiratete Steiner 1914 seine langjährige Mitarbeiterin Marie Sievers, mit der gemeinsam er in Sprachgestaltung und Eurythmie wesentliche Impulse zur Erneuerung der dramatischen Künste entwickelte. Bei den Uraufführungen der vier Mysteriendramen spielte Marie Steiner die Rolle der Maria. Die Fertigstellung des zweiten, als hochmoderne Betonskulptur gestalteten Goetheanums erlebte Steiner nicht mehr. Er starb am 30. März 1925 in Dornach.

Anthroposophie als Geisteswissenschaft

Die von Rudolf Steiner begründete Anthroposophie (wörtlich Die Weisheit vom Menschen) ist eine auf eigenständige geistigen Erfahrungen gegründete moderne spirituelle Weltanschauung, die ein erhellendes und das Leben vielfältig befruchtendes Licht auf die geistigen Hintergründe unseres Daseins werfen will. Nachdem die moderne Physik seit dem frühen 20. Jahrhundert das klassische materialistische Weltbild endgültig überwunden hat und gedanklich weit in sinnlich nicht mehr vorstellbare Bereiche vorgestoßen ist, ist der Ruf nach einer nicht auf Spekulation, sondern auf unmittelbare spirituelle Erfahrung gegründeten Wissenschaft vom Geistigen umso drängender. Und so wollte Steiner die Anthroposophie verstanden haben – als eine auf besonnene selbstbewusste geistige Erfahrung gegründete, exakte, gedanklich klar fassbare wissenschaftliche Erforschung des Geistigen, d.h. als Geisteswissenschaft im eigentlichsten Sinne des Wortes, die ergänzend und erweiternd zu der gegenwärtigen Naturwissenschaft hinzutritt:

„Unter Anthroposophie verstehe ich eine wissenschaftliche Erforschung der geistigen Welt, welche die Einseitigkeiten einer bloßen Natur-Erkenntnis ebenso wie diejenigen der gewöhnlichen Mystik durchschaut, und die, bevor sie den Versuch macht, in die übersinnliche Welt einzudringen, in der erkennenden Seele erst die im gewöhnlichen Bewußtsein und in der gewöhnlichen Wissenschaft noch nicht tätigen Kräfte entwickelt, welche ein solches Eindringen ermöglichen.“ (Lit.: GA 35, S 66)

Wesen und Methode der Anthroposophie hat Rudolf Steiner in 28 Schriften und über 5000 Vorträgen, die heute in den mehr als 350 Bänden der Rudolf Steiner Gesamtausgabe (GA) bereits weitgehend veröffentlicht sind, umfassend dargestellt, was sich in einen knappen Satz gedrängt so zusammenfassen läßt:

„Anthroposophie ist ein Erkenntnisweg, der das Geistige im Menschenwesen zum Geistigen im Weltenall führen möchte.“ (Lit.: GA 26, LS 1)

Es ist ein Weg zur spirituellen Welterkenntnis durch geistige Selbsterkenntnis. Durch unsere Seele und durch unseren individuellen Geist leben wir ebenso in einer uns umgebenden seelischen und geistigen Welt, wie wir durch unseren Leib in der physischen Welt leben. Und so wie wir durch unsere Sinne die äußere Natur erfassen, so sind in unserem Seelenleben und unserer bewussten Geistestätigkeit bereits die geistigen Organe veranlagt, durch die wir erkennend in die durch das äußere Dasein verhüllte seelische und geistige Welt vordringen können. Dazu müssen die in uns veranlagten Geistorgane allerdings erst derart erweckt werden, dass sie ihre Befangenheit in unserem Eigensein überwinden und sich für die geistige Außenwelt öffnen. So wie wir die sinnliche Welt durch das Auge nur dadurch sehen können, dass es sich selbst ganz durchlässig macht und nicht als störende Trübung die Wahrnehmung behindert, so ist es in einem höheren Sinn auch mit unseren geistigen Wahrnehmungsorganen. Dazu ist eine konsequente, auf Konzentrations- und Meditationsübungen beruhende geistige Schulung nötig. Für diesen „Einweihungsweg“ hat Rudolf Steiner reiche Anregungen gegeben. Gelingt es, willentlich die Aufmerksamkeit zeitweilig von der äußeren Sinneswelt und der bloßen inneren Selbstwahrnehmung abzulenken und ganz auf die feinen, normalerweise kaum bewussten Untertöne unseres Seelenlebens zu richten, öffnet sich, unter völliger Beibehaltung des klaren, besonnen Denkens, nach und nach der Blick auf die geistige Welt, die uns umgibt. Methodisch geht Anthroposophie dabei über die überlieferten Methoden mystischer Versenkung oder ekstatischer Trance hinaus, insofern durch diese die geistige

Welt nur in einem herabgedämpften, traumartigen Bewusstsein erfahren werden konnte.
Es enthüllen sich auf diesem Weg nicht nur die geistigen Hintergründe des äußeren Daseins, sondern es werden derart auch Weltbereiche der Erfahrung zugänglich, die keine unmittelbare Entsprechung in der sinnlichen Welt haben. Insbesondere wird dadurch auch das Schicksal des Menschen nach dem Tod, wenn er seine leibliche Hülle abgelegt hat, offenbar. Was als unser Seelisches und Geistiges auf Erden in dieser Hülle war, lebt nach dem Tod in verwandelter Form in der geistigen Welt weiter und schöpft aus dieser starke Kräfte, mit denen es nach kürzerer oder längerer Zeit zu einem neuen Erdenleben herabsteigt. Die vor allem in den fernöstlichen Traditionen verwurzelte Lehre von Reinkarnation und Karma, von Schicksal und Wiedergeburt, wird durch die Erkenntnisse der Anthroposophie bestätigt, aber nicht im Sinne eines fatalistischen Schicksalsverhängnisses aufgefasst, sondern als Chance, die eigene geistige Individualität durch wiederholte Erdenleben immer weiter zu entwickeln, wie es früher schon Gotthold Ephraim Lessing in seiner „Erziehung des Menschengeschlechts“ angedeutet hatte und auch den wesentlichen Hintergrund von Steiners Mysteriendramen bildet. Dem irdischen Leben und der damit verbundenen Verantwortung, die hier und nur hier erübt werden kann, kommt dabei eine zentrale Bedeutung zu. Anthroposophie steht dadurch in vollem Einklang mit einem recht verstandenen Christentum und dem Erdenleben des Jesus Christus und seinem Tod am Kreuz auf Golgatha misst Rudolf Steiner höchste Bedeutung für die Menschheitsentwicklung zu.
Aus seinen geistigen Erkenntnissen konnte Rudolf Steiner fruchtbare Anregungen für nahezu alle Lebensbereiche gegeben, die auch weltweit aufgegriffen und vielfach weiterentwickelt wurden. So etwa für die Waldorfpädagogik auf Grundlage einer spirituellen Menschenkunde, für die anthroposophisch erweiterte Medizin, für die Betreuung seelenpflegebedürftiger Menschen, für die biologisch-dynamische Landwirtschaft, für alle Bereiche der Kunst, von der Architektur, über die Malerei bis hin zur Sprachgestaltung und der von ihm ganz neu entwickelten Eurythmie, und insbesondere auch für das soziale politische Leben durch die von ihm entwickelten Gedanken zur Dreigliederung des sozialen Organismus. Die auf die freie geistige Individualität des Menschen gegründete Anthroposophie stand notwendig in strengem Gegensatz zu dem völkischen Gedankengut der Nationalsozialisten. Ab 1933 war die Anthroposophie daher in Deutschland und seit 1938 auch in Österreich verboten und konnte erst nach 1945 hier wieder öffentlich in Erscheinung treten.

Goethes Märchen und die Anthroposophie

Rudolf Steiner ist den Weg, den Goethe durch sein Märchen bezeichnet hat, konsequent weiter gegangen und hat auf der Grundlage des Märchens nicht nur seine Mysteriendramen geschrieben, sondern die ganze Anthroposophie ist, nach Steiners eigenen Worten, aus der „Urzelle“ jenes Vortrages über Goethes geheime Offenbarung hervorgegangen, den er am 29. September 1900 in der Theosophischen Bibliothek in Berlin gehalten hatte (Lit.: Lindenberg, S 298). Grundlage dieses Vortrags war der gleichnamige Aufsatz, den Steiner am 26. August 1899 anläßlich Goethes 150. Geburtstages über dessen Märchen veröffentlicht hatte (Lit.: GA 30, S 86ff). In Mein Lebensgang schreibt Steiner:
„Der Wille, das Esoterische, das in mir lebte, zur öffentlichen Darstellung zu bringen, drängte mich dazu, zum 28. August 1899, als zu Goethes hundertfünfzigstem Geburtstag, im «Magazin» einen Aufsatz über Goethes Märchen von der «grünen Schlange und der schönen Lilie» unter dem Titel «Goethes geheime Offenbarung» zu schreiben. — Dieser Aufsatz ist ja

allerdings noch wenig esoterisch. Aber mehr, als ich gab, konnte ich meinem Publikum nicht zumuten. - In meiner Seele lebte der Inhalt des Märchens als ein durchaus esoterischer. Und aus einer esoterischen Stimmung sind die Ausführungen geschrieben.

Seit den achtziger Jahren beschäftigten mich Imaginationen, die sich bei mir an dieses Märchen geknüpft haben. Goethes Weg von der Betrachtung der äußeren Natur zum Innern der menschlichen Seele, wie er ihn sich nicht in Begriffen, sondern in Bildern vor den Geist stellte, sah ich in dem Märchen dargestellt. Begriffe schienen Goethe viel zu arm, zu tot, um das Leben und Wirken der Seelenkräfte darstellen zu können.

Nun war ihm in Schillers «Briefen über ästhetische Erziehung» ein Versuch entgegengetreten, dieses Leben und Wirken in Begriffe zu fassen. Schiller versuchte zu zeigen, wie das Leben des Menschen durch seine Leiblichkeit der Naturnotwendigkeit und durch seine Vernunft der Geistnotwendigkeit unterliege. Und er meint, zwischen beiden müsse das Seelische ein inneres Gleichgewicht herstellen. In diesem Gleichgewicht lebe dann der Mensch in Freiheit ein wirklich menschenwürdiges Dasein.

Das ist geistvoll; aber für das wirkliche Seelenleben viel zu einfach. Dieses läßt seine Kräfte, die in den Tiefen wurzeln, im Bewußtsein aufleuchten; aber im Aufleuchten, nachdem sie andere ebenso flüchtige beeinflußt haben, wieder verschwinden. Das sind Vorgänge, die im Entstehen schon vergehen; abstrakte Begriffe aber sind nur an mehr oder weniger lang Bleibendes zu knüpfen.

Das alles wußte Goethe empfindend; er setzte sein Bildwissen im Märchen dem Schiller'schen Begriffswissen gegenüber.

Man ist mit einem Erleben dieser Goethe'schen Schöpfung im Vorhof der Esoterik.

Es war dies die Zeit, in der ich durch Gräfin und Graf Brockdorff aufgefordert wurde, an einer ihrer allwöchentlichen Veranstaltungen einen Vortrag zu halten. Bei diesen Veranstaltungen kamen Besucher aus allen Kreisen zusammen. Die Vorträge, die gehalten wurden, gehörten allen Gebieten des Lebens und der Erkenntnis an. Ich wußte von alledem nichts, bis ich zu einem Vortrage eingeladen wurde, kannte auch die Brockdorffs nicht, sondern hörte von ihnen zum ersten Male. Als Thema schlug man mir eine Ausführung über Nietzsche vor. Diesen Vortrag hielt ich. Nun bemerkte ich, daß innerhalb der Zuhörerschaft Persönlichkeiten mit großem Interesse für die Geistwelt waren. Ich schlug daher, als man mich aufforderte, einen zweiten Vortrag zu halten, das Thema vor: «Goethes geheime Offenbarung». Und in diesem Vortrag wurde ich in Anknüpfung an das Märchen ganz esoterisch. Es war ein wichtiges Erlebnis für mich, in Worten, die aus der Geistwelt heraus geprägt waren, sprechen zu können, nachdem ich bisher in meiner Berliner Zeit durch die Verhältnisse gezwungen war, das Geistige nur durch meine Darstellungen durchleuchten zu lassen." (Lit.: GA 28, S 292f)

Die vier Mysteriendramen Rudolf Steiners

Die Mysteriendramen Rudolf Steiners sind der Versuch, den Einweihungsweg einzelner, konkreter individueller Menschen in künstlerischer Form dramatisch darzustellen. Vier Mysteriendramen hat Rudolf Steiner vollendet, ein fünftes war schon in groben Zügen umrissen, doch kam es durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges nicht mehr zur weiteren Ausarbeitung des Entwurfs. Die Mysteriendramen sind, wie Steiner selbst immer wieder betont, nichts Vollendetes, sie sind ein keimhafter Anfang, ein Neubeginn – ein Anfang in künstlerisch-dramatischer Hinsicht einerseits, in dem ein kraftvoller Impuls zur Neubelebung



Professor Capesius und Doktor Strader (1. Bild)

der Theaterwelt überhaupt liegt, anderseits ist in ihnen zugleich ein zukunftsweisender Weg aufgezeigt, geistige Wahrheiten in sehr lebendiger, konkreter Form an die Menschen heranzubringen.
Die vier vollendeten Dramen Rudolf Steiners sind:

1. **Die Pforte der Einweihung** (1910) - Uraufführung am 15. August 1910 im Schauspielhaus München
2. **Die Prüfung der Seele** (1911) - Uraufführung am 17. August 1911 im Gärtnerplatz-Theater in München
3. **Der Hüter der Schwelle** (1912) - Uraufführung am 24. August 1912 im Gärtnerplatz-Theater in München
4. **Der Seelen Erwachen** (1913) - Uraufführung am 22. August 1913 im Volkstheater in München

Die Vorstellungen begannen jeweils um 10 Uhr vormittags und dauerten, unterbrochen durch eine einstündige Mittagspause, bis etwa 18 Uhr. Die Zuschauer stammten aus vielerlei Ländern und man schätzt, dass 1910 und 1911 je ungefähr 800 und 1912 und 1913 etwa 1000 Besucher gekommen waren.
In den Vorbemerkungen zu GA 44 (Entwürfe, Fragmente und Paralipomena zu den vier Mysteriendramen) heißt es:
„Die «Vier Mysteriendramen» wurden erstmals in München anläßlich der

Sommerfestveranstaltungen 1910, 1911, 1912 und 1913 als geschlossene Vorstellungen für die Anthroposophische Gesellschaft aufgeführt. Die Darsteller waren sämtlich Mitglieder der Gesellschaft, einzelne Berufsschauspieler. Rudolf Steiner inszenierte die Dramen selbst. Die Textniederschrift erfolgte jeweils vor Beginn oder auch während der Probenarbeit. Ein bereits angekündigtes fünftes Drama konnte im Jahre 1914 infolge des Kriegsausbruches nicht mehr aufgeführt werden. Später sollten dann die Dramen im inzwischen in Dornach errichteten Goetheanumbau im Sommer 1923 in Szene gesetzt werden. Der Brand des Goetheanum in der Silvesternacht 1922/23 machte dies unmöglich. Nach dem Tode von Rudolf Steiner studierte Marie Steiner, die in München die weibliche Hauptrolle der Maria verkörpert hatte, mit dem von ihr ausgebildeten Schauspiel-Ensemble im zweiten Goetheanum die Dramen ein, welche nun seit Jahrzehnten dort öffentlich zur Aufführung gelangen." (Lit.: GA 44, S 8)
Zu den geistigen Grundlagen der Dramenentwürfen gibt Marie Steiner wichtige Hinweise, wenn sie im Frühjahr 1946 folgendes schreibt:
„Unter den Notizbüchern Rudolf Steiners gibt es solche, in denen meditative Inhalte festgehalten sind, die wie Vorentwürfe wirken für das, was im Drama später umgegossen wurde zu Dialogen oder bewegten Szenen. Die esoterischen Motive wurden in die Gesamtkomposition eingegliedert; es wurde ihnen die künstlerische Form gegeben, die dem Aufbau des Ganzen entsprach." (GA 44, ebenda)
Den geradezu revolutionären geistigen und künstlerischen Gehalt von Steiners Mysteriendramen unterstrich Erich Hofacker, wenn er 1934 schrieb:
„In jenen Jahren kurz vor dem Weltkrieg, da sich die erste Sturzwelle des Expressionismus über Deutschland ergoss, wurden auch die vier Mysteriendramen Rudolf Steiners in München vor einem Kreis von Auserwählten zum ersten Mal aufgeführt. Fremdartig, lebensfern, ja verstiegen mussten, bei oberflächlicher Betrachtung, diese „Seelenvorgänge in szenischen Bildern" dem Zuschauer erscheinen, der das herkömmliche Drama naturalistischer Prägung gewohnt war. Selbst die Führer des expressionistischen Dramas mit ihrer eben damals mächtig aufwallenden Sehnsucht nach dem Göttlichen im Menschen, mit ihrer Verkündigung des „neuen Menschen," wie sie bereits wenige Monate nach der Aufführung des vierten Mysterienspiels von Steiner in Kaisers Bürger von Calais bedeutsam erklang – selbst diese Propheten eines neuen Menschentums hätten wohl beim Anhören der Mysteriendramen kaum erkannt, dass hier eine geistige Wandlung des Menschen geschildert wurde, die in Nöten und Beseligungen, in Schrecken und Erhabenheit ihre eigenen kühnsten Ahnungen überragte." (Lit.: Hofacker, S 74)

Anthroposophie und künstlerisches Schaffen

Was Rudolf Steiner durch seine Schriften und Vorträge an geistigen Erkenntnissen gegeben hat, lebt auf ganz andere, eigenständige Weise, und in gewissem Sinn sogar, wie er selbst sagt, lebensvoller und unmittelbarer, in der künstlerischen Ausgestaltung der Mysteriendramen. Sie sind direkt aus echtem künstlerischen Schaffen hervorgegangen und keineswegs ein bloß bildhaft inszenierter Abklatsch zuvor gedanklich formulierter anthroposophischer Lehren. Beide, anthroposophische Lehre und künstlerisches Schaffen, schöpfen bei Rudolf Steiner aus der selben Quelle, nämlich dem unmittelbaren, bewussten Erleben der geistigen Wirklichkeit, doch wird dieses Erleben ganz unterschiedlich zu Darstellung gebracht. Was Rudolf Steiner als anthroposophische Lehre gegeben hat, ist ein Gedankenkunstwerk, dem aber, entsprechend der Wesensart des Denkens, notwendig ein allgemeiner, bis zu

einem gewissen Grad abstrakter Charakter innewohnt. Was Rudolf Steiner in seinen Mysteriendramen künstlerisch auf die Bühne gestellt hat, sind lebensvolle, geistrealistische Einzelschicksale, die aber eben deshalb auch keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit erheben können. Sie stehen deshalb keineswegs in Widerspruch zu den allgemeinen Gesetzmäßigkeiten der Geistesschulung, sondern sind die einzigartige unwiederholbare individuelle Ausformung derselben. Um die handelnden Personen echt und überzeugend zu charakterisieren, durfte Rudolf Steiner nicht den Umweg über das Gedankenelement wählen, sondern sie mussten unmittelbar aus dem schöpferischen Wollen hervortreten - in einer Form, die auch Steiner selbst niemals vorhersehen konnte und die ihn selbst immer wieder aufs Neue überraschte. Das ist ein Grundzug echten künstlerischen Schaffens, alles andere wäre völlig unkünstlerische, bloß ausgedachte abstrakte Konstruktion. Nachher, wenn das Werk einmal vollendet ist, kann man natürlich die ihm innenwohnenden Gesetzmäßigkeiten auch gedanklich fassen und beschreiben. Darauf hat Rudolf Steiner sehr nachdrücklich hingewiesen:

„Ich führte aus, als ich die Dichtung des «Faust» interpretieren sollte, daß der Dichter beim Niederschreiben nicht notwendig unmittelbar alle Dinge selber gewußt, selber empfunden hat in Worten, die dann später darin gefunden worden sind. Ich kann die Versicherung geben, daß nichts von dem, was ich hinterher an dieses Mysterium anknüpfen werde, und von dem ich doch weiß, daß es darin ist, mir bewußt war, als die einzelnen Bilder gestaltet wurden. Die Bilder wuchsen so aus sich heraus wie die Blätter einer Pflanze. Man kann gar nicht solch eine Gestalt vorher dadurch hervorbringen, daß man zuerst die Idee hat und diese dann in die äußere Gestalt umsetzt. Es war mir immer recht interessant, wenn so Bild für Bild geworden ist, und Freunde, welche die einzelnen Szenen kennengelernt haben, sagten, es sei merkwürdig, daß es doch immer anders komme, als man es sich vorgestellt habe.“ (Lit.: GA 125, S 103)

Der künstlerische Entstehungsprozess der Dramen

Die Darsteller der Mysteriendramen waren von Rudolf Steiner selbst aufgefordert worden, sich zu beteiligen. Nur vier waren in der Rezitationskunst ausgebildet und überhaupt nur drei von ihnen waren schon als Schauspieler tätig gewesen. Alle anderen waren Laienspieler im besten Sinn des Wortes, die sonst im Leben in den verschiedensten Berufen standen und in nur wenigen Wochen lernen mussten, diese auch für Theaterprofis schweren Rollen zu bewältigen. Erschwerend kam hinzu, dass Rudolf Steiner den Text seiner Dramen vielfach Bild für Bild erst unmittelbar vor Probenbeginn niederzuschreiben begonnen hatte.

„Es wäre ja Unsinn“ meinte er, „ein Drama zu schreiben, bevor es sich um eine Aufführung handelt.“ Und so schrieb er spät in der Nacht noch die Texte, die jeweils am nächsten Tag geprobt werden sollten. So ähnlich muss es wohl auch Shakespeare mit seiner Theatertruppe gemacht haben. Rudolf Steiner erweist sich hier als genialer Theaterpraktiker. Viel Schlaf konnte Steiner zu dieser Zeit nicht finden und oft blieb sein Bett ganz unberührt, doch war er stets in einer frischen, beschwingten Stimmung. Alexander Strakosch schrieb dazu:

„Rudolf Steiners Tage und – wie erwähnt – auch die Nächte waren von intensiver Tätigkeit erfüllt, doch war es nicht jenes beängstigende Übermaß an Arbeit und Sorge, wie in den letzten Zeiten, sondern es herrschte um ihn die harmonische Beschwingtheit, welche das künstlerische Schaffen verleiht, wenn es sich wirkend entfalten kann. Er wurde nicht von außen gedrängt durch Menschen oder Verhältnisse oder bedrückt durch Sorgen. Alle waren

bestrebt, seine Instruktionen auszuführen, seinen Anregungen zu folgen.“ (Lit.: Strakosch)
Natürlich musste Rudolf Steiner, bevor er die Dramen niederschreiben konnte, ein Grundkonzept entwerfen, dem die Handlung folgen sollte, aber der eigentliche Text entstand aus den unmittelbaren Erfahrungen der Probenarbeit. Anfangs mussten sich die Darsteller die Texte, die fein säuberlich in gut leserlicher Handschrift mit Bleistift geschrieben waren, noch selbst abschreiben. Maximilian Gümbel-Seiling schreibt in seinen Erinnerungen an die Probenarbeiten zu den Münchner Mysterienspielen:
„Am Vormittag erschien Dr. Steiner und las uns jeweils aus seinem Heft das neu entstandene Bild vor. Manchmal schrieben wir uns aus diesem Heft selbst unsere Rollen ab. Die Bleistiftschrift war deutlich und klar. Bald unterzog sich Dr. Elisabeth Vreede der Mühe, die fertigen Szenen für uns auf der Schreibmaschine abzuschreiben. Er las mit zurückgehaltenem Pathos, aber deutlicher Charakterisierung. Während der Proben gab er sparsame Winke. Selten machte er es uns auf der Bühne vor. Dann aber bekam man den Eindruck einer konkreten Persönlichkeit und bemerkte, daß es ihm Freude machte, seinen Gestalten Haltung, Ton, Gebärde zu verleihen.“ (Lit.: Seiling)
Später wurde das Ganze noch professioneller organisiert, indem ein Druckerlehrling pünktlich um 5 Uhr morgens Rudolf Steiners Vorlage abholte und die fertigen, praktisch noch feuchten Druckbögen rechtzeitig zum Probenbeginn ablieferte. Wie dann die Probenarbeit ablief, davon hat Alice Fels in ihren Erinnerungen von den Proben zu „Der Seelen Erwachen“ ein lebendiges Bild gezeichnet:
„Um 10 Uhr vormittags trafen alle Teilnehmer im Probenraum ein. Zunächst las Rudolf Steiner mit starker Intonierung und dezidiertem Betonen des Rhythmus das in der Nacht Neuerstandene vor. Dann verteilte er den noch druckfeuchten Text an die Träger der verschiedenen Rollen und ließ ihn so oft lesen und spielen, bis sich die verschiedenartigen Menschen aufeinander abgestimmt hatten. Er leitete die Arbeit derart, daß er niemals die Spieler unterbrach und „verbesserte“, sondern dieselbe Szene wieder und wieder vorsprach und vorspielte mit allen mimischen Nuancen und so oft spielen ließ, bis er mit den Schauspielern zufrieden war. Wesentlich schien ihm dabei, die Stimmung, die Atmosphäre eines Bildes zu übermitteln – gewaltig wirkte es, wie er die beiden Bilder im Geistgebiet vorlas. Er stellte sich während des Lesens auf einen Stuhl, und im schwingenden Rhythmus der Verse fühlte sich der Zuhörer mitgetragen in die Weltenweiten. Die Erde wurde einem gleichsam sachte unter den Füßen weggezogen, während die Jamben mit ungeheurer Wucht, stark beschwingt und dabei in strahlender Helle dahinströmten.“ (Lit.: Fels)
Ähnliches berichtet auch Oskar Schmiedel von den Proben zur „Pforte der Einweihung“:
„Einen ganz besonders starken Eindruck machte es, wenn Dr. Steiner einzelne Rollen vorspielte; er tat dies mit einer schauspielerischen Kunst und Kraft, die es den Spielern schwer machte, in ihrer eigenen Darstellung dem einigermaßen nachzukommen. Ganz unvergeßlich ist mir z. B., wie Rudolf Steiner die Szene vorspielte, in der Strader vor dem von Thomasius gemalten Bild des Capesius steht. Mit einer Eindringlichkeit spielte Rudolf Steiner, daß wir alle, die wir dies miterleben durften, erschüttert waren und eine tiefe Stille danach längere Zeit im Saale herrschte.“ (Lit.: Schmiedel)
Dass es durch den schrittweisen Entstehungsprozess der Dramen von Probentag zu Probentag auch kein vorgefertigtes Regiekonzept geben konnte ist klar. Wenn schon das Drama selbst von Tag zu Tag entstand, so musste noch mehr die Regie selbst direkt aus dem lebendigen Probengeschehen herauswachsen. Die künstlerische Inspiration für das Stück

selbst und für seine dramatische Umsetzung auf der Bühne fließt hier aus einer Quelle, die durch das gemeinsame Tun und Empfinden während der Proben geöffnet wird. In diesem Sinne sind die Akteure, die Schauspieler, die Bühnenmaler und sonstigen Helfer durchaus aktiv schöpferisch mitbeteiligt am Zustandekommen des Werkes, das dann schließlich über die Bühne gebracht wurde. Durch eine tätige Gemeinschaft von Menschen können sich immer höhere geistige Kräfte offenbaren, als das durch einen Einzelnen möglich ist – selbst wenn er ein hoher Eingeweihter ist. Das mindert keineswegs die Leistung Rudolf Steiners, sondern gab ihm im Gegenteil erst die Möglichkeit, seine Fähigkeiten voll auszuschöpfen.
Die Mysteriendramen Steiners sind, wie jedes echte Kunstwerk, kein Produkt des planenden Verstandes, sondern ein Ergebnis der frei gestaltenden künstlerischen Phantasie. Mehr noch als bei anderen Kunstwerken versagt hier jede glatte rationale Ausdeutung. Gegen eine solche hat sich auch Steiner selbst stets energisch verwahrt:
„Mir war es immer etwas außerordentlich Unsympathisches, wenn der eine oder der andere gekommen ist und meine Mysteriendramen in symbolischer oder sonstiger verstandesmäßiger Weise ausgedeutet hat und allerlei gerade vom Verstande aus hineingetragen hat. Denn das, was in diesen Mysteriendramen lebt, ist bis auf den einzelnen Laut hin imaginativ erlebt. Das Bild steht als Bild da und stand immer als Bild da. Und niemals wäre es mir selber eingefallen, irgend etwas Verstandesmäßiges zugrunde zu legen, um es dann ins Bild umzugestalten.“ (Lit.: GA 281, S 67)
Es macht darum auch wenig Sinn, Steiners Mysteriendramen „verstehen“ zu wollen. Wohl werfen sie manche entscheidende Lebensfragen auf, aber auf diese gibt es keine rationale Antwort. Doch wenn man sich auf ein volles Erleben der Bilder einlässt und sie lebendig zu sich sprechen lässt, wird nach und nach eine befriedigende Lösung sichtbar werden - die Bilder selbst sind die Antwort.

Reinkarnation und Karma

In den meisten alten Kulturen war man davon überzeugt, dass der Mensch nicht nur einmal auf Erden lebt, sondern dass er wiederholte Erdenleben durchmacht, und dass damit das Rätsel unseres Erdenschicksals eng verbunden ist. Im Christentum trat diese Ansicht in den Hintergrund, obwohl sie keineswegs damit unvereinbar ist; tatsächlich finden sich sogar in der Bibel einzelne Andeutungen, die auf wiederholte Erdenleben hinweisen. In neueren Zeiten hat Lessing in seiner „Erziehung des Menschengeschlechts“ wieder sehr deutlich und klar auf die Reinkarnationslehre hingewiesen.
Erstmals in der dramatischen Dichtung überhaupt hat Rudolf Steiner in seinen Dramen die wahren Triebkräfte des Schicksalsgeschehens offen und ungeschminkt auf die Bühne gestellt. Wie sich der Charakter des Menschen gegenüber der Unausweichlichkeit des Schicksals bewährt, war zwar schon immer der Hauptnerv der tragischen Dichtung, doch blieben die eigentlichen Ursachen letztlich rätselhaft. Rudolf Steiner hat die Hintergründe der tragischen Schicksalsverwicklungen auf ihren wahren Ursprung, nämlich auf karmische Verwicklungen in früheren Erdenleben, zurückgeführt und dramatisch zur Darstellung gebracht. Vermutlich wollte Rudolf Steiner insgesamt sieben Mysteriendramen schreiben, die auch immer wieder Rückblicke in frühere Inkarnationen der handelnden Personen gegeben hätten, wodurch schließlich ein umfassendes Panorama der geistigen Entwicklung der Menschheit der nachatlantischen Zeit entstanden wäre. Darin liegt ein wesentlicher und notwendiger Impuls für den Fortschritt der dramatischen Kunst, wenn es auch noch länger dauern mag, bis er in weiteren Kreisen aufgegriffen wird.

Die Inszenierung

Hautnah am Publikum

Eine kleine, bunt gemischte Gemeinschaft von Menschen hat sich zusammengefunden, um Rudolf Steiners Mysteriendramen künstlerisch zu erforschen. Darunter sind erfahrene Anthroposophen und solche, die der Anthroposophie erstmals begegnet sind. Manche haben bereits langjährige Bühnenerfahrung, andere treten zum ersten Mal auf „die Bretter die die Welt bedeuten". Profis sind wir also nicht, aber Menschen mit Herz, die eine gemeinsame Begeisterung entflammt, beseelt von der Hoffnung, an der künstlerischen Arbeit mit Steiners Dramen selbst zu reifen und die Früchte unseres Tuns mit dem Publikum zu teilen. Wir haben uns dazu im Lauf mehrerer Jahre mit wachsender Intensität vorbereitet, in denen wohl auch ein Hauch jenes Gemeinschaftsgeist herangewachsen sein mag, der die Darsteller ergriffen hatte, die gemeinsam mit Rudolf Steiner die Uraufführung des Werkes gestalten durften und von denen auch die wenigsten ausgebildete Schauspieler waren:

„Wer solche Aufführungen sieht, denkt vielleicht nicht immer daran, daß es lange dauert, bis das, was zuletzt sich dem Auge in wenigen Stunden darbietet, wirklich auf der Bühne steht. Und die Art und Weise, wie unsere lieben Freunde hier an diesem Orte zusammenarbeiteten, um das Werk zustande zu bringen, sie darf in einer gewissen Beziehung immer wieder für die anthroposophische Arbeit, vielleicht auch für das menschliche Zusammenwirken, als Vorbild bezeichnet werden. Insbesondere deshalb, weil es einem richtigen anthroposophischen Empfinden widerstreben würde, bei dieser Arbeit in irgendeiner Weise zu kommandieren. Da ist ein Fortschritt nur dann möglich, wenn die einzelnen Freunde mit ihrem Herzen voll dabei sind, in ganz anderer Weise, als das auf einem ähnlichen künstlerischen Felde jemals der Fall sein könnte. Und dieses Voll-dabei-Sein, nicht nur in den wenigen Wochen, die uns zur Verfügung stehen, um die Aufführungen vorzubereiten, sondern dieses Voll-dabei-Sein, dieses freie herzliche Zusammenwirken, es dauerte Jahre hindurch." (Lit.: GA 122, S 16)

Es muss wohl kaum erwähnt werden, dass wir unsere Arbeit mit den breit angelegten, aufwändigen Inszenierungen von Steiners Mysteriendramen auf der Bühne des Dornacher Goetheanums nicht vergleichen können und wollen und das läge auch weit außerhalb unserer künstlerischen und finanziellen Mittel. Unser Anspruch ist auch ein ganz anderer, bescheidener und zugleich sehr ursprünglicher und fordert entsprechend andere Stilmittel. Wir spielen vornehmlich auf kleineren Bühnen, verzichten auf eurythmische Darstellungen und suchen dafür die intime seelische Nähe zum Publikum, mit dem wir gleichsam in ein vertrauliches geistiges Zwiegespräch treten wollen, eingedenk dessen, was Rudolf Steiner einmal sagte anlässlich einer Aufführung von Édouard Schurés „Die Kinder des Luzifer":

„Die Hauptsache, das dürfen wir nicht vergessen, sind nicht diejenigen, die darstellen, nicht diejenigen, die die Dinge machen [...] Die Hauptsache sind die Zuhörer und Zuschauer. Und die Hauptsache ist, daß durch die Seelen und durch die Herzen der Zuschauer ein gemeinschaftliches Leben geht; ein Leben, das diese Herzen fähig macht, jene geheimnisvollen Strömungen, die von dem Werke ausgehen, nicht nur zu empfinden, sondern in Gemeinschaft, in innerer Harmonie zu empfinden." (Lit.: GA 113, S 13)

Symbolhafter Charakter der Darstellung

Eine besondere Schwierigkeit der Darstellung liegt darin, dass bei einem Mysteriendrama naturgemäß weite Teile der Handlung nicht als äußere sinnlich erlebbare Geschehnisse aufzufassen sind, sondern eine geistige Entwicklung zeigen, die nur in innerer Seelendramatik

errungen und erlebt werden kann. Das Bühnengeschehen nimmt dadurch notwendig einen symbolhaften Charakter an, der aber weder zur strohernen Allegorie verblassen, noch mit derber äußerer Realität verwechselt werden darf, sondern vielmehr dem Publikum einen unmittelbar mitfühlenden Blick in die innerste Seele der handelnden Personen eröffnen soll. Damit das gelingen kann, muss sich das Wort selbst zum imaginativen symbolischen Bild gestalten.

Das Wort, die lebendig erlebte und gestaltete Sprache ist darum die zentrale und unerschöpflich neu inspirierende Lebensquelle unserer Inszenierung. Alles, was wir brauchen, ist mit dem Text des Dramas selbst, wenn auch zunächst verhüllt, bereits gegeben. Es gilt, ihn rein aus der künstlerischen Formkraft des Wortes zum Leben zu erwecken und in zeitgemäßer Sprache zu konkreten lebendigen Bildern zu verdichten, die unverstellt und hautnah tiefe geistige Wahrheiten offenbaren, die auch den wesentlichen Gehalt der Anthroposophie bilden.

Die sinnlich-sittliche Wirkung der Farben

Einen sehr wesentlichen Bestandteil unserer Inszenierung bildet die Lichtgestaltung. Die Seele lebt und webt in flutenden Farben, welche die bewusst sehr karg ausgestattete Bühne beleben und zum Spiegel der wechselnden seelischen Stimmungen der handelnden Personen machen. Goethe nennt das in seiner Farbenlehre die „sinnlich-sittliche Wirkung der Farben". Die Färbungen des Bühnenraumes geben dabei zunächst eine jeweils ganz bestimmte Grundstimmung vor, die sich aber durch das Spiel und die Rede der Darsteller im Erleben des Publikums beständig in feinen Graden lebendig nuanciert, besonders auch dadurch,



Luzifer (4. Bild)

dass sich mit jeder kleinsten Bewegung der Schauspieler die vielfältigen farbigen Schatten, die sie werfen, neu formen und schattieren. Zugleich regt die farbige Bühnenatmosphäre das eigene innere Erleben der Darsteller an. Jede Geste, jede kleine Kopfbewegung wird Ausdruck dieses inneren seelischen Erlebens und die Farben verstärken diese seelischen Wirkungen, die von den Darstellern ausstrahlen und formen sie zum bewegten imaginativen sinnlich-seelischen Bild.

Rudolf Steiner hat auf diese fundamentale Bedeutung der Lichtregie sehr nachdrücklich hingewiesen:

„Für die Gestaltung der Dichtung auf der Bühne bedarf die Regiekunst des Einlebens in die Welt der Farbe. Das kommt für die Kostümierung der Personen ebenso in Betracht wie für das dekorative Bühnenelement. Denn für den Zuschauer muss das, was er als Wort hört, als Geste sieht, mit der Gewandung des Schauspielers und mit dem plastisch-malerischen Bühnenbild zu einem Ganzen sich verweben.

Da kommt es auf die Möglichkeit an, in der Farbentönung Stil zu entfalten. Deshalb muss die Bühnenkunst sowie die Malerei jenen Übergang verstehen, der von dem Anschauen (Wahrnehmen) der Farbe an den Dingen und Vorgängen der Aussenwelt zu dem Erleben des Inneren der Farbe führt.

Eine tragische Stimmung in einem rötlich oder gelblich gehaltenen Bühnenbild ist unmöglich. Eine heitere Seelenverfassung auf blauem oder dunkelviolettem Hintergrund ebenso.

In der Farbe lebt das Gefühl auf räumliche Art. Wie der Anblick des Roten eine heitere Grundstimmung der Seele, des Blauen eine ernste, des Violetten eine feierliche auslöst, so fordert das liebend-hingebende Verhalten einer Person zu einer andern die räumliche Verkörperung in der rötlich gehaltenen Gewandung und in der ebenso rötlich gehaltenen Tönung der dekorativen Umgebung. Das verehrend-andächtige Erleben einer Person fordert für beides eine bläulich gehaltene Tönung.

Ein ähnliches gilt für den zeitlichen Ablauf der dramatischen Handlung. Geht diese von dem allgemeinen Interesse, das man im Anfange an Charakteren und Handlung nimmt, zu tragischen Katastrophen über, so entspricht dem ein Übergang in der Tönung von den hellen gelblich-roten, gelblich-grünen Farben zu den grünlich-blauen und blau-violetten. — Der Fortgang in der Stimmung zu einem heiter-befriedigenden Lustspielende fordert den Übergang in der Farbentönung vom grünlichen zum gelbroten oder rötlichen.

Doch damit ist nur ein Gesichtspunkt angedeutet. Zu diesem kommt der andere, dass in dem Nebeneinanderstehen der Charaktere diese in der Farbentönung sich offenbaren.

Man wird einen zornmütigen Menschen nicht in blauer Gewandung auftreten lassen, sondern in einer solchen mit heller Farbentönung, wenn man es mit einer tragischen Grundstimmung zu tun hat. Man kann aber einen zornmütigen Menschen, wenn die Dichtung es fordert, auch im ernst-feierlichen Blau erscheinen lassen. Er wird dann humoristisch wirken.

Ein freudig erregter Mensch auf einem blauen Hintergrunde, ein traurig gestimmter auf einem gelben wirken so, wie wenn sie in ihrer Umgebung nicht am rechten Platze wären; man lächelt über den ersteren und bemitleidet den zweiten.

Diese feinen Wirkungen spielen sich zwischen Bühne und Zuschauern ab. Ihre künstlerisch-phantasievolle Erkenntnis gehört zu dem, was die Regiekunst ausmacht.

In der Licht- und Farbentönung dessen, was gleichzeitig auf der Bühne erscheint, kombiniert und harmonisiert mit derjenigen, die sich auf das in der Zeit Verlaufende bezieht, wird sich der ganze Fortgang der dramatischen Handlung von einer Seite aus offenbaren lassen.“ (Lit.:

GA 280, S 219ff)

Sprachgestaltung

Grundlegend für unsere Bühnenarbeit ist die von Rudolf Steiner gemeinsam mit Marie Steiner inaugurierte und von Karl Rössel-Majdan und Michail Cechov weiterentwickelte Sprachgestaltung, die uns das nötige handwerkliche Rüstzeug gibt und zu einem tieferen Erfassen des Sprachwesens führt. Gelingt es, den Klang, die Formkraft und den Rhythmus der Sprache in bewegte farbenreiche Bilder zu verwandeln, so kann ein Schauspiel entstehen, das im unmittelbaren Hören und Schauen mit offenem Herzen mitempfunden und verstanden werden kann - auch von Menschen, die der Anthroposophie vielleicht noch ferne stehen. Das Übersinnliche, also das, was geistig dem Stück zugrunde liegt und seelisch die handelnden Charaktere bewegt, offenbart sich augenblicklich und ohne weiteres Nachdenken als sinnlich erlebbares Phänomen im Klang der Sprache und in den bewegten Farben und Formen des Bühnengeschehens, in der Bühnenarchitektur und in den Kostümen und Lichtstimmungen. In der Kunst, wie sie unsere Zeit unausgesprochen fordert, muss sich der Sinn den Sinnen eröffnen, aber nicht durch bloße detailverliebte Naturtreue, sondern nur so sparsam skizzenhaft angedeutet, dass, frei von allem nur zufälligen Ballast, umso stärker die exakte sinnliche Phantasie angeregt wird, durch die sich erst das Wesentliche, das eigentlich geistig Wesenhafte für den beseelten Blick enthüllt - das ist der Kern der goetheanistischen Methode, die uns leitet. Nur so entsteht eine gesunde, reichhaltige Basis für ein späteres, durchaus gewünschtes Nachdenken – und dafür bietet Die Pforte der Einweihung mehr als genug Stoff. Wie man die dramatische Handlung dem Publikum nahebringt, muss den Künstler vor allem interessieren. „Das was bedenke, mehr bedenke wie“ sagt schon Goethe. Statt klügelnd zu interpretieren, wollen wir lieber charakterisieren - urteilen soll der Zuschauer dann selbst nach seinem eigenen freien Ermessen.

Humor und Temperament

Ohne Temperament und Humor kann kein Schauspiel gelingen, schon gar nicht, wenn es sich um ein ernstes Thema handelt. Mit einem „langen Gesicht bis ans Bauch“, wie Steiner oftmals ironisch sagte, ist in der Kunst nichts zu erreichen. „Und wahrhaftig, es ist nötig, gerade wenn man in die Tiefen der geistigen Wissenschaft hineingeht, daß man den Humor nicht verlernt, daß man mit anderen Worten sich nicht ständig verpflichtet fühlt, das tragisch verlängerte Gesicht nur zu tragen.“ (Lit.: GA 169, S 125) Die Angst, vielleicht etwas falsch zu machen, darf niemand während der Probenarbeit lähmen, sonst wird alles steif und leblos, höchstens lehrhaft, aber niemals echt und überzeugend. Wenn man dem Werk gerecht werden will, muss man, bei aller Ehrfurcht und Ernsthaftigkeit im Herzen, die Dinge völlig ungeniert, ja geradezu respektlos, mit kindlich spielerischer Freude anpacken, dann erst kommt der schöpferische Prozess in Bewegung. Eine Rolle will geboren werden – und Neugeborene sind nun einmal anfangs noch recht unbeholfen und später wohl auch ein wenig frech und rebellisch. Und wenn derart anfangs auch manches misslingt – und das wird meist so sein – ist es wohltuend und befreiend, wenn man auch, gemeinsam mit den Kollegen, herzlich über sich selbst lachen kann. Das schafft zugleich, wenn es natürlich frei von jeder hämischen Schadenfreude bleibt, jene gelöste, vertraulich heitere seelische Atmosphäre, in der erst der Gemeinschaftsgeist des Ensembles reifen kann. Das Werk - jedes - muss man ernst nehmen, sich selbst in seiner Fehlbarkeit nicht immer gar so sehr. Und gerade am scharfen Kontrast der oft sehr amüsanten Fehler, die einem passieren, lernt

man am besten und schnellsten den rechten Weg zu finden. Steiner, der selbst ein äußerst humorvoller Mensch war und auch vor deftigeren Scherzen nicht zurückschreckte, wusste das genau:

„Und das ist es, meine lieben Freunde, was zur Kunst, insofern der Mensch diese Kunst ausüben soll, überhaupt gehört, und was man wissen muß, daß es dazu gehört: Temperament. Meinetwillen kann einer mystische Bücher temperamentlos schreiben. Wenn sie jemand gefallen, nun ja, gut; man sieht ja den nicht, der da schreibt. Aber an denjenigen Künsten, wo der Mensch sich selber herausstellt, gehört zur Kunst Temperament, und das gesteigerte Temperament, der Humor. Da können dann die Dinge beginnen, esoterisch zu werden." (Lit.: GA 282, S 221f)

Und nicht zufällig, sondern einer inneren künstlerischen Notwendigkeit folgend, thront ganz oben an der Spitze der von Rudolf Steiner geschaffenen monumentalen Holzplastik des Menschheitsrepräsentanten, spöttisch herabblickend, der „Weltenhumor", von dem Steiner sagt:

„Dieses Hinunterschauen mit Humor über den Felsen hat seinen guten Grund. Es ist durchaus nicht richtig, sich in die höheren Welten nur mit einer bloßen Sentimentalität erheben zu wollen. Will man sich richtig in die höheren Welten hinaufarbeiten, so muß man es nicht bloß mit Sentimentalität tun. Diese Sentimentalität hat immer einen Beigeschmack von Egoismus. Sie werden sehen, daß ich oftmals, wenn die höchsten geistigsten Zusammenhänge erörtert werden sollen, in die Betrachtung etwas hineinmische, was nicht herausbringen soll aus der Stimmung, sondern nur die egoistische Sentimentalität der Stimmung vertreiben soll. Erst dann werden sich die Menschen wahrhaftig zum Geistigen erheben, wenn sie es nicht erfassen wollen mit egoistischer Sentimentalität, sondern sich in Reinheit der Seele, die niemals ohne Humor sein kann, in dieses geistige Gebiet hineinbegeben können." (Lit.: GA 181/III, S 43ff)

Regie

Die Regie ist sehr zurückhaltend. Die Schauspieler selbst, mit ihren individuellen Stärken und Schwächen, machen das Theater lebendig und lebensecht, wenn ihnen der nötige kreative Freiraum eröffnet wird. Unsere Inszenierung gründet auf dem inspirierten Wechselspiel der einzelnen Darsteller, die die reine Freude am Spiel beflügelt und belohnt, und dem Regisseur oblag es nur, da und dort Anregungen zu geben und die Arbeit der einzelnen Darsteller zu einem ausgewogenen und authentischen Gesamtbild zu integrieren, das dem Werk möglichst gerecht wird. Er wollte nur Geburtshelfer sein für das Werdende, das im schöpferischen Tun durch die gemeinsame lebendige Auseinandersetzung mit dem Stück allmählich heranreift. Vorbildlich und ermutigend ist uns dabei jene innere Geisteshaltung, die Rudolf Steiner anlässlich der Uraufführung seines zweiten Mysteriendramas so charakterisiert hat:

„In alledem, was hier erwähnt wird, erblicken wir natürlich nicht ein Vollendetes, sondern etwas, was der Anfang eines Wollens ist, und wir möchten nun gerne, daß man durch alles das, was gewollt wird, was nicht jetzt schon geleistet werden kann, ersieht, wie man sich die Fortgestaltung der Kunst denken kann. Deshalb ist es uns von so unendlicher Wichtigkeit, daß auch die innere dramatische Gestaltung nur in den Händen von Darstellern liegt, die nach geistiger Erkenntnis streben, denn ich möchte — nicht aus persönlicher Neigung, sondern deshalb, weil ich muß — nicht ein einziges Wort in diesen unseren dramatischen Unternehmungen auf der Bühne gesprochen wissen von einem Andersgesinnten, und wenn dieses Wort auch mit der höchsten künstlerischen Vollendung und mit dem äußersten

künstlerischen Raffinement der gegenwärtigen sprachlichen Bühnentechnik gesprochen würde. Denn etwas ganz anderes wird gewollt als diese äußere Bühnentechnik. Das, was heute Kunst genannt wird, wird nicht gewollt. Gewollt aber wird, daß in jeder Seele, die da oben steht und mitwirkt, das Herz aus spiritueller Wärme heraus spricht, daß ein solcher Hauch durch die ganze mehr oder weniger gute Darstellung geht, daß wir Geisteswärme als Kunst, Kunst als Geisteswärme erleben. Deshalb müßte jeder, der teilnimmt an diesen unseren Inaugurationsunternehmungen des Münchener Zyklus, die Empfindung haben: es gibt da kein Wort, das nicht, indem es gesprochen wird, zugleich in tiefster Seele von dem Darsteller mitempfunden wird. Das bewirkt in mancher Hinsicht jene künstlerische Keuschheit, die derjenige, der nicht spirituell fühlen will, als Dilettantismus empfinden mag, die aber der Anfang ist von etwas, was da kommen soll, der Anfang von etwas, was man einstmals als künstlerische Wahrheit in tiefstem, in geistigstem Sinne des Wortes empfinden wird, so unvollkommen und anfänglich es Ihnen auch heute entgegentreten mag.“ (Lit.: GA 129, S 26)

Derart ist unsere Inszenierung auch nichts fertig Abgeschlossenes, sondern was mit der Premiere erst keimhaft beginnt, kann sich, wie wir hoffen, mit jeder weiteren Aufführung lebendig verändern und weiter entfalten. Dass wird jetzt erst ganz am Anfang stehen, und vieles noch weiter reifen muss, ist uns sehr bewusst. Wir laden Sie, liebes Publikum, herzlich dazu ein, uns auf diesem spannenden, erkenntnisreichen Weg zu begleiten.

Wolfgang Peter

Fragen zum Mysteriendrama - ein Interview

Das Interview mit Wolfgang Peter führte Norbert Liszt und wurde erstmals in der Dezemberausgabe 2010 des „Wegweisers“ veröffentlicht.

Wolfgang, was hat Dich dazu bewogen das erste Mysteriendrama Rudolf Steiners „Die Pforte der Einweihung“ hier in Wien zu erarbeiten und aufzuführen?

Seit bald 30 Jahren beschäftige ich mich aktiv mit Anthroposophie, Sprachgestaltung und Schauspiel, habe auch mehrmals die Dramen Steiners gelesen – und hatte doch nie daran gedacht, sie für die Bühne zu inszenieren. Mir erschien das als viel zu schwierig, schwieriger noch als Goethes „Faust“, den wir seit 10 Jahren regelmäßig spielen. Anfang 2007 lud mich dann Wolfgang Schaffer ein, an einem Lesekreis zur „Pforte der Einweihung“ teilzunehmen – und damit kamen die Dinge ins Rollen. Bald wurde klar, dass es mit dem bloßen Lesen nicht getan ist, dass man sich dem Stück nur nähern kann, wenn man zur lebendigen szenischen Darstellung übergeht. Nach ersten szenischen Lesungen in Kraljevec und Salzburg reifte schließlich der Entschluss, das ganze Drama auf die Bühne zu bringen.

Was ist das Besondere und Neue an den Dramen Rudolf Steiners und was unterscheidet sie von anderen Theaterstücken?

Steiner hat einen neuen Impuls für die Theaterwelt gegeben, indem er erstmals die wahren Triebkräfte des Schicksalsgeschehens, die seit der Antike den Kern der tragischen Dichtung bilden, offen und konsequent auf schicksalhafte Verwicklungen in früheren Erdenleben zurückführt. Das ist aber nur die Außenseite. Noch viel erstaunlicher ist die ungeheure Lebenskraft, die von dem Text ausgeht, wenn man ehrlich mit ihm arbeitet. Er

stößt eine innere Entwicklung an, wie ich das noch bei keinem anderen Stück auch nur annähernd erlebt habe. Etwas davon wirkt natürlich auch auf das Publikum. Man bleibt dabei aber trotzdem ganz frei und wird nicht in eine bestimmte Richtung gezwungen. Man gewinnt eine neue geistige Kraftquelle, über die man frei verfügen kann.

Wie hast Du das Stück mit den Schauspielern erarbeitet? Ich denke, dass man als Regisseur und Schauspieler eine besondere Seelenstimmung braucht, um diesem Theaterstück gerecht zu werden.

Weit mehr noch als bei anderen Stücken, muss es einem ein echtes Herzensanliegen sein. Der Intellekt sollte anfangs schweigen. Man braucht kein Vorwissen, keine anthroposophische Vorbildung, aber eine ganz offene, unbefangene Seelenstimmung – und vor allem auch Temperament und Humor, sie machen die Seele beweglich und empfänglich: „Da können dann die Dinge beginnen, esoterisch zu werden", wie Steiner sagt. So entstand auch nach und nach ein echter Gemeinschaftsgeist im Ensemble. Und nur dadurch konnten wir etwas von den Inspirationen einfangen, die der Text vermittelt. Regelmäßige Sprachgestaltungsübungen halfen uns dabei, die Sprache tiefer und bewusster zu erleben und zu formen. Ein fertiges Regiekonzept gab es nicht, wir ließen uns überraschen, was der Text in uns bewirkt. Wir mussten ihn nur im Sprechen und im gemeinsamen Spiel in lebendige Bewegung bringen und dann erwies er sich selbst als wirksam gestaltende Kraft. Jeder musste dabei seinen individuellen Zugang zur Rolle finden. Der Regisseur ist da nur Geburtshelfer für das Werdende, das im spielerisch-schöpferischen Tun herein will. Dann, wenn einmal die Gestaltung da ist, beginnt man das Drama auch immer besser zu verstehen. Da wird dann auch der Intellekt befriedigt.

Mich persönlich hat die Aufführung sehr berührt. Das haben auch andere empfunden. Ich fand, die Personen haben sehr gefühlsbetont agiert, was die Wiener Seele sehr angesprochen hat. Müsste man das Drama in anderen Gebieten anders anlegen?

Unsere Darstellung ist aus der „Wiener Seele" geboren – im weitesten Sinn genommen, denn in unserem Ensemble sind ja nicht nur gebürtige Wiener. Das spricht sehr unmittelbar das menschliche Gemüt an und passt ja gut, weil Steiner selbst in diesem Seelenmilieu aufgewachsen ist und viele Impulse daraus geschöpft hat. An anderen Orten bringt man andere Seelenqualitäten mit und muss entsprechend anders gestalten. Und das gilt nicht nur für den Ort, sondern auch für die Zeit. Zu Steiners Zeiten, vor 100 Jahren, musste man anders spielen als heute. Das Stück spielt immer *hier* und *jetzt* – das macht es zum wandelbarsten und modernsten Drama, das man sich nur denken kann. Wir haben darum alle bisherige Aufführungstradition unberücksichtigt gelassen – nicht aus Hochmut, sondern aus innerer Notwendigkeit, weil hier immer alles neu geschöpft werden muss. „Alles was wir brauchen, ist durch den Text selbst gegeben" – war unser Wahlspruch. Von dem ungeheuren Potential des Stücks konnten wir sicher erst einen kleinen Teil wecken, wir stehen am Anfang eines weiten Entwicklungsweges – aber das Wenige ist ehrlich errungen und berührt wohl deshalb, trotz aller Mängel, das Publikum.

Die in diesem Drama agierenden Menschen stellen dar, dass es unterschiedliche Zugänge zur „Pforte der Einweihung" gibt. Sie machen deutlich, dass es neben der physisch, sinnlichen Welt auch seelische und geistige Welten gibt und dass der Mensch Anteil an diesen Welten hat. Zwar hat er Anteil an diesen Welten, doch kann er diese üblicherweise nicht bewusst erleben. Er ist aufgefordert, seine seelischen Fähigkeiten zu schulen, um

auch „bewusst“ in diese Welten einzutreten.
Sind diese tiefgreifenden Botschaften des Mysteriendramas, die schon für die Kenner der Weltanschauung Rudolf Steiners schwer verständlich sind, auch für Nicht-Anthroposophen in irgendeiner Form zu erfassen?

Das Thema ist höchst anspruchsvoll und der Text im bloßen Lesen nur schwer zu verstehen. Dennoch war es mein Ziel, das Stück so zu inszenieren, dass auch Nicht-Anthroposophen es einigermaßen verstehen und mitempfinden können. Der verborgene Felsentempel steigt überall dort zum Sonnentempel auf, wo sich eine Gemeinschaft von Menschen der zwischen ihnen waltenden Schicksalskräfte bewusst zu werden beginnt – und das geht alle Menschen an. Ich wollte das Drama mitten ins Leben hineinstellen, ohne Pathos, mit schlichter, natürlich wirkender Sprache, möglichst lebendig und durchaus sehr emotional. Geistige Entwicklung bedarf der inneren Seelenruhe, die aber nur durch schwere innere Seelenkämpfen zu erreichen ist. Diese Dramatik sollte sichtbar werden. Das Bühnenbild ist minimalistisch, weil die Menschen selbst den Tempel bilden, von dem wir hier reden. Es geht um den „Anthropos“, der nach der „Sophia“ strebt.
Dennoch war ich erstaunt, wie spannend und zugleich gedankenklar der Text im Zuhören wird, wenn er durch das lebendige Spiel und die spürbar gewordene Seelendramatik unterstützt wird. Das liegt weniger an unseren schauspielerischen Fähigkeiten, als an der künstlerischen Form, die Steiner dem Text gegeben hat. Wir mussten nur die Hindernisse wegräumen, damit das auch herauskommt. Nicht-Anthroposophen im Publikum haben mir dann auch bestätigt, dass sie dem Stück gut folgen konnten und stark davon berührt waren – wenn auch da und dort mit dem Nachsatz: „Ich halte es doch mehr mit Estella, die der Anthroposophie skeptisch gegenübersteht!“ Aber das macht ja nichts; das Stück ist eben freilassend, will nur Verborgenes sichtbar machen, und agitiert nicht suggestiv für die Anthroposophie.



Regiebesprechung

Literatur

1. Christian Clement: Die Geburt des modernen Mysteriendramas aus dem Geiste Weimars. Zur Aktualität Goethes und Schillers in der Dramaturgie Rudolf Steiners., Logos Verlag, Berlin 2007
2. Karl Rössel-Majdan: Vom Wunder der menschlichen Stimme 1. Sprachgestaltung, Troxler Verlag, Wien 1975
3. Wilfried Hammacher: Einführung in Rudolf Steiners Mysteriendramen, Verlag am Goetheanum, Dornach 2009
4. Alice Fels: Erinnerungen an die Münchener Proben zu den Mysterienspielen im Nachrichtenblatt 1929 Nr. 38 und 39 und 1950 Nr. 30 und 31
5. Max Gümbel-Seiling: Mit Rudolf Steiner in München und Einige Erinnerungen an die Mysterienspiele in München von einem Mitspieler in „Mitteilungen aus der Anthroposophischen Arbeit in Deutschland“ Nr. 7, März 1949
6. Oskar Schmiedel: Erinnerungen an die Proben zu den Mysterienspielen in München in den Jahren 1910 – 1913 in „Mitteilungen aus der Anthroposophischen Arbeit in Deutschland“ Nr. 7 März 1949
7. Rudolf Steiner: Vier Mysteriendramen, GA 14 (1998)
8. Rudolf Steiner: Four Mystery Plays, Translated and Edited with the Author‘s Permission by H. Collison, M.A. Oxon., S. M. K. Gandell, M.A. Oxon., and R. T. Gladstone, M.A. Cantab. The Anthroposophical Publishing Co., 46 Gloucester Place, London, W.I., 1925
9. Rudolf Steiner: Goethes Geistesart GA 22 (1989)
10. Rudolf Steiner: Anthroposophische Leitsätze, GA 26 (1998)
11. Rudolf Steiner: Mein Lebensgang, GA 28 (2000)
12. Rudolf Steiner: Methodische Grundlagen der Anthroposophie, GA 30 (1989)
13. Rudolf Steiner: Philosophie und Anthroposophie, GA 35 (1984)
14. Rudolf Steiner: Entwürfe, Fragmente und Paralipomena zu den vier Mysteriendramen, GA 44 (1985)
15. Alexander Strakosch: Lebenswege mit Rudolf Steiner
16. Christoph Lindenberg: Rudolf Steiner. Eine Biographie, Band 1: 1861-1910, Band 2: 1911-1925, Stuttgart: Freies Geistesleben 1997
17. Rudolf Steiner: Der Orient im Lichte des Okzidents, GA 113 (1982)
18. Rudolf Steiner: Die Geheimnisse der biblischen Schöpfungsgeschichte, GA 122 (1984), Vorträge in München vom 16.8. und 21.8.1910
19. Rudolf Steiner: Das Matthäus-Evangelium, GA 123 (1988), Vorträge in Bern vom 2.9., 5.9., 10.9. und 12.9.1910
20. Rudolf Steiner: Die Beantwortung von Welt- und Lebensfragen durch Anthroposophie, GA 125 (1992), Vorträge vom 17.9.1910 in Basel und vom 31.10.1910 in Berlin
21. Rudolf Steiner: Die Mission der neuen Geistesoffenbarung, GA 127 (1989), Vortrag vom 19.12.1911 in Berlin
22. Rudolf Steiner: Weltenwunder, Seelenprüfungen und Geistesoffenbarungen, GA 129 (1992), 1.,3.,5.,7.- 10. Vortrag in München
23. Rudolf Steiner: Von Jesus zu Christus, GA 131 (1988), Vortrag vom 13.10.1911 in Karlsruhe
24. Rudolf Steiner: Von der Initiation. Von Ewigkeit und Augenblick. Von Geisteslicht und

Lebensdunkel, GA 138 (1986), Vorträge vom 28.8. und 30.8.1912 in München
25. Rudolf Steiner: Die Geheimnisse der Schwelle, GA 147 (1997), Vorträge vom 24.8., 27.8., 28.8. und 30.8.1913 in München
26. Rudolf Steiner: Der Wert des Denkens für eine den Menschen befriedigende Erkenntnis, GA 164 (1984), Vortrag vom 19.9.1915 in Dornach
27. Rudolf Steiner: Weltwesen und Ichheit, GA 169 (1998)
28. Erich Hofacker: The Journal of English and Germanic Philology, Vol. 33, No. 1 (Jan., 1934), pp. 74-88
29. Rudolf Steiner: Erdensterben und Weltenleben. Anthroposophische Lebensgaben. Bewußtseins-Notwendigkeiten für Gegenwart und Zukunft, GA 181 (1991)
30. Gunhild Kacer-Bock: Die Mysteriendramen im Lebengsgang Rudolf Steiners - Versuch einer Zusammenschau, Verlag Freies Geistesleben 2008
31. Rudolf Steiner: Der Jahreskreislauf als Atmungsvorgang der Erde und die vier großen Festeszeiten. Die Anthroposophie und das menschliche Gemüt, GA 223 (1990)
32. Rudolf Steiner: Mysterienstätten des Mittelalters, GA 233a (1991), Vortrag vom 5.1.1924 in Dornach
33. Rudolf Steiner: Esoterische Betrachtungen karmischer Zusammenhänge, IV. Band, GA 238 (1991), S 163
34. Rudolf Steiner: Esoterische Betrachtungen karmischer Zusammenhänge. VI. Band, GA 240 (1992)
35. Rudolf Steiner: Die Kunst der Rezitation und Deklamation, GA 281 (1987)
36. Rudolf Steiner: Sprachgestaltung und Dramatische Kunst, GA 282 (1981)
37. Rudolf Steiner: Physiognomisches, Philosophisch-Anthroposophischer Verlag Am Goetheanum, Dornach 1940
38. Beiträge zur Rudolf Steiner Gesamtausgabe Heft 107: Der „Strader-Apparat“: Modell – Skizzen – Bericht, 1991



Maria mit Felix und Felicia Balde (1. Bild)

Des Lichtes webend Wesen, es erstrahlet
Von Mensch zu Mensch,
Zu füllen alle Welt mit Wahrheit.
Der Liebe Segen, er erwarmet
Die Seele an der Seele,
Zu wirken aller Welten Seligkeit.
Und Geistesboten, sie vermählen
Der Menschen Segenswerke
Mit Weltenzielen;
Und wenn vermählen kann die beiden
Der Mensch, der sich im Menschen findet,
Erstrahlet Geisteslicht durch Seelenwärme.

www.mysteriendramen.org