

MIT
RUDOLF STEINER
IN MÜNCHEN

KOLOPHON

„Mit Rudolf Steiner in München“ wurde in der
„Hollandsche Mediaeval“-Schrift in der Offizin
der Ver. Drukkerijen Doeland & Co. in
Gouda (Nederland) gedruckt in einer
Auflage von 375 Exemplaren, wo-
von 125 nummeriert und vom
Autor handschriftlich ge-
zeichnet sind. Num-
mer 1 bis 25 sind
in Leder ge-
bunden.

Dieses Exemplar trägt die Nummer 29

Max Grömbel-Seitzing.

J. Brunnings

MIT
RUDOLF STEINER
IN MÜNCHEN

Aus der Zeit der Entstehung
und Uraufführungen der
Mysterienspiele Rudolf Steiners

von dem, der damals
den Doctor Strader spielte.



1946

DE NIEUWE BOEKERIJ - DEN HAAG - HOLLAND



In Seelenang' tief hingelt
Der Wellen Hoffnungslicht,
Dem Geist ergebne Weisheit
Im Muffenherzen spricht:
Des Vaders ew'ge Liebe
Den Sohn der Erde findet,
Der gnadenvoll dem Muffenpfade
Die Himmelsfelle spendet.

VORWORT

Während der „Weihnachtstagung“ am Goetheanum sprach Rudolf Steiner mit warmen Worten von den „teuern fünf Jahren, wo in München die Mysterienspiele möglich waren.“

Von dieser Münchener Zeit möchte ich als Augen- und Ohrenzeuge erzählen.

Oft wurde ich von Freunden gebeten, meine Begegnungen mit Rudolf Steiner besonders für diejenigen aufzuschreiben, welche ihm im Leben nicht mehr begegnen konnten. Ich zögerte, weil Berufene leben, die einen solchen Bericht besser und reicher erstatten können. Zuerst war es Dr. Roman Boos, welcher den Wunsch äusserte, ich möchte am Goetheanum über Rudolf Steiner als Regisseur sprechen. Ich konnte mich damals 1927 noch nicht dazu entschliessen, weil mir der seelische Abstand von jener reicherfüllten Zeit mangelte. Dann waren es Stuttgarter Freunde und solche in Wien und in Bremen, welche mir zum Teil auch ihren finanziellen Beistand zur Drucklegung solcher Reminiscenzen anboten. Hierauf war es Friedrich Geuter, der Leiter von Sunfield in Clent, welcher sich an mehrere gewandt hatte, welche mit Rudolf Steiner im Leben zusammen gewirkt hatten, um Aufzeichnungen von charakteristischen Erlebnissen, welche er in einem Buche herausgeben wollte. Postwendend sandte ich ihm einen Beitrag, für den er erfreut und herzlich dankte. Als ich ihm nach vielen Monaten begegnete, frag ich ihn, wie es mit dem Buche stehe. „Sie sind der Einzige, der mir einen Beitrag gesandt hat“, erhielt ich zur Antwort, und somit unterblieb das Buch.

Jetzt, nach Beendigung des zweiten Krieges dieses Jahrhunderts trifft mich wieder eine Aufforderung, nachdem ich

einige Male im Freundeskreise aus meinen Erinnerungen erzählt hatte. Und diese Aufforderung aus dem Zeiter Freundeskreise bewegt mich zur Äusserung.

Aus der reichen Fülle meiner Erlebnisse treffe ich eine beschränkte Auswahl. Dabei scheue ich mich nicht, die Begebenheiten in der von mir erlebten persönlichen Färbung zu geben, weil sie gerade dadurch lebensnaher, unmittelbarer wirken. Schliesslich ist auch mein zunehmendes Alter ein Grund, mit dem Berichte nicht länger zu zögern, zumal ich damals einer der jüngsten Mitwirkenden war und inzwischen viele durch die Todespforte gegangen sind, die jene Zeit miterlebt haben.

Den Haag, Michaeli 1945.

M. G. S.

EINE PERSÖNLICHE VORBEMERKUNG (quasi venia verbi)

Meine Mutter sagte scherzend einmal: „An meinem Geburtshause in Mittenwald befindet sich eine Gedächtnistafel“. Dann fuhr sie mit bedeutenderem Tone fort zu erzählen, dass kein Geringerer als Goethe auf seiner Reise nach Italien vom 7. auf den 8. September 1786 in ihrem Geburtshause, welches damals Postgebäude war, die Nacht zugebracht habe. Goethe schreibt über seinen Aufenthalt in diesem Alpendorf der Geigenmacher: „Es scheint, mein Schutzgeist sagt Amen zu meinem Credo, und ich danke ihm, der mich an einem so schönen Tage hierher geführt hat..... an einen stillen Ort, wie ich ihn mir nur hätte wünschen können. Es war ein Tag, den man Jahre lang in der Erinnerung geniessen kann.“

Der grosse Goethe, in welchem meine Mutter immer gerne las, war für uns Kinder ein gar geheimnisvoller Geist, und ich sehnte den Tag herbei, an dem ich mir Goethes Werke als Geburtstagsgabe von den Eltern erbitten durfte. Die Märchen Grimms, welche uns die Mutter erzählte, haben wir mit unseren Spielgefährten vor dem Elternpublikum — meist in lebenden Bildern — dargestellt. Die beim Walde gelegenen Dörfer, in welchen wir Geschwister gross wurden, wussten nichts vom Theater; umso eindrucksvoller war ein Passionspiel, das ich als siebenjähriger Knabe auf dem Hügel hinter der katholischen Kirche mit anschauen durfte. Im Schlosse in Trippstadt, woein wir wohnten, war Friedrich Schiller i. J. 1782 als Gast, und das erste Drama, welches ich auf der Bühne sah, war Maria Stuart. Von da an wusste ich, dass ich Schauspieler werden wollte.

Mit siebzehn Jahren ergriff mich Wolfram von Eschen-

bachs Parzival so stark, dass ich ihn für eine Darstellung mit meinen Spielgenossen dramatisierte. Pia Heim hiess die Darstellerin der um ihren Geliebten Trauernden, welcher Parzival einen Kuss geben sollte. Da Pia in jeder Probe den Kuss verweigerte, drohte die Aufführung zu misslingen, bis der glückliche Einfall, meinen jüngsten Vetter Pia's Rolle spielen zu lassen, die Aufführung rettete. Später erfuhr ich, dass Dr. Steiner wünschte, dass den Schülern der Waldorfschule im Alter von siebzehn Jahren die Parzivalage nahegebracht werden sollte.

Während der Jahre, wo ich in München Architektur studierte, weil für meine Eltern die Wahl des Schauspielberufes ausgeschlossen war, besuchte ich die Goethe-Aufführungen des Hoftheaters mit Ernst von Possart, dem meisterhaften Sprecher und klugbedachten Geberdenkünstler, als Mephistopheles in Faust, als Antonio in Tasso, als Alba in Egmond und als Carlos in Clavigo. Ich begann die Monologe in Iphigenie auf Tauris und in Faust auswendig zu lernen. Im Jahre 1902 pilgerte ich zu Fuss vom Schlösschen Gösweinstejn in Franken, wo ich Gast des Freiherren von Sohlern war, nach Bayreuth, um Richard Wagners Parsifal zum ersten Male zu sehen. Die Aufführung erhöhte in mir den Glauben an die ideale Sendung der Bühne.

Die Bühne, der ich mich nach vollendetem Architekturstudium zuwandte, bot indes meiner Sehnsucht nach dem geahnten Ideal keine Befriedigung, und eine schwere Enttäuschung führte mich zurück nach München, wo ich bald in den Kreis von Menschen kam, der mich Rudolf Steiner nahe brachte.

Mein geahntes und gesuchtes Ideal habe ich in den Mysterienspielen gefunden, welchen ich alle meine Kraft zu widmen gelobte. Ich durfte darin die Rolle des Dr. Straders spielen

und die Stimme des geistigen Gewissens sprechen. Als im Jahre 1911 Edouard Schuré's Drama von Eleusis aufgeführt wurde, erfreute mich Marie von Sivers durch das wertvolle Geschenk ihrer Übersetzung mit der eigenhändigen Inschrift: „Der Stimme des geistigen Gewissens in herzlicher Freundschaft“. Indem ich mich nun zum Berichte über die fünf teuern Jahre in München sammle, bestrebe ich mich, meine Verantwortung nach dem Geiste dieser Stimme zu richten.

DER ERSTE EINDRUCK

Im Herbst 1905 sah ich ein Plakat in den Münchener Straßen, worauf ein Vortrag über Goethes Geheime Offenbarung angekündigt war. Ich merkte mir Tag, Ort und Stunde und betrat den Saal, begierig dem Vortrag des mir unbekanntesten Doctor Rudolf Steiner anzuhören. Der Saal war bereits ansehnlich besetzt. In der Erinnerung sehe ich ihn quadratförmig, und mir scheint, dass ich erhöht auf einer der hintersten Reihen sass; denn ich hatte einen freien Überblick.

Da erblickte ich einen schwarz gekleideten schlanken Mann in einem langen, sogenannten Gehrock, der einen recht jugendlichen Eindruck erweckte. Er war wohl soeben erst eingetreten. Jetzt ging er die erste Sitzreihe entlang, verschiedene Zuhörer begrüßend — auch aus der zweiten Reihe wurden ihm Hände entgegengestreckt — und — ich muss es gestehen — ich hatte mir den Redner, welcher über ein so hohes Thema zu sprechen sich erbot, ganz anders vorgestellt. Dieser Mann war bartlos, eine Strähne seiner schwarzen glatten Haare strich er ab und zu aus der hohen Stirne. Sein Antlitz war wohl schön proportioniert, aber er trug eine Brille, was mich äßete, weil Goethe sagte, dass er jeden indiskret finde, der Augengläser trage, weil er mehr zu sehen wünsche, als ihm seiner natürlichen Organisation nach zukomme. Ich rang also in meiner Beurteilung mit Komplexen. Ja, ich erinnere mich, dass mich eine Art von Enttäuschung ergriff, als dieser Mann wirklich das Rednerpult betrat.

„Meine sehr verehrten An-*we-sen-den*“, so sprach er seine Zuhörer an, fast jede Silbe hervorhebend. Bald fiel mir der leicht oesterreichische Tonfall seiner Stimme auf, was mich ebenfalls leicht irritierte. Der Redner machte auch weit mehr Gebärden während seiner Rede als ich bisher von meinen

Professoren gewohnt war. Ich war also in mehr als einer Hinsicht *præoccupiert*. Dies bezog sich auch auf seine grosse schwarze „Lavallière“ mit zwei mächtigen Schleifen, und ich frug mich, wie kommt ein Gelehrter dazu, das Abreihen eines Künstlers zu tragen?

Wie ich aber zuzuhören begann, vergass ich meine *Vor-eingenommenheit* schon beim ersten Satze, den ich aufnahm, und der mich so berührte, dass meine Vorurteile vollständig ausgelöscht waren. Denn von Satz zu Satz erlebte ich mit stauender Ergriffenheit eine Beantwortung all der Frage-pain, die mein, im Suchen nach dem Spirituellen verwurzeltes Gemüt gegenüber dem Materialismus meiner Kameraden Jahre lang schwer bedrückt hatte. Es war mir, als ob der Redner in meiner Seele lesen könne. Bedeutet er wohl für viele seiner Zuhörer, was er jetzt für mich bedeutet? fragte ich mich. Bin ich unter Menschen, die auch solche Lebens-rätsel in sich tragen? Kennt der Vortragende die Seelennot seiner Zuhörer? Dann — musste ich mich fragen — wie kommt es, dass ich hier Antworten höre auf bewusste, ja selbst ganz unbewusste Fragen meines Lebens? Alles, was der Redner sagte, bestätigte meine Seele so, als ob ich im Tiefsten meines Geistes all das in mir verborgen trüge, was hier in einfacher lauterer Wahrheit in den Worten des Redenden enthüllt wurde.

Altbekannte Aussprüche und Verse Goethes lernte ich jetzt in ihrer wahren Bedeutung erkennen. Unvergesslich leuchtete mir nun der Vers des Chorus Mysticus ein:

Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis,
als der Redner hinzusetzte: „Ein Gleichnis des Unvergänglichen“. Weite Geistes-Perspektiven sahen sich für mich auf. Es war etwas Entscheidendes geschehen. Ich war erschüttert, so tief zur Besinnung gekommen, dass ich nach dem Vortrage

sinnend sitzen geblieben war, während der Vortragsaal sich leerte. Als ich aufschaute, glitt mein Blick über die leeren Stühle hin, wo sich um den Redner ein dichter Kreis geschart hatte, welchem er vermutlichermassen zu Worte stand. War ich nun zu sehr erfüllt von dem Erlebnis dieser Stunde oder war es Scheu, die mich zurückhielt, den Redner aus der Nähe sehen zu können — Genug, ich ging allein und still auf dem Umweg durch die Isaranlagen nachhause.

Meine spirituelle Überzeugung hatte eine dauerhafte unerschütterliche Stütze erhalten. Hatten mich vordem die Diskussionen meiner Studiengenossen schwer bedrückt, weil ich ihren Argumenten nicht wirksam begegnen konnte, so fühlte ich jetzt auf einmal unwandelbare Sicherheit und war allen Einwänden gewachsen.

Zugleich war mir ein Stück Selbsterkenntnis geworden aus all der Vereingenesenheit, die ich beim ersten Erblicken dieses Mannes empfunden hatte, der nun mit einem Male in meinem Herzen den Platz einnahm, den ich allein dem Geiste Goethes eingeräumt hatte.

So war mir Rudolf Steiner zuerst aus der Ferne in seiner physischen Erscheinung nahe getreten, doch im Geiste fühlte ich mich sofort mit seiner Weltanschauung verbunden.

IN ERWARTUNG

Kein Wunder, dass ich mich sehnte, Rudolf Steiner wieder zu hören. Erst nach einem Jahre erfüllte sich dieser Wunsch. Ich hatte mir sein Buch Theosophie gekauft — ich vermisste jedoch darin die unmittelbar stärkende Wärme seines Vortrags und war noch nicht im Stande mich beim Lesen denkterisch genügend anzustrengen. Von meinem ersten Engagement am Hoftheater in Meisingen zurückgekehrt, sass ich voller Erwartung im Vortragsaal in München. In Spannung und Ergriffenheit sah ich Rudolf Steiner eintreten: er trug keine Brille mehr, er begann genau wie das erste Mal — aber ich war unfähig seinem Vortrage zu folgen. Ich weiss nur mehr, dass er einen philosophischen Charakter trug. Während mir heute noch Sätze seines ersten Vortrages in der Erinnerung weiterleben, kann ich mich an kein Wort dieses zweiten Vortrages erinnern. — Enttäuscht ging ich nachhause, unfähig mir dieses räthelhafte Erleben erklären zu können.

Bis zur Weihnachtszeit 1908 liess es mein Bühnenberuf nicht zu, wieder einen Vortrag besuchen zu können, auch wenn Rudolf Steiner in derselben Stadt vortrug, denn ich musste um dieselbe Zeit auf der Bühne stehen. Einschneidende schwere Erlebnisse griffen in mein Leben ein und liessen mich zunächst die Bühne meiden. In der Stimmung eines Schiffbrüchigen kehrte ich im Herbst 1908 nach München zurück und mietete in der Nähe der neuen Pinakothek ein Zimmer, das — wie ich später erfuhr, schräg gegenüber dem theosophischen Vortragsaal lag, woselbst auch Rudolf Steiner bei seinem Aufenthalte in München wohnte. In derselben Strasse lag ein vegetarisches Restaurant „Der Fruchtkorb“. Dort begegnete ich einem mir bekannten Bildhauer, welcher

mich auf den Kunstsaal, der von Gräfin Kalckreuth und Sophie Stinde eingerichtet war, aufmerksam machte, wo abendlich unentgeltlich Künstlerisches auf verschiedenen Gebieten dargeboten wurde. Auf seine Frage sagte ich meine Mitwirkung zu, und sprach in der Folge wiederholt dasselbe. Sonntags wurden dort musikalische Darbietungen gegeben, Samstags und Mittwochs wurden nachmittags den Kindern Märchen erzählt. An anderen Abenden gab es kunstgeschichtliche Betrachtungen, wobei an den Wänden Reproduktionen des betreffenden Künstlers zu sehen waren.

Als ich zum zweiten Male in diesem Kunstsaal vortrug, sah ich in den ersten Reihen Menschen, welche in mir den Eindruck hervorriefen, als ob sie alle durch gleiche Interessen verbunden seien. Diese Vermutung bewahrheitete sich: es waren Schüler Rudolf Steiners, und es ergab sich für mich wie selbstverständlich, dass ich mich diesem Kreise anschloss, und dieser Kreis nahm mich auch wie selbstverständlich in seine Gemeinschaft auf. Dadurch wurde ich mit Nachschriften von Vorträgen Rudolf Steiners bekannt, die einen nachhaltigen Eindruck auf mich machten. Vor allem: „Unpersönlich, persönlich, überpersönlich“, sodann „Edelsteine als Wahrnehmungsorgane der Geister“ und Vorträge über die vierte Dimension.

DIE ERSTE BEGEGNUNG

Weihnachten kam heran. Rudolf Steiner wurde für zwei Vorträge in der „Loge“ erwartet und für eine esoterische Stunde, welche er seinen Schülern gab. Obwohl ich noch nicht Mitglied der deutschen Sektion der theosophischen Gesellschaft war, wurde mir der Zutritt zu den Logenvorträgen ermöglicht.

Zwei, durch eine breite hohe Türe verbundene Räume im Erdgeschoss eines Ateliergebäudes an der Ecke der Adalbert- und Schraudolphstrasse bildeten den Vortragssaal für etwa insgesamt zweihundert Personen. Die Wände waren mit rosencotem Satin bis zur Decke hinauf bespannt. Über dem Rednerpult hing das Rosenkreuz. An dem Abend, wo ich den Raum betrat, stand links vom Rednerpult der grosse Weihnachtsbaum, auf dessen Zweigen frische rote Rosen lagen. Er war geschmückt mit den sieben Weihnachtssymbolen, die Rudolf Steiner angegeben und in einem Vortrage erklärt hatte. Sie waren in Gold ausgeführt. An der Spitze des Baumes war der Fünfstern, das Pentagramm, darunter das Tao und das Taurbo, links und rechts das Alpha und das Omega und unten das Dreieck über dem Quadrat. —

Ein grosser, schlanker Herr trat würdig und gemessen mit einer Stange, an der ein brennendes Licht befestigt war, an den Baum heran und entzündete mit natürlich angebohrnem Ceremoniell die Kerzen. Ich vernahm, dass er im Jahre 1907 anlässlich des theosophischen Kongresses in München die Rolle des Zeus in Edouard Schuré's „Drama von Eleusis“ gespielt hatte. Dieser Herr, ein Münchener Arzt, sollte später den Oberpriester in Schuré's „Die Kinder des Lucifer“ spielen und dann in den Mysteriendramen den Benedictus. Auf der Bühne wirkte seine im Leben auffällende ceremon-

nielle Art überzeugend und natürlich. Es war Dr. Felix Peipers, welcher 1944 gestorben ist. Ich begegnete ihm zum letzten Male in Dornach 1939 und suchte ihn zu überreden, seine Erfahrungen mit den ihm von Dr. Steiner eingerichteten Farbenkammern zur Genesungstherapie niederzuschreiben. Soviel ich weiss, kam es nicht dazu.

In dem dichtgefüllten weihnachtlichen Raume trat Stille ein, sodass die Schritte Rudolf Steiners vom Gange her deutlich hörbar wurden, bis er, gefolgt von Marie von Sivers und den beiden Leiterinnen der Münchener Loge eintrat und hinter das Vortragspult ging.

Zum ersten Male erlebte ich die Nähe Rudolf Steiners, in einer der ersten Reihen sitzend. Der tiefe Glanz seiner dunkeln Augensterne schien jeden Anwesenden gütig zu begrüssen. Der Eindruck, den ich stets hatte, wenn Rudolf Steiner vor seine Zuhörer trat, wurde auch von anderen, mit welchen ich hierüber sprach, in ähnlicher Weise erlebt. Er sah jeden, der anwesend war, und jeder fühlte seinen Blick auf sich ruhend. Mir selbst wurde zumute, als ob vor seinem Blicke alle meine Mängel mir peinigend bewusst würden: es wurde mir glühend warm, aber sogleich entnahm mir auch sein Blick wiederum diese innere Bedrängnis, und ich konnte umso freier und reiner mich der Kraft seines Wortes hingeben. Seine Stimme klang tief aus dem gefestigten Gaumen wie aus dem Hintergrunde der intuitiven Willensregion des Sprachorganismus, kräftig und warm zugleich. Ich konnte später in Stuttgart erleben, wie diese Stimme den grössten Saal erfüllen konnte.

Die vielen Photographien seines Antlitzes erübrigen eine Beschreibung seiner Züge. Als er uns alle mit der beräthlichen Anrede „Meine lieben Freunde“ gewissermassen in seinen

Geisteskreis versammelte, konnte sich jede Seele frei seinem Worte öffnen.

Seinen Blick konnte keine Photographie wiedergeben, und ich wurde auch später oder früher bei keinem Portrait, bei keiner Büste an diese Augen erinnert. Der Waldorflehrer Kael Wolffbügel zeigte mir einmal eine von ihm gefertigte Holzplastik von Rudolf Steiner, bei welcher er den Geistesprühenden Blick seiner Augen durch Kristallformen in der Pupille bis zu einem hohen Grade zum Ausdruck brachte.

In der Münchener Loge stand eine vom Bildhauer Ernst Wagner gefertigte Bronzestatuette, und später fertigte Toddaus Rychter ein Hochrelief, auf welchem sich dem linken Ohre des Hauptes ein Adler naht. Als Rudolf Steiner dies sah, sagte er, dass der moderne Geistesforscher des Zorahrens nicht bedürfe, weil seine Forschung selbständig sei. Vielleicht ist hier das Wort aus der „Philosophie der Freiheit“, IX Die Idee der Freiheit, zutreffend: wo von der „in Liebe getauchten Intuition“ gesprochen wird, welche „in der rechten Art in dem intuitiv zu erlebenden Weltensammenhange drinnen steht“. Ich erlebte sein Wort wie eine Manifestation davon.

An der Wand hingen Madonnenbilder Raphaels in farbigen Reproduktionen. Marie von Sivers las geistige Lieder und Marienlieder von Novalis. Von Raphael und von Novalis handelte der Vortrag, und wir hörten von Johannes und dem Jesuskinde. Der eigentliche Sinn von Novalis' Versen sprach zu uns als Ausdruck wahren Erlebnisses:

„Längst vermisste Brüder find' ich nun in seinen Jüngern wieder“. Und die an Maria gerichteten Verse:

„Dein Kindlein gab mir seine Hände,

Das es dereinst mich wiederfände.“

Die Erleuchtung von Novalis' Gemüt berührte an diesem

Weihnachtsabende alle Gemüther wie eine Offenbarung:

„Da ich so im Sollen krankte,
Ward mir plötzlich, wie von oben,
Weg des Grabes Stein gehoben,
Und mein Inneres aufgetan,
Wen ich sah, und wen an seiner
Hand erblickte, Frage keiner.....“

Es lag Rudolf Steiner am Herzen, dass wir uns gegenseitig bei jeder Begegnung als Freunde begrüßen und erkennen, die im vorgeburtlichen Leben den Entschluss gefasst haben, gemeinschaftlich auf Erden der Anthroposophie zu dienen.

Am Schlusse des zweiten Vortrages am folgenden Tage wurde ich Rudolf Steiner vorgestellt, und ich richtete sogleich eine Frage an ihn, welche er mir später zu beantworten versprach. Ich wartete, aber manche meiner Freunde wurden ungeduldiger als ich, sodass ein älterer Verwandter einmal auf Dr. Steiner mit den Worten trat: „Ich hoffe doch, dass mein Neffe ein guter Theosoph wird!“

„Man muss ihm Zeit lassen“, war die Antwort, worauf der betreffende fast empört wurde und meinte, es sei doch keine Zeit zu verlieren! Es sei hier vorausgenommen, dass mir nach drei Jahren Wartens die Antwort zuteil wurde, indem sich eines Tages Dr. Steiner unerwartet zu einem Gespräche nach der esoterischen Stunde, welcher ich damals noch nicht angehörte, einlud, um mir die Antwort auf meine damalige Frage zu geben.



E. D. N.
J. C. M.
P. S. S. R.

Theosophische Gesellschaft

Deutsche Section

Zu den

Festvorstellungen

Wiederholung des Mysteriums von Edouard Schuré

„Die Kinder des Lucifer“

und

„Aufführung eines Rosenkreuzer-Mysteriums“

welche im Schauspielhaus in München am 14 u. 15. August 1910
Morgens 10 Uhr stattfinden werden und zu dem darauf
folgenden Vortragscyclus von Dr. Rudolf Steiner
über

Die Geheimnisse der biblischen Schöpfungsgeschichte

(Das Sechstageswerk im 1. Buch Mos.)

welcher vom 16. August bis zum 26. August in den Prinsensalen des Café Luitpold Abends 8 Uhr stattfinden wird,
wird hiermit eingeladen.

EINIGE PERSÖNLICHE ERLEBNISSE

Ein späterer Vortrag in der „Loge“ über Christus als den grössten Avatar — das ist eine Weisheit, welche (wie Zarathustra) über ihre Hüllen verfügen kann — dessen Ätherleib in christlichen Malern wirkte, dessen Astralleib in Franz von Assisi, in der heiligen Elisabeth und in Thomas von Aquino wirkte, dessen ebenfalls vervielfältigtes Ich auf die Menschen wartet, welche den Christus verstehen, hatte mich so tief erschüttert, dass ich den Saal verlassen musste, um mich ausserhalb still dem gewaltigen Eindrucke ungestört hingeben zu können, als mich eine Hand an der Schulter leicht berührte, und ich aufschauend plötzlich in die Augen Rudolf Steiners sah, der an mir vorbei nach seinem Zimmer ging.

Einige meditative Weisungen allgemeiner Art darf ich wohl hier mitteilen. Es sind solche, welche ich selbst gehört habe. Einer Schülerin, welche klagte, dass ihr die Kinder die Meditation beim Erwachen erschweren, riet er, später, sobald sich die erste Gelegenheit dazu biete, zu meditieren. Denn bei erster Absicht stellt sich auch die Gelegenheit ein. Ein andermal klagte sie, dass sie die ihr angetragene Meditation nicht immer fertig bringe. „Es handelt sich um die aufgewendete Bemühung“, antwortete Rudolf Steiner. „diese ist es, welche die Seelenkräfte verstärkt.“ Ein anderes Mal fragte er: „Machen Sie Ihre Meditation treu und gut!“

Einmal überbrachte mir Rudolf Steiner aus Dresden kommend einen Gruss „von der anderen Frau Seeling“ (nämlich von meiner ersten Frau), worauf ich den Wunsch aussprach, sie möge in der Theosophie einen Lebenshalt finden. Rudolf Steiner sagte darauf: „Ich will mir Mühe geben.“

Wenn man zu ihm in sein Zimmer kam, war es, als ob er

nur für einen allein da wäre. Ich musste wenigstens immer an die vielen denken, die draussen im Wartezimmer sassen. Es war, alsob er für jeden genügend Zeit habe. Der treue Diener der Münchener Loge wurde oft besorgt um die Übermüdung Dr. Steiners, wenn es später und später wurde beim Empfang so vieler Bedürftigen, und als der letzte Besucher das Zimmer verlassen hatte, verkroch er sich hinter die stets zurückgeschlagene Türe des Vortragesaumes, um nicht bemerkt zu werden, um nicht auch noch Dr. Steiner zu beanspruchen. Er erzählte mir viel später einmal, wie Dr. Steiner ihn aus seinem Verstecke hervoe- und in sein Zimmer hineingezogen habe. Viele Bücher lagen überall verstreut umher, manche davon aufgeschlagen übereinander liegend. Als ich ihn frag, ob ich mich mit Architektur oder Schauspielkunst beschäftigen solle, da mich Freunde und Verwandte immer wieder zur Architektur drängen wollten, machte er eine für meine Erwartung sehr lange Pause, lehnte sich rückwärts und antwortete dann: „Die Schauspielkunst ist Ihrem Wesen angemessen“.

Als der Dichter Friedrich Lienhard wie eine Art Komet innerhalb der anthroposophischen Gesellschaft erschien, wollte Rudolf Steiner ihn durch die Rezitation aus einem seiner Stücke „Wieland, der Schmied“ ehren. Vor einem Vortrage fragte mich Rudolf Steiner, ob ich die Scene zwischen Wieland und der Alwa, vorlesen wolle. Als ich bejahte, wandte er sich nochmals mit der Frage um, ob ich das Stück kenne, was ich verneinen musste. „Ich werde Ihnen das Buch nach dem Vortrage bringen“.

Nach dem Vortrage kam Dr. Steiner auf mich zu mit den Worten: „Ich habe mich umbesonnen: ich werde die Scene einen Dilettanten lesen lassen, denn ein Künstler braucht Zeit“. Mich traf die Verantwortung weckende Kraft dieses

für den Künstler wichtigen Wortes: denn ein Dilettant ist ja in dieser Hinsicht unbelastet.

Es gab Nachmittage, wo Eltern ihre Kinder zu ihm brachten. Als er über das Gesicht eines Säuglings mit der Hand segnende Zeichen beschrieb, freute er sich an dem entgegennehmenden Ausdruck des Kindes: „Sehen Sie, wie schön er es beantwortet hat!“ Des Kindes Zunge war angewachsen und er riet, sie zu lösen. „Woher hat er denn das?“, frag die Mutter. „Das hat er von Ihnen“. Worauf die Mutter: „Aber meine Zunge ist doch gar nicht angewachsen!“ „Aber Ihre Aetherzunge. Wissen Sie das nicht?“

Mein Pflegekind, ein Knabe von sieben Jahren, durfte mit einem beweglichen Spielzeug spielen, das ihm der Doctor — wie Rudolf Steiner immer unter uns genannt wurde — zum Zeitvertreib gereicht hatte. Der Knabe war zerstörerisch und nichts blieb unter seinen Händen heil. Als ich ihm das Spielzeug abnehmen wollte, begann er zu weinen. Dr. Steiner zog ihn an sich heran: „Du darfst es behalten, wenn du mir versprichst es morgen noch nicht kaputt zu machen“. Der Knabe versprach es, und dieses Spielzeug ist das einzige, das er nie zerstört hat. Seine Mutter klagte über ihn und sagte, sie halte ihm jeden Abend seine bösen Streiche vor dem Schlafengehen vor, worauf Rudolf Steiner sagte: „Abends sollen Sie ihm nur sagen, was er am Tag gut gemacht hat; nur am folgenden Morgen können sie ihm seine übeln Streiche von gestern vorhalten.“ Ich fragte ihn, ob es falsch war, dass ich ihm bei einem heftigen Jähzornanfall den Kopf unter den Wasserkran gehalten habe, worauf Rudolf Steiner lachend sagte: „Das haben Sie sogar ganz gut gemacht.“

Auf die Frage eines Elternpaares, ob es sein Kind taufen lassen solle, kam die Gegenfrage, in welcher Kirche. Er sagte darauf, eine Kinderseele liebe den Kult, darum sei die katho-

liche Taufe geeigneter als die protestantische. Bei einer Beerdigung, wenn es sich um einen alten Menschen handelt, sei der Seele die protestantische Grabrede willkommen, weil ihr Interesse noch lange stark mit der Biographie verbunden bleibe. Beim Kind liegen andere Bedürfnisse vor. (Damals bestand die Christengemeinschaft noch nicht.) Ich konnte später noch die zweite Hälfte der von Dr. Steiner selbst geleiteten Gedächtnisfeier für Sophie Seinde im Jahre 1918 mitmachen. Im Saale waren ihre Malereien aufgehängt, und nachdem aus dem Mysteriendrama „Der Seelen Erwachen“ die Weltensiternacht mit versteinerten Rollen gelesen war, schilderte Rudolf Steiner das Leben der besonders um die Mysterienspiele hochverdienten Freundin. Am Schlusse sagte er zu mir: „Wir haben viel verloren!“ Später liess er mich die Plastik ihres Hauptes sehen, die er nach ihrem Tod gefertigt hatte.

OSTERN 1909

Mein zweites längeres Zusammensein mit Rudolf Steiner war um die Osterzeit 1909. Karl Stockmeyer nahm auf Grund eines Erlebnisses, das ich ihm anvertraut hatte, Veranlassung, mir eine ihm von Rudolf Steiner gestellte Aufgabe zu zeigen. Diese führte zu dem Bau eines kleinen ovalen Tempelchen, worin die sieben Säulen stehen sollten, deren Kapitäle — von Rudolf Steiner im Jahre 1907 für den theosophischen Kongress in miniature plastiziert — den sieben Planeten entsprachen. Es sind dieselben, welche später in weiterer Ausbildung die grosse Kuppel im ersten Goetheanum tragen.

Rudolf Steiner war gebeten, die Grundsteinlegung dieses Tempelchens zu vollziehen. Wir befanden uns im Wohn-

zimmer des im Walde allein stehenden Hauses der Familie. Es waren etwa 24 Personen anwesend. Rudolf Steiner trat vor den Tisch, hinter dem wir standen, mit der von ihm verfassten Urkunde. Erst erklärte er das Zeichen des Makrokosmos, das er mit einfachen Linien darauf gezeichnet hatte. Um den, aus zwei sich durchkreuzenden Dreiecken gebildeten Sechseckern schlossen sich zwei Drachen, welche sich gegenseitig in den Schwanz bissen. Oben ein weisser, beflügelter Drache, untenhin ein vertrockneter, dunkler. Rechts standen untereinander die Woerter: „Oben alles wie unten“, und man las links von unten beginnend nach aufwärts: „Unten alles wie oben“. Dann unterzeichneten wir alle die Urkunde, welche Rudolf Steiner zusammenrollte, um sie dann in einer Flasche unter den Grundstein zu legen. Es war spät am Abend, aber Rudolf Steiner wollte noch den Mond abwarten, bevor wir hinter ihm ins Freie traten, einer Waldschlucht zu, in welcher der kleine, nach oben offene Bau lag. „Liebe Schwestern und Brüder“, begann Rudolf Steiner. Wir standen dicht zusammengedrängt vor ihm, dem kleinen Raum erfüllend. Erst sprach er von den Grundsteinlegungen alter Zeiten, wo ein Priester freiwillig sich in den Grund einmauern liess, dann von dem Sklaven, den die Römer dazu zwangen *) und schliesslich von dem heutigen Sinne des Grundsteines. Hierauf vollzog er selbst die Grundsteinlegung.

Von diesem stillen Ort fuhren wir alle nach Köln. Dort wurde ich gebeten, zu ihm ins Hotel zu kommen. Er trat mir aus seinem Zimmer entgegen und führte mich bedauernd, dass es so kalt drinnen sei, in den grossen Raum, den er bewohnte. Wer weiss, dass es ihm auch im Sommer nirgends zu heiss war, kann begreifen, wie unbehaglich ihm dieses

*) Dieser Zwang hatte Unheil zur Folge.

Gastzimmer war. Ich sass vor ihm und mit seinen ersten Worten aus Goethe's Faust erinnerte er mich an den ersten Vortrag, den ich von ihm gehört hatte. Er fragte mich, ob ich bei der geplanten Osterfeier den Prolog im Himmel und den grossen Monolog sprechen wolle. Er sprach über die Intonation des Mephistopheles, und als er mir in freier Wortwahl die Intonation des Erdgeistes andeutete, unterbrach ich ihn bestürzt: „Herr Doctor, soll ich es nicht so sagen, wie es in meinem Faust steht?“ Er lachte und sagte: „Selbstverständlich, ich wollte Ihnen ja nur die Intonation andeuten.“

Der ersten Osterfeier sollte eine zweite folgen, und wiederum durfte ich ihn besuchen, um von ihm Anweisungen zu erhalten. Er wählte dann die Schlussapotheose von Goethes Faust, und Adolf Arenson sollte dazu auf dem Harmonium improvisieren. Natürlich probte ich mit Arenson zwecks guter Verständigung, aber die Zeit war freilich sehr gemessen. Besonderes Gewicht legte Rudolf Steiner auf den Chorus Mysticus, welcher aus der weiten Ferne des Hintergrundes herantönen sollte, und ich vergesse nie, wie er die im ersten Vortrage erläuterten Worte erklingen liess: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“. Am Schlusse der Feier vor etwa 400 Mitgliedern, dankte er mir und fügte hinzu: „Es war Manches schon ganz gut“.

An die Kölner Tage schloss sich der Zyklus über die geistigen Hierarchien in Düsseldorf an. Ein grosser Saal war von vielen Hunderten aus allen Ländern dichtbesetzt. Auch Dr. Hübbe-Schleiden, der spätere deutsche Vorsitzende des „Stems im Osten“ war anwesend. Herr Jo van Leer hatte die Erlaubnis erhalten teilzunehmen. Er hatte die Absicht, wie er zu Dr. Steiner sagte, ihn zu widerlegen. Nachdem er sich alle Vorträge angehört hatte, bat er Mitglied werden zu dürfen.



Dr. Rudolf Steiner

DIE KINDER DES LUCIFER

Inzwischen war bekannt geworden, dass im Sommer in München wiederum ein Mysterienspiel stattfinden sollte, und zwar das Drama von Edouard Schuré „Die Kinder des Lucifer“. Bei der Wahl der für die Akustik und die Inszenierung der Mysterienspiele geeigneten Theater besuchte Rudolf Steiner u. a. auch das Künstlertheater, wo er der Vorstellung von Hebbels „Judith“ unter der Regie von Max Reinhardt beiwohnte. Ich spräche mit, veranlasst durch Frau Helene von Schewitsch, welche mich mit Alexander Strakosch bekannt gemacht hatte. (Reinhardt hatte ihn, wie einstmals Laube, als Rezitator an seiner Bühne angestellt, und Dr. Steiner sprach von ihm im Kurs über „Sprachgestaltung und dramatische Kunst“.) Als mir Dr. Steiner am folgenden Tag begegnete, fragte er: „Wo war denn gestern Ihre Stimme?“ Ich sagte: „Ja, Herr Doctor, die darf ich dort nicht zeigen“. Als ich ihm dann mitteilte, dass ich mich entschlossen habe, nicht mit Reinhardt nach Berlin zu gehen, sagte er: „So haben Sie sich doch für das Ideal entschieden“.

Ein anderes Mal waren wir mit ihm im Schauspielhaus, wo Frank Wedekinds Tragikomödie „Hidalla“ gegeben wurde mit dem Dichter in der Hauptrolle. Er spielte gewöhnlich in seinen Stücken mit. Diesmal einen hässlichen Menschen, der aus Ekel über seine eigene Gestalt einen Verein gründet, der nur schöne Mitglieder aufnehmen durfte, um den Stammhaum eines edelgestalteten Menschengeschlechtes zu bilden. Sein Missgeschick bringt ihn indes in unüberwindliche Liebesleidenschaft zu einer wunderbaren Frau, und da er sich mit ihr — gemäß den Vereinsidealen — als missgestalteter Mensch nicht verbinden darf, gerät er in einen Verzweiflungsanfall. Er besteigt sein Bett, um sich an der Decke auf-

zuhängen, steht aber just in dem Moment auf dem Kopf, als ein Zirkusdirektor, der sich in der Türe des Hotels geirrt hat, unversehens eintritt und ihm — er glaubt nämlich den von ihm gesuchten Clown vor sich zu haben — einen Antrag macht. Der Präsident des Schönheitsvereins gerät in rasende Wut solch grotesker Art, dass der Zirkusdirektor applaudierend ihm eine Gagenerböschung verspricht.

Am Morgen darauf sassen die zur Mitwirkung bei Schuré's Drama Eingeladenen mit Rudolf Steiner im roten Logenraum. Er sprach über den gegenwärtigen Theaterbetrieb und die der Urteilsgrundlage verlustige Kunstkritik. Als die Sprache auf die gegenwärtigen Dichter kam, rief eine Dame: „Aber Wedekinds Stücke sind doch abscheulich!“ „Wedekind ist ein Genie“, sagte Rudolf Steiner, worauf wir alle in Staunen gerieten. Er fuhr fort: „Ja, so sehen die heutigen Genies aus. Wedekind kann alles tun, was man von ihm verlangt; aber seine Stücke wirken auf die Seele verheerender als die Beulenpest auf den physischen Leib“.

Im XXIV. Kapitel seines Lebensganges sagt Rudolf Steiner von Wedekind: „Mein Schauen war wie gefesselt von dieser wahrhaft seltenen Menschengestalt. Ich meine hier „Gestalt“ ganz im physischen Sinne. Diese Hände! Wie aus einem vorigen Erdenleben, in denen sie Dinge verrichtet haben, die nur von Menschen verrichtet werden können, welche ihren Geist bis in die feinsten Fingerverzweigungen strömen lassen..... Als Literat war Wedekind wie ein Chemiker, der die..... Alchemie..... mit Zynismus treibt“.

Es kam die Sprache auch auf die Dramen Maurice Maeterlinck, worin Dr. Steiner das Knochengestüt vermisste. Er machte dabei mit den Händen eine Geberde um anzuzeigen, wie er die zu weiche „mollaskenhafte“ Gestaltung empfand und er machte dabei den Vorschlag diese

Dramen dergart als Pantomimen aufzuführen, dass eine Person das ganze Stück spreche, während die Darsteller stumm spielen.

Bei einer zweiten früh-morgentlichen Vorbesprechung in der Adalbertstrasse kam er vom Frühstück aus seinem Zimmer, das weisse Tisch Tuch vorzeigend, worauf er mit Bleistift eine grosse Zeichnung gemacht hatte, welche ein luziferisches Wesen darstellte, wobei er das Charakteristische des Luciferischen im Unterschied zum Ahrimanicen erklärte.

Die Proben begannen in dem schon erwähnten Kunstsaal. Als ich Rudolf Steiner auf dem Heimweg begleitete, wies er unterwegs auf die schädliche Wirkung der unkünstlerischen Plakate hin, dann frag er nach der modernen Architektur in München. Ich konnte ihn sofort auf ein von Prof. Th. Fischer gebautes grosses Schulhaus aufmerksam machen. „Diese Giebelformen sind leer, sie sagen nichts. Was wollen sie eigentlich?“ sagte er beim Betrachten. Ein Hund bellte ihn an — — Ich dachte an den schwarzen Pudel, der den Faust anknurrt, mich erschütterte plötzlich das Bewusstsein, hier allein mit dem grössten Weisen durch die Strassen Münchens zu gehen, und auf einmal schienen meine Füsse nicht mehr den Grund unter sich zu fühlen, es war mir, alsob eine Luftschicht zwischen meinen Sohlen und dem Pflaster entstände. Ein Milchgeschäft — „Milchladen“ — kam in Sicht. Wie aus heiterem Himmel wandte sich Rudolf Steiner zu mir und sagte im oesterreichischen Dialekt: „A Milchladl hat a Milchladl un a Makaronimodelladl aa“. Sofort fühlten meine Füsse wieder Grund.

Die in den „Kindern des Lucifer“ von Schuré angegebenen Symbole, so z.B. das der weissen und schwarzen Sphinx vor dem Tempelgang, befriedigten Dr. Steiner als schöne wahre Imaginationen. Das Symbol der Stirnseite des Tem-

pels, der fünfzackige Stern des Lucifer, erschien am Schluss durchstrahlt vom Rosenkreuz. Dieses transparente Symbol leuchtete, nachdem es auf der Bühne seinen Dienst getan hatte, jedes Jahr inmitten des Vortragsraumes hoch hinter dem Rednerpult.

Die Dekorationen wurden durch drei Münchener Maler unter der Anleitung von Rudolf Steiner gefertigt. Sie malten auch in den folgenden Jahren die Dekorationen für die vier Mysteriendramen. Der Maler Fritz Hass — vom Doctor „Maler Liebe“ genannt — hatte sich im römischen Gewände gemalt und die Worte des Julius Caesar *) darunter gesetzt: „Der Cassius dort hat einen hohlen Blick, e r d e n k t zu viel, die Leute sind gefährlich!“ „Aber, lieber Herr Liebe, das können Sie doch nicht von unserem lieben Herrn Seifling sagen!“, sagte Dr. Steiner, als er das Bild im Atelier bemerkte.

Es gab bei der Aufführung im Münchener Schauspielhaus eindrucksvolle Gestalten: Die nach vorn geneigte hohe Gestalt Michael Bauers im Bischofsornat mit dem Krummstab, den durch den Maler Stockmeyer dargestellten römischen Herold, die gemessene Würde Felix Peipers im Gewände des Oberpriesters.

Bei den letzten Proben erschien der Dichter des Dramas: Edouard Schuré, eine breit gebaute grosse Erscheinung mit dem grossen, von graugelockten Haaren umrahmten Haupt. Schritt vor Schritt setzend betrat er den Zuschauerraum. Er sagte zu Rudolf Steiner, dass wir ihm nicht dramatisch genug wären. Jedes Jahr besuchte er die Mysteriendramen und blieb zu den Vortragszyklen, welche sich jedes Mal an die Aufführungen anschlossen. Diesmal im Jahre 1909 hiess der Zyklus: „Die Kinder des Lucifer und die Brüder Christi“.

*) im Shakespeare Drama.

IN DER ZWISCHENZEIT

Im Sommer 1909 sassen wir mit Rudolf Steiner in der Villa Swet in Söcking am Kaffeetische, woran ausser vielen anderen auch Frä. Marie Ritter teilnahm, die liebenswürdige kleine Frau, welche ein so feinfühliges Verhältnis zur Pflanzenwelt hatte, dass sie beim Schmecken einer Pflanze die Beziehung zu den verschiedenen Organen des Körpers wahrnahm, worauf ihre homöopathischen „photodynamischen“ Mittel basirt waren. Gegen Krebs empfahl ihr Rudolf Steiner das Meerwasser von der helgoländischen Küste, wo eine besondere Algenart dem Meerwasser die genügende Verdünnung mitteile, um sie mit dem Mistepräparat zu verbinden. Damals sprach er über die durch Farbe und den entsprechenden musikalischen Ton zu bewirkende Heilungsmöglichkeit schwachen Gehörs bzw. schwachen Gesichtes durch gleichzeitige Wirkung der sich entsprechenden Töne und Farben. Hofrat Seifling hatte einen sogenannten „Odmesser“ mitgebracht, einem kleinen Kompass ähnlich sehend, dessen Nadel sich vom links nach rechts im Sinne des Sonnenlaufes langsamer oder schneller drehte, je nach der Odskraft dessen, der den auf dem Tische liegenden Odmesser mit beiden Händen umschloss. Das „Od“ hängt, wie Dr. Steiner sagte, mit gewissen aetherischen Wirkungen zusammen. Nachdem verschiedene ihre Odskraft gemessen hatten, wollte der Hofrat absolut, dass Dr. Steiner dies auch tue. Dr. Steiner setzte sich und tat wie die andern, aber der Zeiger — anstatt sich zu drehen zitterte nur. „Er muss sich vom links nach rechts drehen!“ rief ungeduldig der Hofrat. „Ich möchte aber, dass er sich von rechts nach links dreht“, sagte Dr. Steiner, und gleich darauf begann der Zeiger sich im entgegengesetzten Sinne, so wie er es wollte, zu drehen.

Den Hofrat Seiling hat Rudolf Steiner von einer heftigen Stimmbanderkrankung mittels der Farbkammern Dr. Peipers' geheilt. Der Hofrat wurde später aus verletzter Eitelkeit der gefährlichste Gegner Rudolf Steiners. Dieser sprach angesichts des von ihm plastizierten Aheiman, der sich in die Goldadern der Erde verstrickt, bedauernd über den ehemaligen Darsteller des Felix Balde, den wir nun vermissen müssten. Was die Heilung der verlorenen Stimme betrifft, sei auf den Schluss des Karmavortrages vom 26. Juli 1924 verwiesen, der sich mit diesem wütenden Gegner befaßt. Als er sich der Theosophie in diesem Leben zuwandte, schieb ihm Frau von Vacano auf die Rückseite eines Bildes von Dr. Steiner die Worte Novalis':

„Sei Bruder mir und wende,
Den Blick vor deinem Ende
Nicht wieder weg von mir.“

Dennoch hat er fünf Jahre darauf seinen Blick wiederum abgewandt. Er starb an einer unheilbaren Seitenwunde in der rechten Brust nach dreitägigem schweren Todeskampf.

Im Herbst 1909 hörten wir die öffentlichen Vorträge: Die Mission des Zornes (Prometheus), der Wahrheit (Goethes Pandora), der Andacht (Chorus Mysticus) und andere, die er zuerst in Berlin gehalten hatte. Denselben Vortrag ein zweites Mal zu hören, war ein erstaunliches Erlebnis, weil der rote Faden zwar die gleiche Konfiguration des Vortrags erscheinen liess, aber Einzelheiten, Zufügungen, Auslassungen, dennoch ein neuartiges bereicherndes Erlebnis erzeugten*). Mehrere Freunde bekamen beim Anhören desselben Themas den Eindruck, als ob die Berliner Vorträge mehr dem Bedürfnis des denkenden Menschen, die Münchener mehr einem künstlerischen, und die Stuttgarter einem praktischen

*) In München gab er dem Chorus Mysticus die Schlussversion: „Das Ewig-Männliche führt uns hinaus.“

Bedürfnis entsprachen. So war es z.B. interessant, wie er über die verschiedenen Nahrungsmittel immer wieder Verschiedenes im Einzelnen da oder dort anführte. So erläuterte er die deduktive Wirkung des Kaffees am Beispiel des Kaffeeklatsches, wobei die gerade abwesende Freundin durch dick und dünn gezogen wurde, weil hier der Kaffee gemäß dem Geistesniveau des Kränzchens seine folgerichtige Wirkung ausübt. Milch bezeichnete er als stärkend für heilungsetische Begabungen. In Nürnberg teilte er bei dem bestellten vegetarischen Mittagessen persönlich die Suppe aus, wobei er die Pilze herausluchte. Er hatte einige Zeit zuvor zu einer Dame gesagt: „Sie haben Pilze gegessen“. „Wie wissen Sie das, Herr Doctor?“ „Es macht in Ihrem Astralleib so“ — und er spaltete mit erhobener Hand zwei Finger, die er einige Male schloss und wieder öffnete. „Die Pilzwesenheit wacht im Astralleib wieder auf“.

Beim Frühstück im Hotel las er eifrig die Zeitungen, sowie er auch auf den Bahnhöfen der angebotenen Reiselektüre stets seine Aufmerksamkeit schenkte. Er pflegte beim Frühstück erst den Honig gründlich in das trockene Brot zu drücken und die Butter dann erst darauf zu schmieren. In München durfte ich ihm manchmal die für ihn bereitete Mandelmilch bringen, da man im „Frachtkoch“ wusste, wie er sie schätzte. Einmal kam ich zufällig auf den Bahnhof und sah ihn zwei schwere, mit Büchern bepäckte Koffer schleppen. Ich eilte hinzu, aber er wehrte energisch ab, er hätte sie auch keinem Gepäckträger anvertraut. — Wollte ihm jemand beim Ausziehen seiner Gummischeuhe helfen, während er auf einem Beine stand, sagte er: „Danke, das ist eine sehr gute Übung“. Wollte ihm jemand beim Anziehen seines Mantels helfen, sagte er: „Danke, es geht allein schon schwer genug“.

schriebene Fragen auf das Rederpult gelegt werden. Nach der Pause betrat Dr. Steiner das Rederpult und durchflog rasch die Zettelchen. Er griff eines heraus und las die Frage vor. Während er sie beantwortete, sortierte er die Papiere weiter. Manchmal erwies es sich, dass die Fragen auf ungenauem Zuhören beruhten. Er wiederholte dann die genaue Formulierung seines Satzes. Es war bewundernswürdig einleuchtend, wenn er so einen Frager zurechtwies. Ab und zu wurde er gefragt, wie sich seine Mitteilung zur Ansicht eines bestimmten Gelehrten verhalte. Jedesmal — so oft ich es miterlebte — zeigte sich Rudolf Steiners absolute Vertrautheit mit den Schriften des betreffenden Gelehrten.

„Muss man unter allen Umständen die Wahrheit sagen?“, stand auf einem Zettelchen. „Was man sagt, muss der Wahrheit entsprechen, aber es ist eine Taktfrage, ob man alles sagen kann, was wahr ist“. Und nun erzählte Rudolf Steiner als Illustration hierzu eine Episode aus dem bürgerlichen Drama „König Modas“ von Gunnar Heiberg, über dessen Erstaufführung in Wien Rudolf Steiner unter der Devise „Wettstreiten einer neuen Zeit“ geschrieben hatte. Er erzählte, wie zum Redakteur Ramseth — dargestellt durch den berühmten Mitterwurzer — zwei Stadträte kommen, welche in Erfahrung gebracht hatten, dass eine Witwe sich in einem grossen Irrtum gegenüber ihrem wegen seiner Treue hochverehrten Mann befindet. Diese Überzeugung befähigte sie, überhaupt zu einer bewundernswürdigen Haltung. Nun stellt sich nachträglich heraus, dass der Mann kein einwandfreies Eheleben geführt hat und von rechts und links bestürzen die beiden Stadträte den Johannes Ramseth im Namen der Wahrheit. „Sie verstehen uns doch“, ruft der von rechts. „Sie begreifen mich doch“, schreit der von links.

Gelassen wehrt Ramseth ab: „Nein! Unsinn verstehe ich nicht!“ *)

„Kann der Hellseher das Seeleninnere aller Menschen schauen?“ Die Antwort war: „Das hängt zum grössten Teil mit der betreffenden Individualität zusammen; es verhält sich hier vergleichsweise so, wie mit der Diskretion dem Briefgeheimnisse gegenüber“.

„Schädigt man sein Karma auch durch Tötung des Ungezielter?“ „Man muss bedenken, dass man seine Nachbarn belästigen kann, wenn man bei sich das Ungeziefer überhand nehmen lässt, wodurch man auch sein Karma belastet“.

„Wie verhält es sich mit perversen Veranlagungen?“ „Diese hängen mit irritierten, in verkehrte Bahnen gelenkten geistigen Potenzen zusammen“.

„Stehen Sexualität und geistige Produktion in einem Wechselverhältnis?“ Dr. Steiner antwortete mit Gebärden, indem er seine Hände nach beiden Seiten ausstreckte, und indem er sagte: „Nicht so entsprechen sie sich“, vereinigte er die Hände, um sie sogleich wieder horizontal zu trennen, und indem er sagte: „sondern so“, führte er seine ausgestreckten Hände über dem Haupte zusammen, damit andeutend, dass Sexualität und geistige Produktion einen gemeinsamen Ursprung im Übersinnlichen haben.

Nun hatten sich einige Damen, — ich nehme dies voraus — welche in den Mysterienrahmen männliche Rollen spielten, die Haare kurz geschritten, was damals ganz ungewöhnlich war. Ein Zuhörer schien sich darüber geärgert zu haben und stellte die ironische Frage: „Es haben sich Damen ihrer Gesellschaft die Haare kurz geschritten, ist das für die okkulte Entwicklung notwendig?“ Rudolf Steiner las die

*) Dr. Steiner citierte hier nicht wörtlich, aber sinngemäss.

Frage mit ebenso unbestätigter Miene sachlich vor, wie er sie gelassen beantwortete, indem er die übrig gebliebenen Fragen noch weiter durchblättern liess: „Wie mir bekannt ist, haben sich die betreffenden Damen erst seit kurzem die Haare abgeschnitten. Es konnten daher noch keine okkulten Forschungen über das günstige Resultat gemacht werden, wir wollen es aber zu Gunsten der Damen wünschen“.

DIE WEIHNACHTSSPIELE

Als zu Weihnachten 1910 in Stuttgart der Zyklus über die okkulte Geschichte gehalten wurde, sollte eine Weihnachtsfeier vorangehen, zu welcher Rudolf Steiner die Rezitation eines alten Weihnachtsspiels wünschte. Er hatte mich zu August Hartmann in die Münchener Staatsbibliothek geschickt, um den von ihm geschätzten, liebenswürdigen Mann, von dem er mir sprach, kennen zu lernen, und mir von ihm die Volksspiele reichen zu lassen, die dieser in Bayern und Österreich gesammelt und 1880 im Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig herausgegeben hatte. Hartmann reichte mir freundlich das über 600 Seiten grosse Werk, aber leider schienen mir die dort mitgeteilten Weihnachtsspiele zu volkstümlich-derb, und ich griff zu einem modernisierten Text, was natürlich den Absichten Rudolf Steiners widersprach. Zur selben Zeit fand die Grundsteinlegung des Stuttgarter Zweighauses statt, zu welcher ich ebenfalls rezitieren

sollte und Schillers Gedicht „Die Künstler“ vorgeschlagen hatte. Rudolf Steiner wünschte indessen die Rezitation des kurzen Einakters von Goethe „Die Apotheose des Künstlers“. Zu Weihnachten 1911 wurde dann von Rudolf Steiner selbst aus Hartmanns Sammlung das Oberpfälzische Weihnachtsspiel ausgewählt und nach seinen Anweisungen dargestellt. Dieses Spiel habe ich dann später in München während des Krieges mit anthroposophischen Freunden in den Münchener Lazaretten aufgeführt, und Rudolf Steiner gab uns auf unsere Bitte dazu den Spruch, welcher am Schluss vom Engel gesprochen wurde:

Im Seelensug' sich spiegelt
Der Welten Hoffnungslicht,
Dem Geist ergeb'ne Weisheit
Im Menschenherzen spricht:
Des Vaters ewige Liebe
Den Sohn der Erde sendet,
Der gadevoll dem Menschenpfade
Die Himmelsbelle spendet.

Dieser, dem Verfass des Spieles folgende Spruch war in goldenen Schriftzeichen als Faksimile nach Dr. Steiners Handschrift unter das von Anna von May gemalte Bild des Erzengels Michael in Farbendruck gesetzt und wurde am Schluss der Darstellung als Erinnerungsblatt vom Engel unter die Zuschauer verteilt. Die Stimmung unter den zuhörenden Verletzten war in den verschiedenen Lazaretten je nach dem es Lungen- oder Bauchpatienten waren, oder solche mit amputierten Gliedern eine bemerkenswert charakteristisch verschiedene. Am Auffallendsten war die stimmungslose Kälte im zahnärztlichen Lazarett, wo es uns sehr schwer fiel, das Weihnachtsspiel zur Geltung zu bringen.

Egriffen von dem Geiste dieser Spiele traf es mich wie

eine sehr willkommene Gelegenheit als „die Kriegshilfe für göttliche Berufe“ in München mich hat, ein grösseres Weihnachtsspiel in ihrem Auftrage aufzuführen. Ich bat Heinrich Hartmann um seinen Rat, und er reichte mir ein schmales vergriffenes Büchlein „Deutsche Weihnachtsspiele aus Ungarn“, mitgeteilt und erläutert von Karl Julius Schröer. Kaum gelesen habend, war ich entschlossen, dieses Spiel zu wählen. Es waren die Oberuferer Weihnachtsspiele. Als Lieder waren die alten Weisen aus dem böhmischen Gesangbuche angegeben. Zunächst war mir noch nicht bekannt, wie tief Rudolf Steiner mit Karl Julius Schröer verbunden war, und dass dieser das Vorbild für die Gestalt des Professor Capesius im Rosenkreuzermysterium war, von welchem während der Probe Rudolf Steiner mit Wärme sagte, wie lebensvoll die Persönlichkeit des Capesius vor ihm stehe.

Den Geist und die gemüts tiefe Stimmung des Oberuferer Paradies- und Weihnachtsspieles liess bald darauf Rudolf Steiner bei der Inszenierung in Dornach neu erstehen.

AUF DEN PROBEN

Als um Ostern 1910 verlautete, dass Rudolf Steiner das Goethesche Märchen von der grünen Schlange und der schönen Lilie zu dramatisieren gedenke, sahen die Mitglieder erwartungsvoll diesem Drama entgegen —, mich jedoch ergriff ein seltsames Unbehagen, weil ich das Märchen nicht für einen brauchbaren dramatischen Stoff ansehen konnte. Sofort wurde ich jedoch von diesem Unbehagen befreit, als Rudolf Steiner zu den Proben erschienen war und wiederum die Teilnehmer im grossen Wohnzimmer von Gräfin Kalckreuth und Sophie Stinde versammelte. Denn es stellte sich heraus, dass er über ein selbständiges Mysteriendrama sprach. Er nannte es „das erste Drama in der Menschheitsgeschichte, worin die Reinkarnationsidee konkret erscheint“. Trotzdem drängte es mich, ihn zu fragen, was er von Adolf Wilbrands Reinkarnationsdrama „Meister Apelles“ halte, worauf er antwortete, dass darin die Reinkarnationsidee okkult unmöglich behandelt sei. (Apelles kommt nämlich rasch hintereinander immer wieder als Mann auf die Erde). Zu unserer Überraschung zeigte es sich nun, dass er das Drama noch nicht zu Papier gebracht habe. Er sprach über die handelnden Personen, welche er charakterisierte und verteilte die Rollen. Einer Dame, welche unzufrieden war mit der ihr zugewiesenen, nicht sympathischen Rolle, empfahl er, sie zu spielen, weil sie durch die Rolle auf sich selbst aufmerksam werden könne. Später fragte bei einer der Proben im versammelten Kreise der Darsteller Herr Kolonialdirektor Sellin mit seiner sonoren Brustresonanz, ob eine Beziehung bestehe zwischen den Persönlichkeiten der Darsteller und den von ihnen gespielten Rollen, worauf Rudolf Steiner zu ihm sagte, er habe früher ja selbst einmal ein

ähnliches Amt bekleidet. Es war dies bei der Probe zum siebenten Bilde in der „Prüfung der Seele“, wo er den Grossmeister spielte. „In gewissem Sinne besteht schon eine solche Beziehung der Darsteller zu ihren Rollen, mit einer einzigen Ausnahme“, dabei wandte er sich auch mir um, da ich gerade in seinem Rücken stand und deutete auf mich, der ich den Ausdruck des Bedauerns zu erkennen gab. Dr. Steiner legte mir die Hand freundlich auf den Arm und sagte: „Sie können ja alle Rollen spielen“. Nun wurde mir erst klar, warum er bei der Verteilung der Rollen, mich allein gefragt hatte: „Wollen Sie den Dr. Strader spielen?“

Es entstand auch die Frage, ob sich das Rosenkreuzer-Mysterium von Goethes Märchen herleite. Die Antwort hierauf war wohl bedeutungsvoll: „Es ist umgekehrt: Goethes Märchen hat seinen Ursprung im Rosenkreuzermysterium, indem Goethes Genie etwas erlassen konnte von dem, was sich in der geistigen Welt um die Wende des XVIII. und XIX. Jahrhunderts abspielte. Heute erscheint dies im Rosenkreuzermysterium „Die Pforte der Einweihung“ in seiner Ganzheit“.

In den Sommermonaten waren wir Wochenlang zweimal am Tage unter Rudolf Steiners Leitung im Probesaal versammelt. Der Kutusaal hatte sich als zu klein erwiesen, und es war dafür der Festsaal einer Turnhalle gemietet worden. Als er diesen zum ersten Mal betrat und die vier F ornamentale im grossen Mittellenster angeordnet sah, entzifferte der Verfasser der „Philosophie der Freiheit“ die vier F der Turnerdvase „Frisch, Fromm, fröhlich, frei“ folgendermassen: „Frisch, Fromm, Fröhlich, Feernüt“.

Jedes Bild las Rudolf Steiner mit klar andeutender Charakteristik vor, bevor die Rollen verteilt wurden. Ja, manchmal schrieben wir sie uns während der Probe der votan-

gehenden, schon einmal geübten Szene aus seinen Heften ab, manchmal von vorn nach hinten, manchmal von hinten nach vorn im Hefte, wenn eine Szene im vordern Teil des Heftes noch nicht abgeschlossen war. So entstand das Drama auf dem Papier von Tag zu Tag während der Proben. Ja, die Darstellerin der Maia erhielt sogar erst auf der Hauptprobe die Worte ihres letzten Dialoges in der „Pforte der Einweihung“. Trotzdem hatte Dr. Steiner gesagt: „Das Drama ist fertig“, ja er erklärte, dass es dreimal sieben Jahre gedauert habe bis es fertig geworden war. „Dann konnte auch wirklich an die Gestaltung herangetreten werden. Und wenn ich mir dessen nicht bewusst wäre, dass ein eigener Organismus, der ein Leben von dreimal sieben Jahren wirklich in sich geführt hat, in dem Rosenkreuzermysterium lebt, so würde ich es gar nicht wagen, irgendwie weiter davon besonders zu sprechen..... ich hätte vieles, vieles zu reden, nicht nur Tage, Wochen, Monate — sondern jahrelang, wenn ich das umschreiben wollte, was durch das Rosenkreuzerdrama gesagt sein sollte und gesagt sein kann“.

Auf der ersten Probe las er den Dialog zwischen Sophia und Estella und schwieg. Dann ging er ans Ende des Saales, wo ich in der Ecke sass und fragte mich, wie ich darüber denke. Ich war einigermaßen überrascht und verlegen; denn ich sass weit entfernt und hatte grosse Mühe gehabt zu folgen. Ausserdem konnte ich zunächst nicht viel auffassen und begreifen. Um aber zu antworten, sagte ich: „Der Dialog verlangt eine gute deutliche Aussprache“. Dr. Steiner trat unmittelbar hierauf in die Mitte des Saales und sagte zu allen Darstellern, es müsse recht deutlich gesprochen werden, auch die Endsilben dürfte man nicht verschlucken, wie das heute auf den Bühnen leider üblich werde und gab dazu noch weitere Anweisungen zum Sprechen.

Als er über die Namen einzelner Personen gesprochen hatte, fragte ich ihn noch besonders über den Namen „Strader“. „Sie können dabei an ein Wort wie „Strahl“ denken, an die Energieentfaltung, welche in der Konsonantenfolge „Str“ liegt. Diese wird nun im D gewissermassen gehemmt, aufgehalten. In der Vokalfolge A (er entfaltet dabei die Arme) und E (er schloss die Arme) liegt seelisch-innerlich das Gleiche, und das Schluss-R weist darauf hin, dass dieser Prozess sich in Straders Karma immer wiederholt; darum haben auch Lehrer, Schreiber, Maurer das R am Ende, weil das Lehren, Schreiben und Mauern ihre Tätigkeit ausdrückt. Das Tragische, das in der Strader-Persönlichkeit karmisch begründet ist, drückt sich so in der Lautfolge seines Namens aus.“

Über den Namen „Theodora“ erinnere ich mich Folgendes: Im Okkultismus nennt man naive Heilseherinnen „Theodoren“, weil sie in ihrem Astralleib einen von Lucifer unberührbaren freien Teil tragen, sowie das auch bei Abel und nach ihm bei Seth der Fall war. Darum sagt man auch, die Theodoren stammen aus der Abel-Seth-Stimmung der Götter. Die Hierophanten im unterirdischen Tempel können auch heissen Magister Sapientiae (Benedictus), Magister Benevolentiae (Theodosius), Magister Volantatis (Romanus), Spiritus Mundi (Retardus).

Bei der Probe des ersten Bildes im „Hüter der Schwelle“, welches tagelang immer nur bis zu einer Stelle geübt wurde, während andere Bilder fertig geworden waren, trat ich ungeduldig auf Dr. Steiner zu: „Herr Doctor, warum wird denn das erste Bild nicht fertig?“ Nachdenklich und beinahe sich entschuldigend kam die verblüffende Antwort: „Das liegt an dem Ferdinand Reinecke; der Kerl lügt so. Und Lüge künstlerisch zu gestalten, das hält so entsetzlich lange auf!“

Bei der Bühnenprobe des gleichen Jahres wurde auf einen noch fehlenden Darsteller gewartet. „Wer weiss, wo Herr N. N. ist?“ „Er ist nicht da“, war die Antwort. Dr. Steiner sagte hierauf: „Eigentlich können Sie das nicht sagen, sondern nur: ich habe ihn nicht gesehen“.

Nach langem Warten liess Dr. Steiner die fertiggestellte Dekoration des ersten Bildes abbauen und die des zweiten aufstellen, was viel Zeit verschlang. Indessen war der vermisste Darsteller erschienen. Nachdem der zweite Aufbau fertig war, zeigte es sich, dass wiederum ein Darsteller für das zweite Bild fehlte. Da liess Dr. Steiner auch die zweite Dekoration wieder entfernen und das erste Bild nochmals aufbauen. Viel kostbare Zeit ging dadurch verloren.

Aus diesem uns alle beängstigenden Erleben musste eine Lehre gezogen werden. Manche pflügten sich die Zeit auszurechnen, wo gerade ihre Scene an die Reihe kam und blieben nur so lange auf der Probe, als sie beschäftigt waren. Ich selbst wäre ein viel ausführlicherer Berichtgeber, wenn ich den Proben ständig beigewohnt hätte und aufmerksam gelauscht hätte, was Dr. Steiner zu den anderen Darstellern und über die Bedeutung der Bilder sagte. So habe ich zum Beispiel Erklärungen für die Namensgebung der Personen des Rosenkreuzer-dramas versäumt.

Den Theaterarbeitern machten die praktische Kundigkeit und die vielartigen Ansprüche Rudolf Steiners Freude, man sah wie sie sich beeiferten, seine Forderungen so gut wie nur möglich zu erfüllen. Als er jedem der Darsteller eigenhändig auf der Hauptprobe das soeben im Druck erschienene Exemplar des neuen Mysteriendramas einhändigte, streckten sich ihm auch die Hände einiger Theaterarbeiter bittend entgegen, welche dann auch mit einem Buch beschenkt wurden.

Es hatte Mühe gekostet, den Druck des Rosenkreuzer-mysteriums fertig zu bekommen, weil es ja erst während der Probezeit niedergeschrieben wurde. Deshalb war eine Vereinbarung mit der Druckerei getroffen dazart, dass frühmorgens um 5 Uhr die Korrekturen an Rudolf Steiners Türe abgeholt wurden. Er arbeitete nachts am liebsten bei Petroleumlicht, weshalb ihm abends zwei gefüllte Lampen ins Zimmer gestellt wurden.

Maler Hass-Liebe hatte während der Hauptproben einige Hauptpersonen photographiert. Während er den Geist der Elemente aufnahm und wegen der Höhe die symbolische Erdkugel mit den Elementarwesen darauf, auf welcher der Geist steht hinter seinem Haupte aufgehängt hatte, protestierte ein Darsteller dagegen: „Das ist eine historische Fälschung!“ Aber die Warnung wurde abgewiesen. Die Folge war jedoch, dass siebzehn Jahre später das symbolische Postament bei der Aufführung als Aura hinter dem Haupte erschien.

Es scheint mir nicht unwesentlich auf kleine Änderungen aufmerksam zu machen, welche im Laufe der Jahre eingetreten sind. Im IX. Bilde des „Hüters der Schwelle“ steht jetzt im Dialog zwischen Benedictus und Doctor Strader:

„Es war ein tiefer Schmerz.....“

Was ich empfand, als ich zu mir erwachte

Und wieder in dem Leibe mich erkannte.

Aus welchem *c u r e* Worte mich geführt“.

Als ich auf der ersten Probe dieses Bildes aus dem mir kurz zuvor gereichten Texte las:

„Es war ein tiefer Schmerz

.....“

Aus welchem *d e i n e* Worte

stockte ich, und sah Rudolf Steiner erstaunt mit der Frage

an: „Deine?“ „Ja“, sagte Dr. Steiner, „wollen Sie dies nicht zu ihm sagen?“ „Wie gern!“ antwortete ich, und es wurde mir klar, warum hier „d e i n e“ stehen soll. Denn es ist die karmische Reminiscenz an den Dialog zwischen dem Juden Simon und dem Grossmeister, welcher nach der schönen Beichte den vorher mit „Ihr“ angesprochenen Juden durch das „Du“ in die esoterische Gemeinschaft aufnimmt. Mit dieser Beichte steht auch Straders Erzählung im elften Bild in „Der Seelen Erwachen“ in Beziehung, wie Dr. Steiner ausdrücklich sagte.

Im VI. Bilde erregen die Seelenkräfte für Capesius ein schaubares Geschehen und schweben hierauf, das R in „Träumer“ nachklingen lassend, zurück, um dann im Chöre das Geschehen durch das N in „Träumen“ abzuschliessen, auf welche Lautbedeutung Dr. Steiner bei der Probe aufmerksam machte.

So hat er uns beim XIV. Bild in „Der Seelen Erwachen“ gesagt, dass er den Apostroph nach Frau Hilarius' jedesmal gesetzt habe, weil für ein erhöhtes Sprachbewusstsein der Genetiv hörbar werden solle.

Die Diagramme auf dem Titelblatt der farbigen eingebundenen Mysteriendramen (Die Pforte: rosarot mit zinnoberrotem Diagramm, Die Prüfung: violett mit goldenem Diagramm, Der Hüter: hellindigo mit goldenem Diagramm der sechzehnblättrigen Lotusblume, Der Seelen Erwachen: hellrosa mit kobaltblauem Diagramm) erklärte uns Rudolf Steiner auf den Hauptproben. Das Diagramm auf dem Titelblatt zum zweiten Mysteriendrama sollte speziell dem Dialog zwischen Capesius und Strader im IV. Bilde entsprechen.

Mit Bezug auf den sich in den Schwanz beißenden Drachen auf dem Titelblatt zu „Der Seelen Erwachen“ mit den zwölf im Kreise angeordneten Buchstaben, die ein in sich selbst

zurückkehrendes Wort: ICH ERKENNET SICH ergeben, sagte er, dass heute nur die deutsche Sprache solche Bildungen möglich mache.

Der Text des Rosenkreuzermysterium erfuhr in der zweiten Auflage eine Änderung im Wesentlichen zu Gunsten einer geläufigeren Rhythmisierung. Dr. Seiner lauschte bei den Proben genau auf unser Sprechen und hat für bestimmte Darsteller dann gewisse Erleichterungen im Texte geschaffen. Als jedoch der Darsteller des Felix Balde eine Umstellung von Worten in seinem Texte vorschlug, sagte Dr. Steiner, dass dies hier nicht möglich sei, weil die Lautfolge dem geistigen Versgehalt entsprechen müsse, was bei der Umstellung der Worte nicht mehr der Fall sei. Als ich bei der Hauptprobe zur „Prüfung der Seele“ das soeben von ihm erhaltene Exemplar aufschlug, bemerkte ich Textänderungen und frag Dr. Steiner, ob ich mich nun an das Gedruckte halten solle. Er überliess es mir mit den Worten: „Wenn Sie das noch können“. Die Texte des dritten und vierten Mysteriendramas blieben seit der ersten Niederschrift unverändert.

Welche hohe Bedeutung die Lautfolge hatte, erschien besonders bei dem siebenten Bilde der „Pforte der Einweihung“ einleuchtend genug, und das galt auch speziell bei den Worten des Benedictus, welche den Johannes Thomasius in die geistige Welt geleiten (III. Bild der „Pforte“), wozu er sagte: „In der Lautfolge als solcher liegt schon das Öffnen des Tores in die geistige Welt“.

Auch die Geberden sollten wahr und bedeutend das Wort begleiten, dem Charakter der Personen entsprechend. Im Gegensatz zu den gehaltenen Geberden des Capesius sollte ich als Dr. Strader die deutende Geberde des schneidenden Wortes auch während meiner stammigen Reaktion auf Cape-

sus' Worte machen. Dann gab uns Dr. Steiner ganz besondere Geberden an, wie das Übereinanderlegen der Arme beim Weibespruch des Bruderbundes (VII. Bild „Prüfung“), den Segen mit den dreimal in A geöffneten und dreimal im E gekreuzten Armen, womit Hilarius als Grossmeister den Johannes Thomasius einweiht. Die Art, wie Benedictus mit gespreizter Rechten die Schulter des zerschmetterten Capesius von hinten herantretend berührt, Felicia Balde kreuzte im roten Tempel (X. Bild „Hüter“) ihre Arme auf der Brust und frag, ob sie so stehen könne“. „Das ist sogar eine sehr schöne Haltung“, sagte Dr. Steiner, „nur müssen Sie es so machen“, indem er ihren rechten Unterarm ergriff und ihn über dem linken kreuzte. „Denn so entspricht es den Aetherströmungen richtig: rechts über links“.

Diese Darstellerin hatte anfangs nicht den Mut, die Bühne zu betreten und sagte mit viel Geberden zu Dr. Steiner: „Ich will wohl gern, aber ich weiss meine Arme nicht zu bewegen“.

„Nun, so viele Gesten, als Sie mir eben gerade vorgemacht haben, sind für die Rolle nicht einmal nötig“, war seine Antwort. — „Ich geniere mich, auf der Bühne zu stehen“, sagte eine Andere. „Das ist gerade für Sie ein guter Grund, um es zu tun“.

Erklärungen zu den Worten der Dramen gab er nur da, wo es die Intonation oder sonst die Regie unmittelbar notwendig machte. So sagte er bei der Beleuchtungsprobe zum V. Bilde in der „Prüfung“: „Es ist fünf Uhr nachmittag im August“. Beim Doppelgänger-Erlebnis dieses Bildes verweilte er sich und erzählte, wie Päpste des Mittelalters, welche eine schwere Schuld auf sich geladen hatten, beim Betreten ihres Zimmers ihren Doppelgänger am Schreibtisch vor sich sitzen sahen. Die im Begegnen des Bergwerkmeisters Thomas mit Caecilia abgelenkte Liebesleidenschaft zwischen den Ge-

schwistern, erläuterte Rudolf Steiner, wird von Lucifer als Mittel missbraucht, welches später den Tod der Theodora verursacht. Die im vergangenen Erdenleben nicht geläuterten Leidenschaften rufen die Spukgestalt des Doppelgängers auf und erschaffen den Geist von Johannes' Jugend. Rudolf Steiner erwähnte, dass bis ins frühe Mittelalter in Frankreich noch Geschwisterliebe bestand.

Am Schlusse des ersten Bildes in „Der Seelen Erwachen“ war es erforderlich, dass Strader einen Inhalt für die Pause bekam, die „nach einigem Stillschweigen“ Strader dann nochmals zu dem durch drei Gedankenstriche angedeuteten Stocken seiner Rede zwingen. Den Grund dafür erklärte Dr. Steiner in der plötzlichen Vision der Theodora, welche Dr. Strader wie eine Todesahnung erscheint, und deshalb wählt Strader anstatt des Wortes „sicher“ „vielleicht“. Im IV. Bilde darauf erscheint dem tief erschütterten Strader Theodoras Seele, und Straders Hinweggehen musste dann so wirken, als ob er durch Theodora vom physischen Plane abberufen werde. Er hatte so wegzugehen, dass der Zuschauer den Eindruck des Hinweggezogen-werdens erhalten musste. Dabei erhob Theodora beim Weggehen ihre Hände mit einladender Geberde. Durch solch ein Beispiel aus vielen, sollte nur angedeutet werden, wie konkret und eingehend die Regieführung war. Was eine zarte Andeutung von ihm bedeuten konnte, erlebte ich in den letzten Scenen Straders mit Benedictus, wo er mir mit Wiederholung der von mir zu gleichgültig gesprochenen Worte: „Zur Seite trat mir helfend Theodora“ mit dem Ausdruck stärkender Liebeswärme die Hand auf den Arm legte. Ein anderes Mal leuchtete sein Antlitz in milder Freude auf, als er mir für die Worte des Juden Simon die willbefriedigte Beseeligung übermittelte:

„Und darf bekennen, dass ich manche Frucht
Auf meinem Wege freudig pflücken konnte“.

Als im Jahre 1912 der „Hüter der Schwelle“ erschien und auf der Bühne dargestellt werden sollte, sagte Dr. Steiner: „Das wird eine Überraschung geben, wer den Hüter spielt“. Und wie erstaunt auch wirklich, als er diese Aufgabe Frau Linde übertragen hatte, welche mit ihrer tiefen warmen Stimme als eine edle Gestalt im weissen Gewande erhöht in Bühnenmitte erschien. „Heute kann die Stimme des Gewissens noch nicht auf der Bühne dargestellt werden“, sagte er. Wenn mit einer Scene begonnen werden sollte, wo aus dem Hintergrund diese Stimme ertönen sollte, frag Dr. Steiner einmal: „Wo ist denn unser Gewissen!“, worauf er prompt hinter dem Vorhang hervor die Antwort erhielt: „Hier, Herr Doctor!“

Während der Proben zum „Hüter der Schwelle“ teilte er mit, dass am Schlusse die Geistesstimme den Sinn des Rosenkreuzes im Tempel zum Ausdruck bringen werde, und er zitierte einige Verse, von denen mir nur der eine noch vorschwebt, worin vom Ausblühen der Rosen gesprochen wird. Aber am nächsten Tage trat er auf mich zu: „Sie können ja gar nicht die Geistesstimme im Tempel sprechen; denn Sie stehen ja selbst als Strahler da. Ich werde dann die Seelenkräfte abschliessen lassen“. Als im II. Bilde der „Pforte“ der Ruf „O Mensch, erkenne dich!“ mit starker Betonung des „dich“ erklingen war, sagte er, dass eine entsprechende Scene folgen werde, wo der Ruf laute: „O Mensch, erkühne dich!“ Später verwandelte er diesen Ruf in: „O Mensch, erlebe dich!“

Wir nahmen oft gewissermassen teil am Entstehen der Worte. So las Dr. Steiner den Schluss des III. Bildes im Lucifers Reich zuerst so:

Lucifer: „Ich werde kämpfen“.

Benedictus: „Und kämpfend stürzen“.

Tags darauf erklang der Schluss so:

Lucifer: „Ich werde kämpfen“.

Benedictus: „Und kämpfend Göttern dienen“.

Das Zustandekommen der Mysteriendramen erschien uns selbst eine Art von Mysterium. Ein Beispiel hierfür ist die Bemerkung während einer Probe zu der „Pforte der Einweihung“: „Was Lucifer gesprochen hat, das konnte ich fast unverändert in das Rosenkreuzermysterium aufschreiben; die kleinen Aenderungen, die ich angebracht habe, habe ich Fel. von Sivers gereigt.“

Unvergesslich bleibt es mir, — leider gehört auch so etwas zum „Unbeschreiblichen“ — wie er dem Darsteller des Akrimas (VI. Bild im „Hüter“) den Vers vorschrieb:

„Sie wird auf diesem Wege aber — Furcht.“

Erst hörte man das Heranschwellen einer dunkeln Macht — es entstand eine Pause vor „Furcht“, Dieses Wort war mit hohler, leiser Intonation des U wie aus abgrundloser Tiefe laut herausgestossen und verbreitete seelische Kälte.

Als der erste Bauer im VI. Bilde der „Prüfung“ sich vergass und rief: „Seht dort den alten Juden!“, rief unmittelbar Dr. Steiner: „Aber er ist ja gar nicht alt!“ (Es musste heissen „den bösen Juden“). Seine Korrektur war nämlich immer sachlich konkret, nie im gewöhnlichen Sinne verbessernd.

Die Darstellerin der Theodora war ein empfindsames Wesen mit einer milden Stimme, und in ihrer hellblonden Perücke und dem lichten Gewande mit dem grossen, in Bogen ausgerundeten Halskragen sah sie so mädchenhaft-freundlich aus. Ich sollte ihr beim Beginne des IV. Bildes im „Hüter“ einen Pflaerzweig in den Gürtel stecken. Da sie jedoch bei der Probe vor der Berührung zurückschrak, fand es Dr. Stei-

ner dann genügend, dass ich ihr den Zweig einhändigte. Im V. Bilde darauf erschien sie nach ihrem Tode aus der Bühnenversion als Seelengestalt. Das war für die Darstellerin eine bange unsichere Prozedur; sie zitterte auf dem wackeligen Brett. Ich fasste sie bei der Hand und sagte: „Ja Frä. Sp., man hat es nicht leicht nach dem Tode“. Dr. Steiner schlug mir lachend auf die Schulter mit den Worten: „Na, warten Sie's nur einmal ab!“

„Wie Strader auf physischem Plane das „Gespenst“ der Theodora erlebt, so erlebt Capesius im folgenden Bilde Felicia als „Gespenst“; denn „wie es auf physischem Plane Gespenster gibt, so gibt es solche auch in der geistigen Welt.“ erklärte Dr. Steiner.

Vor der Probe zum XIV. Bild in „der Seelen Erwachen“ zog er einen Brief mit einer Photographie aus der Tasche und zeigte sie uns. Auf einem Bette lag, unterstützt von einer Pflegerin, eine Frau, Rudolf Steiner sagte, er habe diese Frau in Italien besucht; sie hatte sich als Mädchen infolge eines Sturzes eine Rückenmarkverletzung zugezogen und war zeitweilig auf diese treue Pflegerin angewiesen. Es hätten sich bei ihr starke Heilkräfte entwickelt, und sie habe Vielen geholfen. Und nun sagte er: „Gesternachmittag brachte mir der Briefbote diesen Brief der Pflegerin gerade in dem Augenblick, wo mich der Tod Steders beim Schreiben dieser Scene überraschte. Das ist kein Zufall, solche Coincidenzen sind bedeutungsvoll, und darum habe ich diesen Brief mitgebracht, der mir den Tod dieser Heilerin meldet.“

Er nahm dann Veranlassung über die Pflegerin Dr. Straders' zu sprechen, als aus ihrem Munde die Worte kamen:

„So muss das Leben unserer Erdenszeit

Sich weiterführen rätselvoll —“

Dieses „rätselvoll“ beziehe sich auch auf ihr eigenes Leben.

Sie ist die „andere Maria“ in der „Pforte“. Im vorigen Leben war sie die dritte Bäuerin und schalt Strader als Juden Simon böse (wie Ahriman von der Maria Treubels — denn das ist der Name der Pflegerin — sagt). „Rätselvoll“ ist es, wenn man im Personenverzeichnis zu „Der Seelen Erwachen“ liest: „Ihre Individualität kommt in der „Prüfung der Seele“ als „Bertha“, die Tochter Kühnes vor“. (Die andere Maria und Bertha wurden auch von derselben Darstellerin gespielt, und man muss also die dritte Bäuerin mit Bertha gewissermassen identifizieren. Deutet das nun auf eine Transition der Individualität der dritten Bäuerin auf Bertha? Aber gerade darüber haben wir Dr. Steiner nicht befragt, und es bleibt somit rätselvoll.

Was Wenige erlebt haben, das war Rudolf Steiner als Schauspieler zu erleben, wenn er auf den Proben für einen abwesenden Darsteller eintrat. Das war denn auch mit dem vollen Ausdruck der Geberde und des Wortes. Jedesmal wurde die an der Teilnahme der Probe verhinderte Person recht bedauert, dass sie dies Vorbild, das hier vom Dichter-Regisseur geboten wurde, nicht selbst erleben konnte.

Es handelte sich bei den Proben vor allem um ein richtiges Einleben durch viele Wiederholungen der einzelnen Bilder. Als im Jahre 1912 die „Pforte der Einweihung“ zum zweiten Male aufgeführt wurde, war ihm das erste Bild zwar noch nicht dramatisch genug gespielt, aber er konstatierte doch, wie es schon aus dem Aetherleib der Darsteller zu wirken beginne.

Am Schlusse der Proben gab es manchmal noch eine heitere Entspannung, während welcher „Schaurren“ erzählt wurden. Zum Beispiel:

Schillers Räuber in zwei Worten:

Franz: Aber ist Euch auch wohl, Vater?

Der alte Moor: Ganz wohl, mein Sohn —

Franz: Ist Euch wirklich ganz wohl, mein Vater?

Der alte Moor: Es wird mir sehr übel ...

Franz (zum Publikum gewendet): Wegen Unwohlsein
des alten Moor ist die Vorstellung hiermit beendet.)

Oder folgende Begebenheit:

Sohn: Vada, i möcht halt aa gar so gern auf'd
Hochzeit!

Vater: Nix da, z'haus bleibst! Nix als Lustbarkeiten un
koa Arbeit nit!

Sohn: Aha, Vada, unser Herr Jesus is do aa auf
d'Hochzeit zu Cana ganga.

Vater (bitterernst und laut): Mach du unserm Herr-
got seine gut'n Eigenschaften nach un mit seine
schlechten!

Da pflegte Dr. Steiner herzlich mit zu lachen.

BEILAUFIGE BEGEBENHEITEN

Als Kolonialdirektor Sellin im Jahre 1909 sein Köfferchen packte, fragte ihn seine Tochter: „Vater, was tust du da?“ Er antwortete: „Ich reise nach München, ich werde Schauspieler.“ Ich habe den würdigen Greis mit seinem langen weissen Vollbarte und seiner ausdrucksvollen Nase noch im Jahre 1925 in München besucht. Er war nach dem ersten Vortrage, den er von Rudolf Steiner gehört hatte, auf ihn zugegangen und bot ihm sein esoterisches Meisteramt an, erhielt jedoch die Weisung, da weiter zu wirken, wo ihn sein Schicksal hingestellt habe. Da er etwas taub war, und man mit ihm laut sprechen musste, scheute man sich, mit ihm in öffentliche Cafés zu gehen, wie dies in München Sitte war; denn die Gäste des Lokals dachten sich überrascht um, wenn er etwa dröhnend begann: „Ja, der Astralleib kann unser grösster Feind werden.....“

Mit der gleichen Donnerstimme, welche für den von ihm dargestellten Geist der Elemente überzeugend durch den Zuschauerraum tönte, herrschte er auch einmal den Schauspieler an, der die Rolle des Matrosen in „La Soeur gardienne“ von Edouard Schuré ausgeschlagen hatte: „Was? Sie wollen eine Rolle verweigern, die Ihnen Dr. Steiner gegeben hat? Ich würde einen Säugling spielen, wenn es Dr. Steiner von mir verlangte!“

Als ich einmal auf der Treppe an Dr. Steiner rasch vorbeisuchen wollte, hielt er mich am Armel zurück und fragte in Begleitung von Gräfin Kalickreuth und Frä. Sünde: „Wer ist denn das?“ Ich kehrte mich zu ihm um, und er nahm mir — seinen Regenschirm unter den Arm schiebend — den Sonnenhut vom Kopf, dessen vordere Krümpe ich nach unten heruntergebogen hatte, während ich die hintere Krümpe

hochgeklappt trug. „Er bedeckt die Aars seines Kopfes“, sagte er zu seinen Begleiterinnen „mit einer falschen Form“. Dabei setzte er mir selbst den Hut wieder auf, schlug die hintere Krümpe nach unten und die vordere Krümpe hoch, sodass die Stirne ganz frei wurde. „So ist die Form richtig. Der Hut soll vor allem, immer den Hinterkopf bedecken.“ Es hatte sich inzwischen ein Kreis um uns gebildet, und die Folge war, dass bald darauf viele Damen Hüte in der Form trugen, die dieser Weisung entsprachen.

Die für die Mysteriendramen ausgegebenen Frauenkleider wurden in München auch im täglichen Leben getragen. Ich wurde mir selbst aus einem gewissen Proceß gegen die Intoleranz des Publikums gegen Farben einen roten Anzug machen. Dr. Steiner sah mich stehen und rief aus: „Der reine Lucifer!“ und als ich über dieses Urteil doch ein wenig erschrak, setzte er hinzu: „Ich weiss wohl, dass Sie die Farbennuance nicht gefunden haben, die Sie eigentlich wollten, aber so haben wir ja den Ferdinand Reinecke gekleidet.“

Nach den Aufführungen der Mysterienspiele fanden während der Kurse auch künstlerische Matineen statt. Die Anwesenheit von Baronin Valleen, deren Gatte den Bureauchef in „Der Seelen Erwachen“ ergreifend dargestellt hatte, war die Veranlassung für Dr. Steiner, diese hervorragende Schauspielerin des Kopenhagener Theater zu bitten, etwas vorzutragen. Sie trug ein Märchen von Anderson in dänischer Sprache vor. Dr. Steiner leitete dies mit etwa folgenden Worten ein: „Wir befinden uns in der günstigen Lage, eine Recitation in einer uns unbekanntem Sprache durch eine Künstlerin anhören zu können. Da wir also durch den Inhalt, den wir nicht verstehen, nicht gestört werden, können wir uns ganz dem Künstlerischen des Vortrages hingeben“. Bei einer solchen Gelegenheit hatte ich kaum Goethes Gedicht

„Mahomets Gesang“ rezitiert: „Seht den Felsenquell, freudheil wie ein Starnenblick!“, als Rudolf Steiner, die Reproduktion einer Gemäldeskizze des verstorbenen Münchener Malers Nikolaus Gysis in der Hand, das Podium bestieg. Rudolf Steiner hatte diese Skizze vervielfältigen lassen. Er sagte damals etwa, wie sehr er solch ein Bild begrüße, bei welchem jeder Pinselstrich an richtiger Stelle sei, gerade so wie bei dem eben gehörten Gedicht von Goethe jedes Wort am richtigen Ort stehe. Und er sprach über dieses Gedicht als von der künstlerischen Biographie eines Menschheitsführers im Symbol des zum Strome anwachsenden Bächleins. Das Bild von Gysis benannte er „Aus dem Licht die Liebe“. Ueber den siebenfach gegliederten Stufen der Hierarchien sitzt erhöht die Weltenwesenheit. Links über ihrem Haupte erscheint auf rotem Grunde das Manvantara des alten Planeten und rechts das Pralaya des neuen.

Als er mich fragte, was ich für meine Mitwirkung in den Mysterienspielen beanspruche, wollte ich nichts annehmen; er bestand aber darauf mit den Worten: „Wenn wir die Künstler nicht entsprechend bezahlen, verlieren wir das Recht, die Kunst innerhalb der anthroposophischen Gesellschaft zu pflegen.“

BÜHNE UND GEWANDUNG

Als die Kostümfrage zur Sprache kam, empfahl ich den für meine „Künstlerische Volksbühne“ arbeitenden Kostümschneider Johann Nepomuck Mück, und so kam es, dass ich mit Doctor Steiner über vier Stiegen in der Hackstrasse hinaufstieg. Das geschah dann jährlich für den Bedarf an männlicher Bekleidung, während die weiblichen Gewandungen durch Fräulein von Eckardstein nach Dr. Steiners Angaben besorgt wurden. Mück hatte grosse Auswahl in Stoff-Musterbüchern und wunderte sich über Dr. Steiners sorgfältig bedachte Wahl besonders, was die gesuchte Farbnuance betraf.

Als er für den Sekretär des Hilarius Gottgetreu, Friedrich Geist — er sagte, dass ein Sekretär Goethes diesen Namen getragen habe — mangels der gesuchten Nuance eine andere Farbe wählen musste, änderte er auch dementsprechend den Schnitt des Kostüms.

Dr. Strader trug ein hellesangefarbenes Kostüm aus Samt, da die gesuchte Farbe in Tuch nicht aufzutreiben war. Die Lavallière-Binde entsprach immer genau der Farbe des Stoffes. Dr. Strader und Professor Capesius trugen bis zur Hüfte reichende Mantelkragen, weil auf der Bühne dadurch der Grad des Gelehrten ausgedrückt werden sollte.

Auch die Frauengewänder waren durchaus einfarbig mit einer kleinen Ausnahme bei Felicia Balde, welche auf ihrer grünen Stola (eigentlich Skapulier) die Kränzchen blühender Moosröschen trug als Andeutung ihrer lebenswürdigen Eitelkeit. Sie hatte auf Grund dieser Eigenschaft auch eine heftig abweisende Handgeberde mit der Rechten gegen den Geist der Elemente auszuführen, als dieser gesagt hatte:

„Und dein Verlust an Lebenskraft
Wird an dem Leib sich dir
Als Hässlichkeit erweisen.“

Auch den Theaterfriseur Kunst schlug ich vor, der ein geschickter Perückenmacher war. Er hatte Dr. Steiner viele Haarproben vorzulegen, z.B. für die rote Farbnuance des Juden Simon und dessen Bart. Dr. Strader trug eine rötlich-blonde, im Scheitel gelichtete Perücke mit hoher Stirne. Professor Capesius trug — entsprechend dem Keltentum, das aus ihm sprechen sollte — eine schwarze Perücke und einen langen schwarzen Vollbart, gegen den sich der Darsteller anfangs — aber vergeblich — gesträubt hatte.

„Indigo scheint eine schwer definierbare Farbe zu sein“, sagte Dr. Steiner, als bei der Bühnenprobe für den Vorsaal des Mystenbundes trotz Uebermalung der gewünschte Ton nicht erreicht war. Im Jahre 1913 musste anstatt des Gärtnersplatz-Theaters, des grösseren Zuschauerraumes wegen, das Volkstheater gemietet werden, obwohl da die Ausmasse der Bühne beschränkter waren. Deshalb mussten bei dem erwähnten Vorsaale zwei Zwischenwände wegbleiben. Infolgedessen standen für die vier Bildnisse des Elias, Johannes, Raphael und Novalis nur zwei Wände zur Verfügung. „Ja, da werden wir nur zwei Bildnisse aufhängen können“, sagte Dr. Steiner. „Herr Doctor“, sagte da der Darsteller des Strader, können nicht zwei auf die linke Wand und zwei auf die rechte? „Ja, wie wollen Sie denn das machen!..... Halten Sie das denn für künstlerisch, Bilder übereinander aufzuhängen?“

Der Eindruck der Dekoration als Imagination für den Zuschauer hatte bei Dr. Steiner eine wesentliche Bedeutung, der er eine wichtige Wirkung zuschrieb.

Das Geistgebiet im Rosenkreuzermysterium enthülte sich

während des einleitenden Orgelspiels beim Emporschweben und Sichtteilen farbiger Schleiervorhänge, bis sich die klare helle Weite auftat, und die Gruppe Marias inmitten der Seelenkräfte und dem Kinde als gelber „Kanarienvogel“ im schönsten Lichtglanze sichtbar wurde. Transparente, von innen leuchtende mächtige Kristallformen in zarten lichten Farben ragten in den Raum. Ueber einem, etwa zwei bis drei Meter hohen Bergkristall erschien da Theodoras Seele im Bilde eines weissen Adlers.

Lucifers Reich im dritten Bilde „Hüter der Schwelle“ leuchtete in starkem Rot, geformt aus Stalaktiten und Stalagmiten, die an tier- und pflanzenähnliche Formen gemahnten. Links über vielen Stufen erhob sich Lucifers Thron. Auf freiwerdenden Feldern im Hintergrunde begannen bei Benedictus' Nahen, Kunstwerke der Griechen und der Renaissance aufzuleuchten und zu erblässen.

Im roten Tempel des Mystenbundes waren längs den Wänden seltsame Zeichen zu sehen. Felix Balde wendet sich ihnen zu:

„Im Vorgesicht erschienen mir die Zeichen.

Die ich nun wiederfinde hier im Tempel.“

Aus der Fülle dieser Zeichen seien einige beschrieben: Aus einem Kreis hebt sich nach oben ein schmaler Sektor heraus. Inmitten eines anderen Kreises leuchtet eine kornblumenartige Blüte ohne Stengel mit herabgebogenen Blütenblättern und gewölbtem Mittelpolster. Einem gleichseitigen Dreieck ist ein Kreis eingezeichnet, zackige Ausstrahlungen gehen von den drei Seiten aus. Einem mit der Spitze nach oben gerichteten Dreieck ist das kleine Dreieck, dessen Spitzen die Seiten halbieren, eingezeichnet, während die Spitze eine symbolische Flammenfigur trägt und der Basis unterhalb ein Segment angefügt ist. Ein anderes Bild zeigt den geschwun-

genen Rumpf eines von der Seite gesehenen Schiffes, über dessen gesamte Länge sich ein, durch ein stumpfes Dreieck abgeschlossenes trapezförmiges Takelwerk erhebt. Die Spitze des stumpfen Dreiecks trägt das nach oben gerichtete T-Zeichen. Auf dem Schiffsrumpf vorn, inmitten und hinten steht je eine Gestalt, deren eine das T senkrecht, die andere wagrecht hält, während die mittlere Gestalt eine S-Form zu halten scheint. Ein grösseres Bild zeigt einen Menschen, welcher sein Schwert in das Herz eines ihn anfallenden Stier-Adlers stösst, wobei sich ein rot-sprudelnder und ein blau-strahlender Blutstrom ergiesst. Inmitten der von Säulen getragenen Kuppel war das Auge im Dreieck, umgeben von dem in Tierformen dargestellten Zodiacus zu sehen. Die Personen standen so unter dem Tierkreiszeichen, wie es die karmischen Beziehungen erforderten.

Beim ägyptischen Tempel war der Bühnenraum eingeeignet, sodass wir dichtgedrängt den Raum erfüllten, weil ja — wie Dr. Steiner sagte — die Einweihung sich im Innern einer Pyramide vollzog, deren Bild auf einem Zwischenvorhang gemalt war, vor dem die Ägypterin kauerte. Kenner ägyptischer Gewandungen bemängelten die nur angedeuteten Kostüme, worauf sie zu hören bekamen: „Das Theater ist kein Kostümmuseum; das überlassen wir gerne Max Reinhardt.“

Die Bildhauerin und Malerin M. Kaçer glaubte einen Vorschlag zur Vermeidung des Bühnenumbaus machen zu können. (Von ihr war die grosse Aheiman-Statue für das erste Bild des Rosenkreuzermysteriums gefertigt, sie hatte auch das Portrait des Capesius für das VIII. Bild gemalt.) Sie wollte nun die Bühnenbilder durch farbige Projektionen auf die gespannte Leinwand ersetzt wissen. „Ich wundere mich“ entgegnete ihr Dr. Steiner, „dass mir eine Künstlerin

solch einen Vorschlag machen kann." Sie meinte dagegen: „Aber, Herr Doctor, die Dekorationen sollen doch durch Künstler gemalt werden." „Bedenken Sie doch, dass dabei zwischen das Kunstwerk und seine Erscheinung eine Maschine, der Projektionsapparat tritt!"

Damit werden wir auf ausserordentlich Bedeutsames aufmerksam gemacht in Hinblick auf die Ahrimanisierung unserer äusseren sogenannten Kulturmittel, welche sogar manchmal als künstlerisch gelten wollen: Gramophon, Kinematograph, Radio usw. Diese haben eine solche Schädigung zur Folge. bemerkte Dr. Steiner, dass die Seele nach dem Tode sich nur mit besonderer Hilfe der Hierarchien davon zu befreien vermag.

DAS ERSTE EURHYTHMIE-JAHR

Bevor die Eurhythmie bestand und die Bühnenkunst bereicherte, hatte Dr. Steiner für die Tanzformen der luciferischen und ahrimanischen Wesenheiten im VI. Bilde „Der Hüter der Schwelle" Formen angegeben, wonach sie sich bewegten. Die luciferischen Grundstellungen gingen von einer geschlossenen Lemniskate aus, in welche sie nach Bildung eines Bogens, (, und das zweite Mal nach einem scharfen Winkel > , mit der Spitze nach rechts, jedesmal zurückkehrten, während bei den ahrimanischen Gestalten anstatt der 8 ein vierzackiger Stern, gebildet aus den vier gleichen Bogen eines Kreises erschien, der sich wie die Lemniskate der luciferischen Wesen wiederholte und das „Ich will" ausdrückte.

Dieser Vierstern ging in eine gerade (von hinten nach vorn) über, welche das „Ich kann nicht" ausdrückte. Nach Wiederholung des Viersternes folgte eine X-Form, das „Du musst" ausdrückend, worauf der Vierstern abschloss. Dazu erklangen musikalische Motive.

Die Last-Eurhythmie brachte hierfür dann eine den Worten entsprechende neue Gestaltung. Schon vor den Proben zu „Der Seelen Erwachen" fanden im Sommer 1913 im Kunstsaal Eurhythmiekurse statt, nachdem Fräulein Lori Smits im Logenraum kleine eurhythmische Darbietungen nach Gedichten von Conrad Ferdinand Meyer gezeigt hatte.

So sollten dann der Chor der Gnomen und der Sylphen in „Der Seelen Erwachen" auch eurhythmisiert werden. Frä. Smits bat Dr. Steiner angeben zu wollen, wie sich die Gnomen bewegen sollten. Sofort ergriff er seinen Regenschirm und mit der anderen Hand einen hölzernen Turnstab und eurhythmisierte in gebückter Haltung den Gnomenchor, wobei die langen Schösse seines Gebrockes auf der Erde schleiften. Er beschrieb die lebhaftesten und ausdrucksvollsten eckigen Geberden besonders zu den Worten:

„Wir härten, wir kräften,
Das Stoffesstaubgeflimmer....."

Es wirkte spannend-zauberhaft. Wir erfahren nun, wie Rudolf Steiner in einer Klamm (d.h. eine von Wildwasser durchbebaute Bergschlucht) auf die Anwesenheit von Gnommen, unter einer Gedenktafel zu Ehren eines um die Erschliessung dieser Klamm verdienten Professors aufmerksam gemacht habe, welche den Vorübergehenden lange Nasen gedreht hätten, was die Gnommen besonders dann gerne täten.

„Wenn Menscheninne stolpernd
Von uns Erzeugtes schauen
Und weise zu verstehen glauben,
Und Geister unserer Weltenzeiten
Vor ihre dämlichen Augen zaubern.“

So ruft der Gnomenchor, der sich über die eingebildete
Weisheit der Menschen auch dann lustig macht, wenn die
Vorübergehenden ihren Spott und Hohn nicht sehen.

Die Eurhythmie machte auch die einfachste schauspiele-
rische Gebärde sinnvoll und einleuchtend, wie uns dies Dr.
Steiner zum Beispiel an dem Worte „entfalten“ zeigte, indem
er die bei der ersten Silbe gekreuzten Arme, bei der zweiten
entfaltete. Der Darsteller des Dr. Strader (N.B. nie
„Schrader“, sondern stets „S trader“ ausgesprochen) fragte,
ob er die Worte während seiner Geistesschau im Tatensturm
eurhythmisieren dürfe. „Das wird sogar recht schön sein,“
erwiderte Dr. Steiner. „Sie werden erleben, was die Eurhyth-
mie für die zukünftige Entwicklung der Schauspielkunst
bedeutet.“

Die Eurhythmisten begleiteten als Sylphen in der Welten-
mitternacht die Worte Theodoras mit Handgeberden, vor
allem mit der gespreizten Fingerhaltung des A. Nachdem
sie nun bei der Kostümprobe dicke Schleier erhalten hatten,
fragten sie, ob sie das A noch machen sollten. „Wahrscheinlich
nicht!“ fragte Dr. Steiner. „Weil man es nun nicht mehr
sieht.“ „Aber es ist da, wenn es gemacht wird, auch wenn
man es nicht sieht.“

Nach den Aufführungen fand während des Kurses in der
Tonhalle die erste eurhythmische Darbietung vor den Mit-
gliedern statt, und Rudolf Steiner leitete diese ein und am
Schluss empfahl er die praktische Betätigung der Eurhythmie
allen jungen Mitgliedern unter sechzig Jahren.“

ZU DEN AUFFÜHRUNGEN

Die an die Mitglieder aller Länder versandten Einladungen
zu den Mysterienspielen in München ergingen auf einem
dunkelrosenroten Karton mit weisser Umrandung in der
Grösse von siebzehn auf dreihundzwanzig Zentimeter. Links
oben war im blauen Oval das Rosenkreuz und rechts davon
waren die Buchstaben: E.D.N. — I.C.M. — P.S.S.R. *)

Der Text lautete im Jahre 1910, wo das Rosenkreuzer-
mysterium erschien, folgendermassen:

Zu den Festvorstellungen

Wiederholung des Mysteriums von Edouard Schuré

DIE KINDER DES LUCIFER

und

Aufführung eines Rosenkreuzer-
Mysteriums,

welche im Schauspielhaus in München am 14. u. 15.
August 1910 morgens 10 Uhr stattfinden werden
und zu dem darauffolgenden Vortragscyclus
von Dr. Rudolf Steiner

über

Die Geheimnisse der biblischen Schöpfungsgeschichte
(Das Sechstageswerk im 1. Buch Mos.)

welcher vom 16. August bis zum 26. August in den
Prinzensälen des Café Luitpold Abends 8 Uhr statt
finden wird, wird hiermit eingeladen.

Die in München unter Rudolf Steiners Regie aufgeführten
Mysterienspiele waren diese:

Im Jahre 1907 Das Drama von Eleusis von Edouard Schuré
(anlässlich des theosophischen Kongresses)

Im Jahre 1909 Die Kinder des Lucifer von Edouard Schuré

*) Initialen des Rosenkreuzerspruchs.

- Im Jahre 1910 Die Kinder des Lucifer von Edouard Schuré
Die Pforte der Einweihung, ein Rosenkreuzer-Mysterium durch Rudolf Steiner
- Im Jahre 1911 (im Theater am Gärtnerplatz)
Das Drama von Eleusis von Edouard Schuré
Die Prüfung der Seele durch Rudolf Steiner
- Im Jahre 1912 (im Theater am Gärtnerplatz)
Die Pforte der Einweihung,
durch Rudolf Steiner
Die Prüfung der Seele, durch Rudolf Steiner
Der Hüter der Schwelle, von Rudolf Steiner
- Im Jahre 1913 (je zweimal im Volkstheater)
Der Hüter der Schwelle
von Rudolf Steiner
Der Seelen Erwachen, von Rudolf Steiner

Es gab keine Theaterzettel. Es mag aber heute erlaubt und willkommen sein, die Namen der damaligen Darsteller im Rosenkreuzer-Mysterium vom 15. August 1910 zu nennen:

Personen des Vorspiels und Zwischenactes:

- Sophia Frä. von Eckartstein
Estella Frau Rieper
Zwei Kinder Frau Dollfus u. Mme Penalté

Personen des Mysteriums:

- Johannes Thomasius Frä. M. Waller
Maria Frä. M. von Sivers
Benedictus Herr Dr. Peipers
Theodosius Herr Groushinz
Romanus Herr Jürgas
Retardus Herr Mitscher
German Graf Lerchenfeld
Helena Frau von Vacano
Philia Frau Peipers

- Astrid Frä. Classen
Luna Frä. O. Waller
Professor Capesius Herr Doser
Doctor Strader Herr Gumbel-Seiling
Felix Balde Herr Hofrat Seiling
Frau Balde Frä. O. von Sivers
Die andere Maria Frau Linde
Theodora, Scherin Frä. Sprengel
Ahriman Herr Krichelsdorf
Der Geist der Elemente Herr Sellin
Ein Kind Elisabeth Dollfus
Geistesstimme hinter der Bühne,
Herr Gumbel-Seiling

Eine Ur-Aufführung im tiefsten und wahrsten Sinne des Wortes fand statt. Sie dauerte von 10 Uhr vormittags bis 5 Uhr nachmittags mit einer Mittagspause von kaum einer Stunde. Früh war es in den Garderoben und im Bühnenraum lebendig. Still und leer war noch der Zuschauerraum, welcher auch still blieb, trotzdem er sich nach und nach vollständig füllte. Auch von Bild zu Bild waltete in den Zwischenpausen erwartungsvolle Stille. — Im letzten Jahre habe ich die Dauer der Bilder und der Umbauten notiert. Die grosse Pause in „Der Seelen Erwachen“ begann um 1 Uhr 50 Min.

Die Räume des Theaters am Gärtnerplatz, wo allabendlich das Amusement der Operette den leichtgeschürzten Ton bestimmte, erfüllten 1911 und 1912 die ihnen ungewohnte Aufgabe, dem hochgestimmten Geiste ernster Weibehaltung zu dienen. Aussichtsreich und vielversprechend schies sich in den letzten Jahren vor dem ersten Kriege dieses Jahrhunderts eine Perspektive für die spirituelle Menschheitsentwicklung zu öffnen. An München trat ein Anerbieten des Geistes heran. Die Mysterienspiele bedurften eines eigenen

Hauses. In München sollte der „Johannes-Bau“ errichtet werden. In Schwabing zwischen dem Ungerer Bad und der Strassenkreuzung bei der protestantischen Kirche war ein grosser Bauplatz gekauft, in dessen Mitte der grosse Bau mit den zwei Kuppeln stehen sollte, eingeschlossen von hohen Wohnhäusern für Mitglieder der anthroposophischen Gesellschaft. Die Baupläne waren fertig gestellt. Ein Modell des Johannes-Baus war im Vorraum des Vortragsraumes aufgestellt. Die Dächer der Wohngebäude waren steil, oben im stumpfen Winkel abgeschlossen. Bemerkenswert waren die Fenster; viele hatten die Form eines T, sodass das Licht von oben am reichsten in den Raum fallen konnte. Ein therapeutisches Gebäude hatte die Grundform eines regelmässigen Fünfecks.

Seitdem München das denkbar grösste kulturelle Anerbieten abgelehnt hatte, begann seine kulturelle Bedeutung zu sinken; mag man auch noch nach anderen Gründen suchen — es ist jedenfalls eine Tatsache.

In den fünf Sommern von 1909 bis 1913 wurde der Menschheit jedes Jahr eine aus dem Geiste geschöpfte Uraufführung geboten. Wer hätte aber damals am 20. August 1913 um 5 Uhr 25 Min. gedacht, dass sich der Vorhang für die Mysterienspiele in München zum letzten Male geschlossen habe, ja, dass es die letzte Aufführung der Mysteriendramen unter Rudolf Steiners Leitung war?

Die grösste, erfüllteste Festspielzeit war vorbei. Von dieser und dem sie führenden Geiste aus jenen teuren fünf Jahren etwas zu vermitteln, erschien mir eine dem Bedürfnis vieler entsprechende Pflicht.