

Rudolf Steiner: „Es ist einmal so weit gekommen in der weltgeschichtlichen Entwicklung, daß in den Menschenherzen ein Bild des Menschen lebt. Und ohne aufmerksam zu sein auf dieses Bild des Menschen, kann kein soziales Verständnis sich entwickeln. Dieses Bild lebt; aber es lebt im Unterbewußten. In dem Augenblicke, wo es heraufstrebt ins Bewußtsein, und wo es wirklich ins Bewußtsein eintritt, kann es nur erfaßt werden mit den Fähigkeiten – wenigstens mit den begriffenen, mit den verstandenen Fähigkeiten, – mit den durch den gesunden Menschenverstand aufgenommenen Fähigkeiten jenes Bewußtseins, das übersinnlicher Natur ist.“  
GA 186, 29. 11. 1918, S. 15, Ausgabe 1979

Herwig Duschek, 9. 11. 2013

[www.gralsmacht.com](http://www.gralsmacht.com)

1314. Artikel zu den Zeitereignissen


# Zur Geistesgeschichte der Musik (130)

(Ich schließe an Art. 1313 an.)

**Barock – Kurt Pahlen – Absolute Musik – Peter Paul Rubens: Altarbild in der Kathedrale von Antwerpen**

(Zu dem verheerenden Taifun *Haiyan* auf den Philippinen – passend zum Datum – stellt sich die Frage: wurde das Wetter manipuliert?<sup>1</sup> Hinweis zum 9. 11. 1938: Wie schon in Artikel 1092 [S. 2, Anm. 5] erwähnt, müssten die Hintergründe und der Ablauf der sogenannten *Reichskristallnacht* erst einmal ausführlich behandelt werden. Dies ist aber derzeit aus „rechtlichen Gründen“ nicht möglich. Zum sogenannten „Mauerfall“ am 9. 11. 1989 siehe Artikel 137 [S. 1-3])

(Kurt Pahlen:<sup>2</sup>) *Vom Beginn des Barockzeitalters bis zum Ende der Klassik dehnt sich noch ein weiter, etwa zweihundert Jahre langer Weg. Zwischen dem Beginn des Barock mit seiner absoluten Musik und dem tonmalenden, schildernden romantischen Tonbereich liegen Welten. Die Instrumentalmusik des Barock gehört zur absolutesten Musik, die es überhaupt gibt. Das mag auf den ersten Blick als Einschränkung erscheinen, doch kann davon keine Rede sein. Wir haben von vereinzelt Ausnahmen gesprochen, etwa von Jannequin,<sup>3</sup> der in Tönen erzählte, malte, für den Musik noch einen weiteren Zweck hatte, als Musik zu sein.*



Es gibt auch erstaunliche Werke – wie hier – von unbekanntem barocken Komponisten...

Tres sirenas 4

<sup>1</sup> Siehe Artikel 278/279

<sup>2</sup> *Die großen Epochen der abendländischen Musik*, S. 127-135, Südwest 1991.

<sup>3</sup> Siehe Artikel 1253 (S. 1-3)

<sup>4</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=4wWI5Ih8tTc>

Wir werden, besonders im 19. (bzw. 20.) Jahrhundert, diese Frage des öfteren anschneiden, wenn zeitweise die „Programm-Musik“<sup>5</sup> die absolute fast verdrängen wird ...

Die Barockepoche musiziert fast immer absolut. Der logische, perfekte, vollendete musikalische Ablauf der Meisterwerke wird keinen Augenblick lang von schildernden, tonmalersischen Rücksichten aus dem Gleichgewicht gebracht oder auch nur beeinflusst. Trotzdem wird gerade das Barockzeitalter jenes sein, dem die Gestaltung der Oper<sup>6</sup> obliegt. Ist Oper nicht von selbst Tonmalerei, Schilderung von Seelenzuständen und äußeren Vorkommnissen? Davon wird zu reden sein, wenn wir die Betrachtung dieser faszinierenden Kunst aufzunehmen ... Die Musik entdeckte, auf dem Höhepunkt der Polyphonie angelangt, eine neue Dimension. Nach der großartigen horizontalen Entwicklung der parallel fortschreitenden Melodielinien folgt nun die Epoche, die eine neue vertikale Dimension öffnet und beide Prinzipien miteinander zu verknüpfen versteht ...

Die Renaissance war eine ruhende, ruhige Epoche gewesen; ihre ungewöhnliche geistige Beweglichkeit war Glück, tiefste Befriedigung, denn ihr Ideal bestand in der Rückkehr zum seelischen Gleichgewicht der Antike, das sie als unumstößliche Tatsache ansah. Der Barock hingegen sucht (wie Jacob Burckhardt es ausgedrückt hat) (m.E.) „in allem Affekt und Bewegung“. Virtuoses fesselt ihn, Bravour imponiert ihm ...

Stand in den vielen abendländischen Jahrhunderten, die unser Buch schon durchlaufen hat, eindeutig die Vokalmusik im Vordergrund, so erleben wir nun im Barock das Gleichgewicht zwischen ihr und der Instrumentalmusik. Es war selbstverständlich, daß diese längere Zeit benötigte, um sich auf die Höhe der Vokalmusik zu schwingen: Der Mensch trug seit jeher das perfekte aller Instrumente, seine Stimme, in sich, zur Vervollkommnung der Instrumentalmusik aber mußte er viele Etappen technischen Fortschritts bewältigen. Auch bei der Gegenüberstellung geistlicher und weltlicher Werke dürfte ein annähernder Gleichstand eingetreten sein, nachdem es einige Jahrhunderte zuvor noch ein erdrückendes Übergewicht auf religiösem Gebiet gegeben hatte.

Soweit Geistesströmungen und Kunststile sich in die engen Schranken von Jahreszahlen pressen lassen, wollen wir der musikalischen Barockepoche die anderthalb Jahrhunderte zwischen 1600 und 1750 zuweisen. Hinzuzufügen wäre, daß manche Regionen Europas hier nicht völlig übereinstimmend vorgehen. Italien etwa rechnet die von uns angegebene Zeitspanne, zumindest an ihrem Beginn, noch unter die Spätrenaissance, wobei mehr die plastischen Künste als die Musik gemeint sind. Doch Namen und Bezeichnungen von Epochen bedeuten nicht mehr als die Aufrichtung von Orientierungsmarken im riesigen Meer der abendländischen Geistesentwicklung.

Der Vormarsch der Instrumentalmusik führt zur Geburt einer Fülle neuer Formen. Die fortschreitende Technik in der Bauweise und Handhabung der Instrumente bringt die Möglichkeit länger dauernder Formen von einzelnen Werken mit sich. So werden die zahlreichen Tänze, die sich in Palästen, Schlössern und Salons reger Förderung erfreuen, immer mehr zu größeren Einheiten zusammengebunden, die sich Suiten oder auch Partiten oder Ordres nennen. Die Bindungsmittel sind einfach und recht äußerlich: die gleiche Tonart, die Abwechslung zwischen einem langsamen (Schreit-) und einem schnellen (Spring-) Tanz, vielleicht noch ein kleines musikalisches Merkmal, ein Motiv, das allen gemeinsam sein könnte. Trotzdem ist ein Zug zur Einheit unverkennbar. Die Tanzmusik gibt ihren deutlichen Charakter nach und nach auf: Solche Suiten werden immer häufiger zu Konzertstücken.

<sup>5</sup> Wie z.B. das politische Werk Dreigroschenoper von Berthold Brecht und Kurt Weill (1928)

<sup>6</sup> Siehe Artikel 1306 (S. 4)



Peter Paul Rubens, *Triptychon* (1611-1614) in der Liebfrauen-Kathedrale von Antwerpen.



Ich habe ausführlich eine bestimmte Seite von Rubens behandelt.<sup>7</sup> Nun seien – zum Abschluß des Rubens-Themas – Werke vorgestellt, die (meines Erachtens) eine andere Seite des Künstlers zeigen.

In dem diagonalen Aufbau der *Kreuzabnahme* sehen wir unterhalb der anonymen Helfer (ganz oben) links Joseph von Arimathäa und rechts Nikodemus. Im roten Gewand sticht Johannes der Apokalyptiker heraus. Unterhalb der Maria befinden sich – mit jugendlichem Aussehen und (wie Joseph v. Arimathäa) in festlichen Gewändern gekleidet – Maria Kleophanus und (zu Füßen Jesu) Maria Magdalena.

Die Kreuzabnahme – hier durch Rubens in äußerster (geradezu feierlicher) Dramatik, Plastizität, Lichtwirkung und Farblichkeit dargestellt – deutet bildhaft den Weg an, die der Christus (hinter dem Schleier der Sinneswelt) in der sogenannten „Höllenfahrt“ beschreitet (siehe Artikel 247, S. 3-5).

<sup>7</sup> Siehe Artikel 1305, 1306 (S. 1/2), 1307 (S. 3/4), 1308 (S. 2), 1309 (S. 2), 1310 (S. 3), 1311 (S. 5), 1312 (S. 4) und 1313 (S. 4/5)



Das linke Tafelbild beinhaltet den Besuch der schwangeren Maria bei der (ebenfalls schwangeren) Elisabeth, beide in Begleitung ihrer Männer (Joseph und Zacharias). Elisabeth wird Johannes den Täufer<sup>8</sup> zur Welt bringen. Die Perspektive ist von unten nach oben und erhöht dadurch das heilige Geschehen. Bildmitte ist das Jesuskind im Bauch der Maria. Dieser ist in ein zartes Rosa gehüllt – Elisabeth zeigt darauf.

Das rechte Tafelbild beinhaltet den Lobgesang des Simeon (Darstellung Jesu im Tempel). Ehrfürchtig kniet Joseph vor dem Tempelpriester (Simeon), während Maria schützend die Arme aufhält. Auch die Prophetin Hanna (im Hintergrund) erkennt in dem Jesus den Messias. Simeon (in einem festlichen Gewand, das dem des Joseph von Arimathäa [s.o.] nicht unähnlich ist) war – so Rudolf Steiner<sup>9</sup> – in seiner vorhergehenden Inkarnation der Inder Asita ... *Asita, der große indische Weise, kam, als der Gotama Buddha ein kleines Kind war, in den Königspalast des Vaters des Buddha weinend. Dies aus dem Grunde, weil er als Seher hat wissen können, daß dieses Königskind der «Buddha» werden wird, und weil er sich als ein alter Mann fühlte, der es nicht mehr erleben wird, wie der Sohn des Suddhodana zum Buddha werden wird.*

*Dieser Weise wurde in der Zeit des Jesus von Nazareth wiedergeboren. Es ist derselbe, der uns im Lukas-Evangelium<sup>10</sup> als jener Tempelpriester (Simeon) vorgeführt wird, welcher in dem nathanischen Jesus-Knaben den Buddha sich offenbaren sieht. Und weil er dies sah, deshalb sagte er: «Laß, Herr, deinen Diener in Frieden fahren, denn ich habe meinen Meister gesehen!» Was er damals in Indien nicht sehen konnte, das sah er durch den Astralleib dieses Jesus-Knaben, der uns als der des Lukas-Evangeliums entgegentritt: den zum Buddha gewordenen Bodhisattva.<sup>11</sup> (Siehe auch die Bilder in Artikel 788, S. 2.)*

<sup>8</sup> Siehe Artikel 311-321 (Johanni)

<sup>9</sup> GA 15, 8. 6. 1911, S. 75, Ausgabe 1987

<sup>10</sup> *Darstellung im Tempel* (2.21-40)

<sup>11</sup> Weiter Ausführungen dazu in Artikel 174 (S. 4-6)



Dieses schöne *Landschaft mit Regenbogen* (1636-1638) malte Peter Paul Rubens in seiner letzten Schaffensphase. Er starb 1640 in Antwerpen.

(Fortsetzung folgt.)