

Rudolf Steiner: „Dieses materialistische Weltenbild hat keine Möglichkeit, die moralische Weltordnung in ihre Struktur einzubeziehen. Sie hat auch keine Möglichkeit, das Christus-Ereignis in ihre Struktur einzubeziehen; denn daß man zu gleicher Zeit Bekenner der materialistischen Weltanschauung und zu gleicher Zeit Christ ist, das ist eine innerliche Lüge, das ist etwas, was nicht sein kann, wenn man ehrlich und aufrichtig ist. Daher mußten sich in der europäischen und amerikanischen Kultur ganz notwendigerweise die praktischen Folgen zeigen dieses Zwiespaltes zwischen dem Materialismus auf der einen Seite und dem ohne Zusammenhang mit dem materialistischen Weltenbild stehenden moralischen Weltenbilde und auch den Glaubensinhalten. Und diese Konsequenz zeigte sich darin, daß die Menschen, die nicht durch äußere Gründe Veranlassung hatten, innerlich unehrlich zu sein, daß diese den Glauben über Bord warfen und das materialistische Weltenbild auch für das Menschenleben statuierten. Dadurch wurde das materialistische Weltenbild soziales Weltenbild (vgl. u.a. Karl Marx). Das aber würde sich im weiteren Verfolge unserer europäischen und amerikanischen Kultur so ergeben, daß eben die Menschen nur ein materialistisches Weltenbild haben würden, nichts wissen würden von einem Zusammenhang der Erde mit den Weltenmächten ... Aber einer gewissen Priesterkaste würde bleiben das Wissen von dem Zusammenhang mit dem Weltenbilde ... Und Hoffnung könnte diese Priesterkaste haben, das Volk, welches unter dem Materialismus barbarisch verkommt, dann zu beherrschen.“

GA 201, 9. 5. 1920, S. 200/201, Ausgabe 1987

Herwig Duschek, 30. 1. 2014

www.gralsmacht.eu
www.gralsmacht.com

1375. Artikel zu den Zeitereignissen

Zur Geistesgeschichte der Musik (184)

(Ich schließe an Art. 1374 an.)

Barock – J. S. Bach – „Das wohltemperierte Klavier – „Polonaise“ – Rembrandt: „Hundertguldenblatt“

(Kurt Pahlen:¹) Ende Oktober 1717 erneuerte Bach ein anscheinend schon vorher erfolglos gestelltes Gesuch um Entlassung aus dem weimarschen Hofdienst, wo sich im Lauf der Zeit Vorkommnisse ereignet hatten, die ihn sehr kränkten. Doch auch dieses Mal wollte der Herzog dieser Bitte nicht nachkommen und ließ, als Bach energischer wurde, seinen „Untertan“ in Arrest werfen.



¹ Die großen Epochen der abendländischen Musik, S. 213-225, Südwest 1991.

² http://www.youtube.com/watch?v=ujcju_dhK4

Dort soll Bach am Orgelbüchlein gearbeitet haben. Als er nach vier Wochen freikam, fuhr er mit seiner Familie unverzüglich nach Cöthen, das seine Orthographie längst in Köthen verwandelte und im früher selbständigen deutschen Land Anhalt liegt, an Elbe und Saale sowie am Nordrand des Harzes.

Dorthin hatte er einen Ruf erhalten, der ihn zum Hofkapellmeister und Direktor der fürstlichen Kammermusiken im Schloß der Hauptstadt eines der anhaltischen Fürstentümer machte. Hier entstand in den nächsten sechs Jahren ein großer Teil von Bachs Meisterwerken: so die „Sechs Brandenburgischen Konzerte“,³ die für den Sohn des Großen Kurfürsten, Christian Ludwig von Brandenburg in Berlin, komponiert wurden, die Violinkonzerte, das Doppelkonzert für zwei Geigen sowie das früher schon erwähnte „Wohltemperierte Klavier“, zu dessen Erklärung und Bedeutung einiges gesagt werden muß.

Etwa dreißig Jahre zuvor, 1691, hatte der Organist und Musiktheoretiker Andreas Werckmeister (1645-1706) in einer aufsehenerregenden Schrift „Musikalische Temperatur oder deutlicher und wahrer mathematischer Unterricht, wie man ein Clavier wohltemperiert stimmen kann“ die „gleichschwebende Temperatur“ für alle Instrumente gefordert. Das bedeutete die damals noch weitgehend unbekannte Einteilung der Oktave in zwölf gleiche Tonschritte. Jahrhunderte vorher hatten die Araber (die in Al-Farabi um das Jahr 950 einen überragenden Musikgelehrten besaßen) ein ähnliches System vorgeschlagen, aber Europa hatte kaum davon Kenntnis erhalten oder genommen.

Mit der „Temperierung“ oder „Wohltemperierung“, die Werckmeister nun anwenden wollte, wurde zwar den physikalischen Schwingungszahlen der Töne ein wenig Gewalt angetan, aber dem praktischen Musizieren ein entscheidender Dienst geleistet. Die nunmehr einander völlig gleichenden Dur- und Moll-Tonleitern konnten ohne die mindeste Veränderung miteinander vertauscht, eine durch jede andere ersetzt werden. Die Musiker spalteten sich in zwei Lager: Auf der einen Seite standen die Konservativen. Sie nahmen in Kauf, daß es bei der Ausübung der Musik schwere, nicht lösbare Probleme gab, daß namentlich jeder Spieler eines Saiteninstrumentes Cis und Des, Dis und Es unterschied, daß eine wahrhafte Gleichstimmung des Orchesters ein unerfüllbarer Traum bleiben mußte.

Denn mathematisch, wissenschaftlich gab (und gibt) es diese Differenzen, darüber besteht kein Zweifel. Sich an sie zu klammern aber bedeutete, Schranken im Musikleben zu akzeptieren, die Musikausübung nur mit Vorbehalten in breitere Volksmassen dringen zu lassen. Es zeugt von Bachs aufgeschlossenem Geist, daß er Werckmeisters Idee nicht nur begrüßte, sondern es sich energisch angelegen sein ließ, sie praktisch als durchführbar und höchst wünschenswert nachzuweisen. Bis dahin waren die Komponisten den „schwierigen“ Tonarten – also jenen, die mehr als drei Kreuze oder Be verwenden müssen – sorgsam aus dem Wege gegangen, sie hatten also die im Quinten- beziehungsweise Quartenzirkel „fernsten“ nicht verwendet.

Bach nahm sich vor, die aufgrund der „Temperierung“ völlig gleichgewordenen Tonleitern praktisch auch völlig gleichmäßig anzuwenden. Er komponierte für jede theoretisch mögliche Tonart, sowohl in Dur wie in Moll, ein Musikstück, eine lückenlose Reihe – ein Beweis, der seine Wirkung nicht verfehlte. Die 24 Musikstücke sind Doppelwerke: Jede Tonart ist durch ein Präludium und eine Fuge vertreten (s.o.: erstes Präludium und Fuge). Über den eigentlich theoretischen Zweck hinaus wurden es Meisterwerke von hoher Inspiration. Bach war stets mehr Künstler als Theoretiker, mehr Komponist als Pädagoge. Sagen wir besser: Er war

³ Siehe Artikel 1372 (S. 1)

alles dies in seltenem Maß, aber wo es vielleicht einen Zwiespalt hätte geben können, da überwog immer das Schöpferische.

Viel Kammermusik entsteht in Köthen, denn der junge Fürst Leopold liebt die Musik nicht nur, „er versteht sie auch“, wie Bach sich ausdrückt. Dessen Werk bereichert sich also mit zahlreichen Stücken für Violine, Violoncello, Flöte, Cembalo, für die damals vielgespielte Viola da gamba und die von Bach selbst erfundene Viola pomposa, einem Mittelding zwischen Bratsche und Cello. Von Bedeutung wurde Bachs erste Begegnung mit dem Passionsstoff, wozu er den Text des heiligen Johannes wählte. Nur für sein Lieblingsinstrument, die Orgel, verlief der Köthener Aufenthalt unergiebig. An diesem calvinistischen Hof gab es kaum Kirchenmusik, wie Luther sie für seine Gemeinden stets zu schaffen bemüht war. Im übrigen war das kleine Städtchen, in dessen Mitte das geräumige und überaus musikliebende Schloß inmitten eines prächtigen Parks lag, eine wahre Idylle.



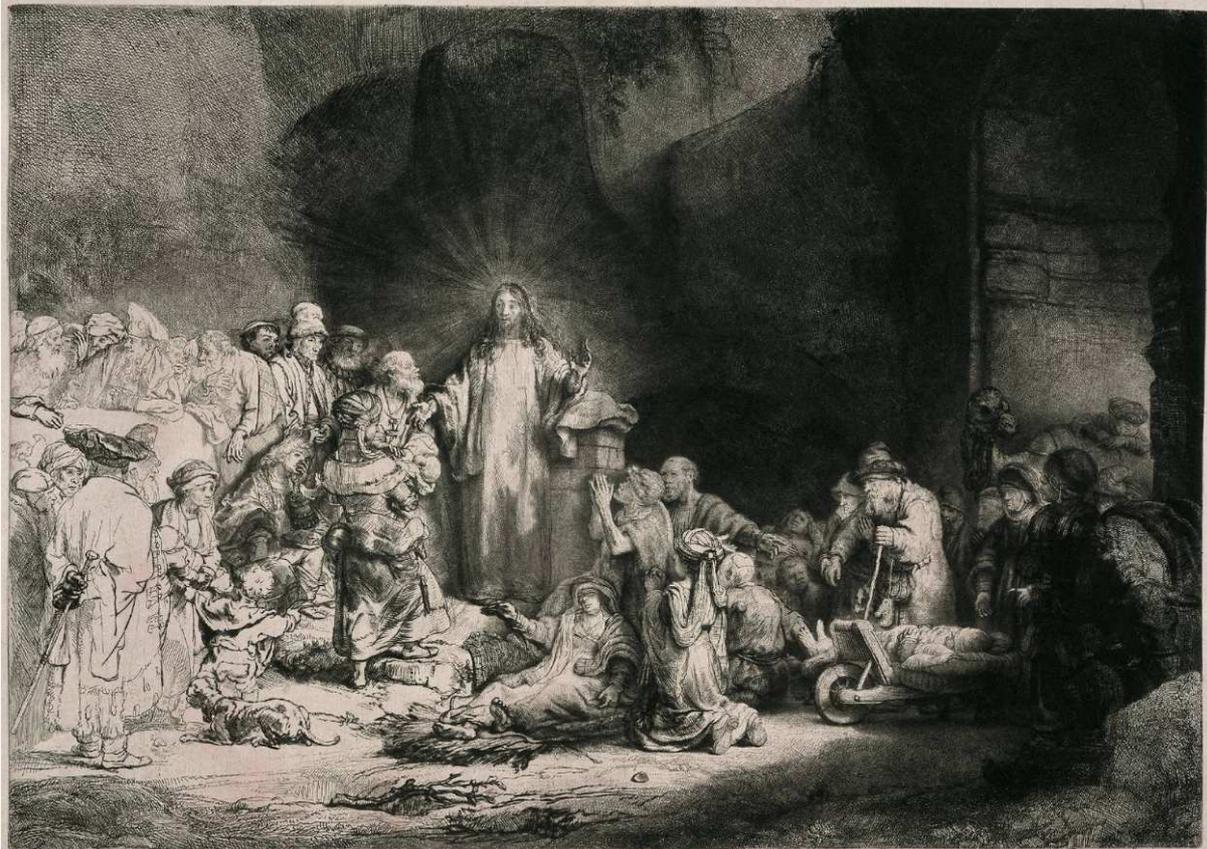
Ruhiger konnten die Tage kaum hinfließen als hier. Dazu gab es mehrere willkommene Unterbrechungen, wenn der Fürst eine Reise antrat und dazu einige seiner besten Musiker mitnahm, vor allem den Hofkapellmeister Bach mit dem tragbaren Cembalo.

Die glückliche Köthener Zeit wurde durch den frühen Tod von Bachs Gattin im Jahr 1720 schmerzlich zerrissen. Seine Trauer war tief, denn so war auch die gegenseitige Liebe gewesen. Aber Bach war kein Mensch, der lange allein bleiben konnte. Die Kinder brauchten eine Mutter, das Haus eine ordnende Hand. Vielleicht brauchte Bach auch eine Gefährtin für die vielen Stunden des Schaffens: ein stilles Wesen, das dabeisaß und dessen gewohnte Nähe Ruhe ausstrahlte und unbedingtes Vertrauen in das, was da seinen Händen entströmte. Unter den vielen Möglichkeiten weiblicher Inspiration im Leben der großen Meister war dies sicher die einfachste, unmittelbarste, aber sicher nicht die unwichtigste.

So heiratete Bach im Dezember 1721 die Musikertochter Anna Magdalena Wilcken aus Weißenfels. Und es wurde wiederum eine gute, verständniserefüllte, glückliche Ehe. Welche Stürme und Gewitter, welche Kämpfe und Schlachten, wieviel Höhen und Tiefen, Zerwürfnisse und Versöhnungen gibt es in anderen Künstlerleben! Ist es Bachs Charakter, der übrigens von neueren Beobachtern als gar nicht so ruhig und ausgeglichen gewertet wird,

⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=gUvBEcGDMTk&list=PL3DD0CEE2ADB44C32>

wie man lange annahm, oder ist es die Zeit, die dem Leidenschaftlichen viel weniger Spielraum gab, als es spätere Epochen tun werden? In Anna Magdalena fand Bach eine in musikalischen Fragen bewanderte und mit Geschmack ausgezeichnete Gefährtin. Das Heim war und blieb sein Hort und Stützpunkt, von dessen sicherer Schanze aus es sich leichter kämpfen ließ. Er war stets von Kinderlärm erfüllt Zu den sieben Kindern aus erster Ehe traten nun dreizehn aus der zweiten. Ob Anna Magdalena viel Zeit fand, den schöpferischen Stunden ihres Gatten still beizuwohnen? Trotzdem muß sie eine ideale Künstlerfrau gewesen sein; aber diesen Begriff gab es damals wohl ebensowenig wie den des Künstlers. (Fortsetzung folgt)



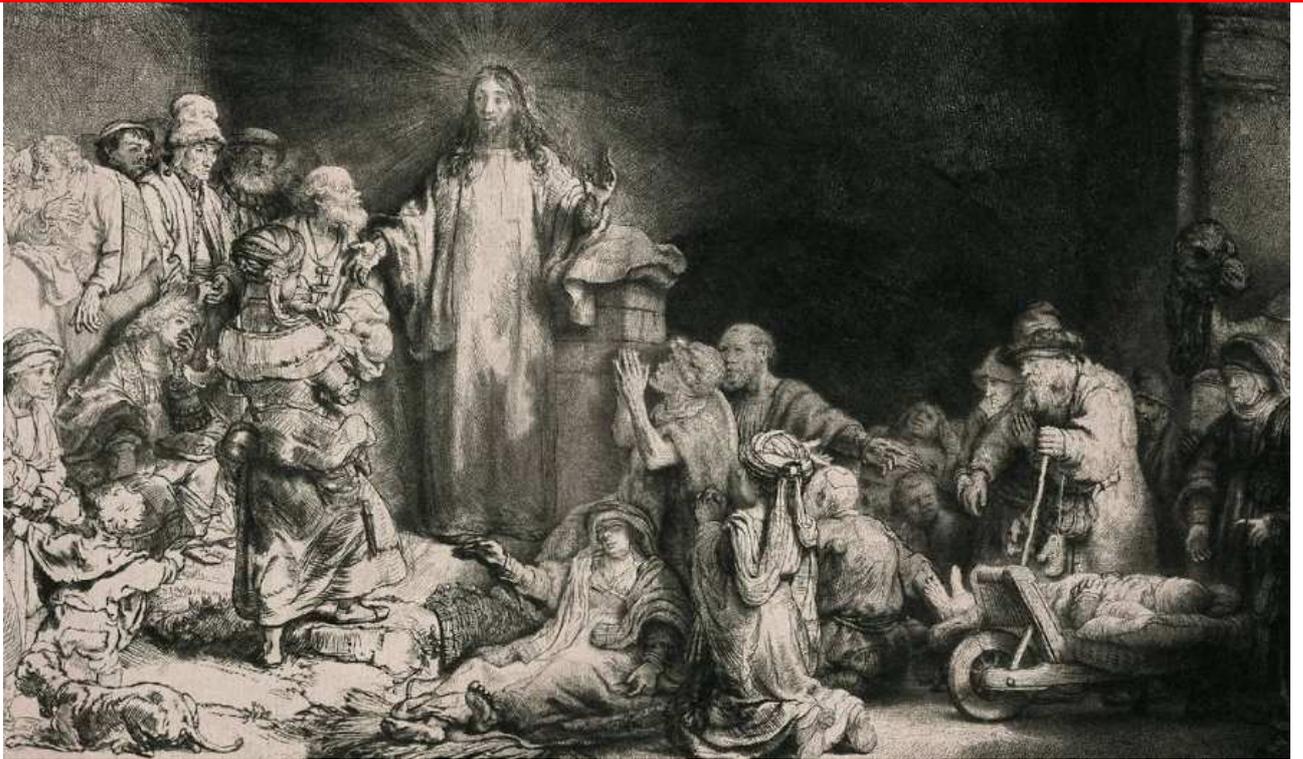
Die wohl berühmteste Radierung Rembrandts ist das sogenannte „Hundertguldenblatt“⁵ (oder *Christus, dem die kleinen Kinder gebracht werden*“ bzw. *Christus heilt die Kranken*) ... Sie entstand zwischen 1647 und 1649 und ist 27,8 Zentimeter hoch und 38,8 Zentimeter breit. Die Radierung zeigt verschiedene Ereignisse aus dem Leben Jesu, die in Matthäus 19 geschildert werden. Zustände dieser Radierung befinden sich in verschiedenen Museen und privaten Sammlungen ... Im Zentrum der Komposition befindet sich der stehende Jesus. Auf ihn geht eine Frau zu, die ein Kind in den Armen hält. Hinter ihr befindet sich ein weiteres, etwas älteres Kind. Am linken Bildrand befindet sich eine Zuschauermenge, am rechten sind zu Jesus strömende Menschen zu erkennen. Einer von ihnen ist so gebrechlich, dass er auf einer Schubkarre transportiert wird. Rechts unter Jesus halten Gläubige ihre Hände in Anbetung erhoben, ein Kranker liegt am Boden.⁶

Es ist nicht zu fassen, was Rembrandt in dieser Radierung geschaffen hat! Es gehört zu seiner Komposition, daß in ungefähr 2/3 der Radierung überhaupt keine Menschen zu sehen sind. Übertrendend steht der Christus da, umringt von der Menge. Im rechten (bzw. unteren) Bildteil sind die Kranken und Armen, im linken (z.T.) die Mütter mit ihren Kindern, aber auch die (abgewendeten) Pharisäer und Schriftgelehrten, also die Gegner des Christus (oben außen, vgl.u.).

Rechts außen ist ein Kamel zu sehen – auch ein Hund fehlt nicht (links unten). Vergleich man die linke äußere untere Gestalt mit der rechten äußeren unteren Gestalt, so fällt auf, daß die erstere in einem „grellem Licht“ und

⁵ Die Bezeichnung „Hundertguldenblatt“ bekam die Radierung, weil schon zu Rembrandts Zeit diese enorme Summe für einen Druck bezahlt wurde. http://de.wikipedia.org/wiki/Das_Hundertguldenblatt

⁶ http://de.wikipedia.org/wiki/Das_Hundertguldenblatt



daher nur „skizziert“, wohingegen die zweite „plastisch“ erscheint. Man sieht: die rechte Menschengruppe taucht aus dem „Dunklen“ auf, die linke hingegen wird aus dem „lichten Unkonturierten“ ins „Plastische“ hinübergeführt ...

(Das Leid jeder einzelnen Person, die zum Christus kommt, ist zu sehen. [Man betrachte jedes Detail auch in der Vergrößerung.]

(Die Pharisäer und Schriftgelehrten, also die Gegner des Christus, bilden eine abgeschlossene Gruppe für sich.)

