

Die 100 VCV(W)-Vorträge über „Künste in der & um die Romantik“

- ein Zyklus von Vortragsabenden über vorwiegend (spät)romantische (- aber auch prä/para/post/.../neo-romantische -) Künste/.../Kunstwerke für Musik/Malerei/.../Architektur-Freundinnen/Freunde und alle anderen Kunstliebhaber(innen) an jedem 2. Dienstag in jedem Monat im „art hotel weimar“ („Freiherr v. Stein“-Allee 3 a/b) ab 20:00 Uhr (Gesamtleitung: Prof. Wolf-G. Leidel, Vorsitzender des VCV(W) [„Vox coelestis“-e.V. Weimar]) -

 Vortrag Nr. 017 (= Projekt „VCV(W)-P-3-42-17“)

Nicht zum öffentlichen Gebrauch: nur für VCV(W)-Mitglieder und Besucher/Gäste des o.g. Vortragzyklus'!

 Stand vom 22. März 2007 --- VCV(W)-Projekt (= VCV(W)-P-...) „3-42-17“ --- Irrtümer vorbehalten! --- **All rights by VCV(W)!**

Das Thema dieses 17. Abends:
**„Richard Strauss’ „Chef d’Oeuvre“-Oper
 „Die Frau ohne Schatten“
 (Abkürzung: „Fr.o.sch.“)“**

Hugo von Hofmannsthal (1894)

TERZINEN ÜBER VERGÄNGLICHKEIT

*Noch spür ich ihren Atem auf den Wangen:
 wie kann das sein, daß diese nahen Tage
 fort sind, für immer fort, und ganz vergangen?
 Dies' ist ein Ding, das keiner voll aussinnt,
 und viel zu grauenvoll, als daß man klage:
 Daß alles gleitet und vorüberrinnt;
 und daß mein eig'nes Ich, durch nichts gehemmt,
 herüberglitt aus einem kleinen Kind
 mir wie ein Hund unheimlich stumm und fremd.
 Dann: daß ich auch vor hundert Jahren war
 und meine Ahnen, die im Totenhemd,
 mit mir verwandt sind wie mein eig'nes Haar,
 so eins mit mir als wie mein eig'nes Haar!*

*Die Stunden! wo wir auf das helle Blauen
 des Meeres starren und den Tod versteh'n,*

*so leicht und feierlich und ohne Grauen,
wie kleine Mädchen, die sehr blaß ausseh'n,
mit großen Augen, und die immer frieren,*



die Kaiserin?...

*an einem Abend stumm vor sich hinseh'n
und wissen, daß das Leben jetzt aus ihren
schlaftrunk'nen Gliedern still hinüberfließt
in Bäum' und Gras, und sich matt lächelnd zieren
wie eine Heilige, die nun ihr Blut vergießt.*

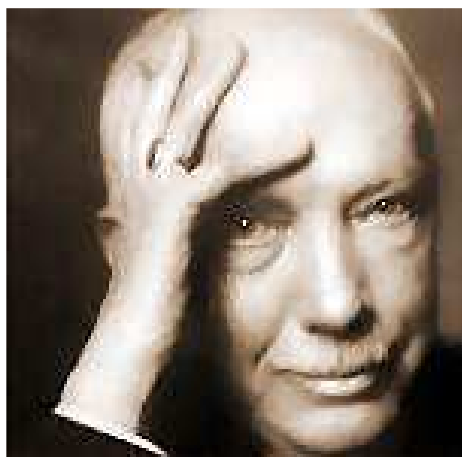
*Wir sind aus solchem Zeug wie das zu Träumen,
und Träume schlagen so die Augen auf
wie kleine Kinder unter Kirschenbäumen,
aus deren Krone den blaßgold'nen Lauf
der Vollmond anhebt durch die große Nacht...
...Nicht anders tauchen uns're Träume auf,
sind da und leben wie ein Kind, das lacht,
nicht minder groß im Auf- und Niederschweben
als Vollmond, aus Baumkronen aufgewacht.
Das Innerste ist offen ihrem Weben;
wie Geisterhände in versperrtem Raum
sind sie in uns und haben immer Leben.
Und drei sind Eins: ein Mensch, ein Ding, ein Traum.*

*Zuweilen kommen nie-geliebte Frauen
im Traum als kleine Mädchen uns entgegen
und sind unsäglich rührend anzuschauen,
als wären sie mit uns auf fernen Wegen
einmal an einem Abend lang gegangen,
indefß' die Wipfel atmend sich bewegen
und Duft herunterfällt und Nacht und Bangen,
und längs des Weges, uns'res Wegs, des dunkeln,
im Abendschein die stummen Weiber prangen
und, Spiegel uns'rer Sehnsucht, traumhaft funkeln,
und allen leisen Worten, allem Schweben
der Abendluft und erstem Sternefunkeln
die Seelen schwesterlich und tief erbeben
und traurig sind und voll Triumphgepränge
vor tiefer Ahnung, die das große Leben
begreift und seine Herrlichkeit und Strenge.*

.....

Das Opernhauptwerk

Strauss' größte Oper, seine „Haupt-Oper“ so-zu-sagen, ist „Die Frau ohne Schatten“. Es ist auch (neben Messiaens „Franz von Assisi“) das großartigste, was ich bisher (- Staatsoper Berlin mit O. Suitner, noch in DDR-Zeiten zusammen mit meinem leider früh verstorbenem Freund HansPeter Jannoch -) auf der Opernbühne sah: ein gewaltig-mystisches, „sonntäglich“ großes „Opus magnum“! Nach „Elektra“ und „Der Rosenkavalier“ und „Ariadne auf Naxos“ ist „Die Frau ohne Schatten“ die vierte Zusammenarbeit von



Strauss zur „Fr.o.sch.“-Zeit

Hofmannsthal und Strauss. Es sollte eine Märchenoper werden; man dachte zunächst an Hauffs „Kaltes Herz“, aber davon blieb zuletzt nur „der innerste Kern“ übrig. Hofmannsthal wollte für Strauss eine „...alte romantische Oper...“ schreiben „...und doch ein Ding, das nur heute entstehen konnte, real und symbolisch, fähig, die differenziertesten Menschen zu fesseln und auf die einfachsten zu wirken...“; die neue Oper sollte sich zur „Zauberflöte“

verhalten wie „Der Rosenkavalier“ zu „Figaros Hochzeit“: „...ein Zaubermärchen, worin zwei Männer und zwei Frauen einander gegenüberstehen...“; vom Zaubermärchen stammt die Struktur der Suche: Die Kaiserin kann nicht Mutter werden, weil sie keinen Schatten wirft,



„Fr.o.Sch.“-Roben

und verläßt das Geisterreich, um im Reich der Menschen, im Hause des Färbers Barak den Schatten der Färberin im Tausch gegen „dauernde Jugendherrlichkeit“ zu erwerben. Auf dem Wege zur „vollkommenen“ Menschlichkeit sind eine Reihe von Prüfungen zu durchlaufen; „...das Menschliche fehlt: Dieses zu gewinnen, ist der Sinn des ganzen Stückes...“. Die Oper entstand während des Ersten Weltkrieges und wurde am 10. Oktober 1919 an der Staatsoper in Wien uraufgeführt. Die Handlung ist kompliziert: ein Kaiser im Märchenland zur Märchenzeit hat vor einem Jahr seine Frau gewonnen, die sich aus einer von einem Pfeil getroffenen Gazelle in ein junges schönes Weib verwandelt hat. Die Kaiserin ist die Tochter des Geisterfürsten Keikobad, gehört aber trotz ihrer Heirat nicht ganz zu den Menschen, weil sie keinen Schatten, das Symbol der Menschennatur und Fruchtbarkeit, besitzt. Da erscheint im kaiserlichen Palast ein Bote von Keikobad und verkündet der Kaiserin und der die Menschen hassenden Amme (= „weiblicher Mephisto“), daß der Kaiser versteinert werde und die Kaiserin ins Geisterreich müsse, wenn es ihr nicht innerhalb von 3 Tagen gelänge, einen Schatten zu erhalten. Die Kaiserin beschließt, sich bei den Menschen einen Schatten zu erwerben, um sich und ihren Mann zu retten. Während der Kaiser für drei Tage zur Jagd aufbricht, um nach seinem verschwundenen Falken zu suchen, veranlaßt die Kaiserin, zu Menschen zu gehen. Sie kommen in das Haus des unzufriedenen Färbers Barak, dessen Frau keine Kinder will und dessen mißgestaltete Brüder sie hassen und sich streiten. Kaiserin und Amme, als Mägde verkleidet, gelingt es, die Färberin zu bewegen, ihren Schatten für ein gutes Leben herzugeben; sie soll sich jedoch zunächst ihrem Mann verweigern. Als dieser heimkehrt, muß er sich allein auf sein Lager legen, während die Stimmen der Wächter die Gattenliebe preisen. Die beiden Gattenpaare sollen, so beschließt Keikobad, geläutert und Prüfungen unterzogen werden, weil die einen zu lebenslustig, die anderen zu stolz und erdenfern leben. Ein schöner Jüngling, von der Amme herbeigezaubert, versucht vergebens, die Färberin zu verführen, die schließlich bei ihrem Mann Hilfe sucht, der von Allem nichts

begreift. Als sie gesteht, ihren Schatten verkauft zu haben, will Barak sie töten, doch die Erde verschlingt beide. Der Kaiser hat seine Frau vergebens gesucht und glaubt an ihre Untreue, doch vermag er sie nicht zu töten. Die Kaiserin hat Mitleid mit Barak und verzichtet auf den



aus dem Skizzenbuch von Friederike Schlesinger: der dritte Akt der Fr.o.Sch. im Bühnenbild von Alfred Roller

nur mit Blut und Schuld zu erkaufenden Schatten. Visionär sieht sie ihren Gemahl langsam zu Stein werden, auch sie wird, als die Erde sich öffnet, wie das Färberehepaar von Strömen hinweggeschwemmt und vor einen düsteren Tempel gebracht. Die Kaiserin betritt den Tempel, um sich dem Urteil ihres Vaters zu stellen, die Amme wird zur Strafe für ihr Verhalten zu den verhaßten Menschen geschickt. Die Färber, die ihre Taten bereuten und sich vergeben haben, werden von Geisterstimmen aus einem unterirdischen Kerker nach oben befohlen, wo die Kaiserin ihren fast versteinerten Gemahl sieht. Sie wird aufgefordert, ihn zu befreien, indem sie vom Wasser des Lebens trinkt, durch das sie endlich den Schatten der Färberin erlange. Aber sie will ihr Glück nicht mit dem Unglück Anderer erkaufen, verzichtet und wird gerade dadurch gerettet. Sie erhält ihren Schatten, der Kaiser wird erlöst und erwacht zu neuem Leben, ebenso die Färbersleute. Mit den wieder vereinten Menschen jubeln die noch Ungeborenen...

Die „Fr.o.sch.“: ein „...dumpfes & schweres Stück...“ - nichts für das heutige „fast food“-Publikum... (- ein Land wie unses, wasn solche Fußballern hat, brauchd keine Uniwersidätn!)

Die „netzeitung[.de]“ informiert uns folgendermaßen: „...«Die Frau ohne Schatten» ungewohnt ungekürzt - 19. Feb 2007, 11:19 - Hamburgs Intendantin Simone Young hat Strauss' Märchen-Oper «Die Frau ohne Schatten» aufs Premierenprogramm der Staatsoper gesetzt - und dafür nicht nur Lob erhalten. Die Australierin Simone Young sucht als Intendantin in Hamburg zu punkten, wo immer sich künstlerisch Gelegenheit dazu bietet. Richard Strauss' Oper «Die Frau ohne Schatten» setzte sie nun entgegen sonstiger Gepflogenheiten ungekürzt auf den Spielplan der Staatsoper. Zwar ist sie nicht die Erste, die auf der Originalfassung besteht. Christian Thielemann hatte es ihr - mit Solti als Vorbild - in Berlin, dann in New York glanzvoll vorexerziert. Der inständige Humanitätsappell von Strauss und Hofmannsthal gewinnt tatsächlich erst seine volle Schönheit und pathetische Kraft, wenn man Musik und Dramaturgie nicht beschädigt. Die Hamburger Neuproduktion stieß aber auf höchst widersprüchliche Reaktionen: hier Beifall, dort gepfefferte Buhs. Hofmannsthal selbst hat «Die Frau ohne Schatten» einmal ein «dumpfes und schweres Werk» genannt. Keine leichte Opern-Kost in jedem Fall: dieser mitunter allzu wort- und klanggewaltige Entwurf zweier von Geisterhand geleiteten Gegen-Welten, in denen ein

egoistisch verblendetes Kaiser- und Färberpaar auf seinem Weg zu gemeinsamer Läuterung aufeinander prallt. Selbst einem so routinierten Regisseur wie dem Briten Keith Warner, dem Bayreuth einen fesselnden «Lohengrin» verdankte, gelangen hier nur bedingt überzeugende Lösungen. Die auf- und niederfahrenden, mit Tierschädeln bestückten Wände und offenen



Gabriele-Diana Bode: „Der Erzengel „Metatron““

Räume, die nach streng geometrischem Muster schachtelförmig ineinander griffen, machten da noch am ehesten Sinn. Ließen sie doch geschickt schmale Gänge für die vielen Fluchten und ein quasi filmisches Nebeneinander der Hauptfiguren frei. Fragwürdiger dagegen die oft exaltierte und komisch wirkende Choreografie, in die vor allem auch das Diener- und Geister-Personal gepreßt war. Unerfindlich schließlich, warum Warner sich von seinem Bühnenbildner Kaspar Glarner zu einem derart kitschigen Finale verführen ließ. Nach Zwangsjacke und Krankenwagen für die böse Amme wartete unter Kirschblüten prompt ein Kinderwagen auf die lieben Mütter. Flammende Leidenschaft: Simone Young hatte bereits vor ihrem Amtsantritt eine konzertante «Frau ohne Schatten» in Hamburg dirigiert, mit nicht durchgängigem Glück. Bei jetzt besseren Probenbedingungen gab sie der immens schwierigen Strauss-Partitur weit mehr Präzision, Durchsicht und Farbigkeit. Sie verstand es auch vortrefflich, flammende Leidenschaft ebenso wie Zartheit und äußerste Intimität des Ausdrucks bei den Philharmonikern abzurufen. Im Laufe des Abends gab es neben Glanz aber auch Unschärfen und allzu pauschale Fortissimo-Entladungen. Young, sonst von Applaus verwöhnt, mußte ebenfalls „Buh“s einstecken. Unangefochten gefeiert wurde Emily Magee für ihr wunderbar differenziertes und anrührendes Kaiserin-Porträt, dem Gabriele Schnaut eine überscharfe Amme entgegenhielt. Die Färberin sang Lisa Gasteen mit nicht ganz unangestregter Lebendigkeit. Daniel Sumegi verfügt über einen warm strömenden Bariton, seinem Barak hätte man jedoch eine markantere Stimmgestaltung gewünscht. Von einer Grippe geschwächt, brachte Stuart Skelton sein Staatsopern-Debüt als Kaiser sehr nobel über die Bühne. Er wird den Sigmund in Hamburgs neuem «Ring» singen, der im März 2008 beginnt. (dpa)...“.

http://www.staatstheater.karlsruhe.de/programm07_08

Hier lesen wir „...Premiere am 27.10.2007, OPERNHAUS - DIE FRAU OHNE SCHATTEN - Oper in drei Akten von Richard Strauss - Text von Hugo von Hofmannsthal - Die Tochter des Geisterfürsten Keikobad trug von ihrer Mutter her, die eine Menschenfrau

war, den Drang in sich, Mensch zu werden. Sie, die die Fähigkeit besaß, sich in Tiergestalt zu verwandeln, wurde sodann von dem Kaiser eines fernen Inselreiches erjagt: Aus dem verletzten Tierleib einer weißen Gazelle schlüpfte ein schönes junges Mädchen, das der



KEIKOBADs castle?

Kaiser zur Frau nahm. In egozentrischer Liebe und aus Eifersucht verjagte der Kaiser daraufhin nicht nur seinen roten Falken, der ihm geholfen hatte, die weiße Gazelle zu erbeuten, sondern mied von da an auch jegliche Gesellschaft. Die neue Kaiserin aber verlor im Liebesrausch der ersten Stunde ihren Talisman, der ihr die Kraft zur Verwandlung in andere Gestalt gab. Und sie vergaß darüber hinaus die in den Glücksbringer eingeritzte Prophezeiung, die besagte, daß der Mann, der sie liebe, zu Stein werden müsse, wenn er sie nicht binnen Jahresfrist zur Mutter mache. Die Zeit drängt, die Jahresfrist ist in drei Tagen abgelaufen. Wie alle Geistwesen wirft die Kaiserin keinen Schatten. Ein „leibhaftiger“ Mensch kann sie indes nur werden, wenn sie durch Mutterschaft einen Schatten erlangt. Gemeinsam mit ihrer Amme macht sich die Kaiserin auf in die Menschenwelt, wo sie sich einen Schatten erwerben soll. Beim armen Volk findet die Amme eine Frau, die bereit sein könnte, ihren Schatten zu verkaufen: die Frau des Färbers Barak, die unter ihrem Dasein leidet. Die Bettlerstochter fühlt sich in die Ehe gekauft einzig und allein aus dem Grund, Barak Kinder zu gebären; aus Rache aber ist sie bisher kinderlos geblieben...In Strauss' und Hofmannsthals – am 10. Oktober 1919 in der Wiener Staatsoper uraufgeführtem – Sinnbild und Wirklichkeit verschmelzendem Werk, stehen sich höhere und niedere Welt, Geisterreich und Menschendasein scheinbar gegenüber. Im Kontrast gehören sie jedoch zusammen. Der dramatische Konflikt zwischen den Färbersleuten ist völlig parallel zum Geschehen zwischen Kaiser und Kaiserin geführt. Beiden Paaren ist es in der Ehe nicht gelungen, den „Herzsknoten“, sprich: das wahre Gefühl, mit- und aneinander zu (er)lösen. Dem an vielschichtiger Symbolik reichen Märchen liegt die Idee zugrunde, daß eine humane Liebesbindung erst dann lebendig und wirklich fruchtbar wird, wenn die Partner durch Leid und Prüfung, Selbsterkenntnis und Opfer zueinander gefunden haben. Die starken Ausdrucksgegensätze zwischen dem Märchenbereich des Kaisers, der finsternen Geisterwelt

und der lokalkoloristisch angelegten Färberhaus-Ebene sind verantwortlich für die wirkungsvollen Spannungen dieser raffiniert instrumentierten Humanitätsoper...“.

Zeit-Zeugin

Friederike Schlesinger über Richard Strauss: „...die erste Vorstellung, die ich mit Richard Strauss in der Oper gehört habe, war Mozarts „Cosi fan tutte“ im Jänner 1921. Das war eine Alfred-Roller-Inszenierung - es war ein wunderbarer Eindruck. Den „Rosenkavalier“ habe ich dann im Februar 1928 unter seiner Leitung mit Helene Wildbrunn als Marschallin, Vera Schwarz als Oktavian, Alfred Jerger und Koloman von Pataky erlebt. Es sind unvergeßliche



links: Geistwesen & Menschenwesen... - rechts: das Färberpaar müht sich durchs Geisterreich

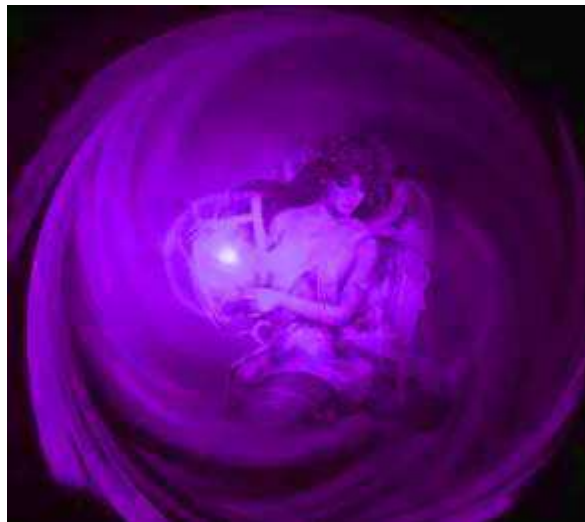
Eindrücke...“, erinnert sich Friederike Schlesinger, Jahrgang 1908, die Doyenne des Wiener Opernstehplatzes. Insgesamt hat die gebürtige Wienerin, von Beruf akademische Malerin, Strauss 56 Mal als Opern-Dirigent erlebt. Über ihre Musik-Leidenschaft, die sie bereits sechs Jahre vor ihrem "Kollegen" Marcel Prawy in die Oper brachte, führt sie genau Buch - in Listen, Büchern und Klavierauszügen ist alles genau nach Datum, Besetzung etc. festgehalten. Nicht zuletzt auch in gemalter und gezeichneter Form - so finden sich in ihren Skizzen-Büchern Bühnenbilder und Figurinen zahlreicher damaliger Opern-Produktionen. „...Strauss hat sehr ruhig dirigiert...“; „...zu einem meiner stärksten Eindrücke zählt der „Tristan“, den ich von Strauss gehört habe. Und natürlich seine eigenen Werke - vor allem „Salome“ und „Elektra“ habe ich sehr oft unter seiner Leitung erlebt...“, erzählt die Opern-Liebhaberin. Und wie war Richard Strauss als Dirigent? - „...er hat sehr ruhig dirigiert, sich kaum bewegt. Das Auffallende beim Dirigenten Strauss war, daß er die linke Hand überhaupt nicht bewegt hat

und auch die rechte nur sehr sparsam einsetzte...“, schildert Schlesinger. Richard Strauss war gemeinsam mit Franz Schalk von 1919 bis 1924 Direktor der Wiener Staatsoper. Eine



die in jedem dieser „scripts“ zu findende „novalis'sche Blaue Blume der Romantik“ ist selbstverständlich bei einer Märchenoper auch etwas „fantasy“-haft...

"Rosenkavalier"-Aufführung - zwar nicht unter Strauss, sondern unter Hugo Reichenberger - hat Schlesinger besonders in Erinnerung: „...mit Lotte Lehmann als Marschallin, Maria Jeritza als Oktavian und Richard Mayr als Ochs. Es war ein unvergleichlicher Abend durch



Ungeborenes, auf Inkarnation durch „die Frau“ wartend...

das einmalige Zusammenspiel dieser Sängerpersönlichkeiten...“. Und vom legendären Salzburger Bassisten Richard Mayr, bis heute Inbegriff des Ochs auf Lerchenau, schwärmt sie: „...er hat die Rolle sehr sympathisch dargestellt, nicht ordinär und derb. Schließlich ist der Ochs letztlich ja doch ein Landadeliger. Und stimmlich ließ Mayr keine Wünsche offen...“. Es war keine ihrer typischen Rollen, sondern ein Zugeständnis an die „primadonna assoluta“: Maria Jeritza als Oktavian. „...zu meiner Zeit haben die Marschallinen schon älter

gewirkt und wurden auch meist von reiferen Sängerinnen gesungen. Heute wird diese Partie auch mit jüngeren Sängerinnen besetzt - laut Hofmannsthal ist sie ja keine alte Frau, sondern erst um die 32...“, zieht die 96jährige Musikliebhaberin Vergleiche. Wen sie aus der jüngeren



der „Hüter der Schwelle“?

Vergangenheit in dieser Partie besonders in Erinnerung hat? „...das waren früher Hilde Konetzny und Maria Reining. Später war es die französische Sopranistin Regine Crespin, übrigens eine Lehmann-Schülerin, die insgesamt rollendeckend war...“, so Schlesinger rückblickend. Lotte Lehmann, von 1916 bis 1937 Star der Wiener Oper, als Feldmarschallin: Sie war der Inbegriff dieser Rolle. Die Wiener Opern-Ära Strauss: „...es war eine wunderbare Zeit. Damals war natürlich vieles einfacher, weil die Künstler großteils in Wien waren und



hinab zu den Menschen (Orchesterzwischenpiel)

nicht ständig gereist sind. Der Spielplan wurde von Woche zu Woche gemacht - da war man am Samstag neugierig, was in der Woche darauf gespielt wird. Damals gab es ja nicht solche Serien wie heute...“, beurteilt der betagte Opern-Fan die Direktions-Ära Richard

Strauss/Franz Schalk (1919 bis 1924) an der Wiener Oper. Ihre Erinnerungen an diese legendäre Zeit reichen bis zu den Anfängen, also auf das Jahr 1919, zurück: „...damals hat sich alles um die „Frau ohne Schatten“ gedreht. Obwohl ich ja erst elf Jahre alt war und die



das „erzene Tor“?...

Uraufführung selbst nicht gesehen habe, erinnere ich mich sehr genau daran. Es war ja eine der wenigen Strauss-Uraufführungen in Wien. Und das war natürlich ein Ereignis...“. Letzter Strauss-Auftritt zum 80er: „...zuerst hat Karl Böhm das „Meistersinger“-Vorspiel dirigiert, dann haben die Wiener Philharmoniker den „Rosenkavalier“-Walzer gespielt und nach der Pause hat Richard Strauss selbst seine „Sinfonia domestica“, die er oft in seinen Konzertprogrammen hatte, dirigiert...“, erinnert sich Friederike Schlesinger an das letzte Auftreten des Meisters in Wien anlässlich des Fest-Konzerts zu seinem 80. Geburtstag am Vormittag des 11. Juni 1944 im Musikverein. Natürlich war sie auch abends in der von Karl Böhm dirigierten legendären Festvorstellung von „Ariadne auf Naxos“ mit Maria Reining, Max Lorenz, Alda Noni und dem jungen Erich Kunz, die auch als Tondokument festgehalten wurde, auf dem Opernstehplatz. „...es war das letzte Auftreten von Richard Strauss in Wien...“, so Friederike Schlesinger über das Geburtstags-Konzert. Ihre Liebe zur Musik hat familiäre Hintergründe, denn Friederike Schlesinger stammt aus der Klavierbauer-Dynastie Czapka. Ihr Großvater war noch mit Johann Strauß befreundet. Und so findet man in ihrer riesigen Sammlung hunderte Fotos, Klavierauszüge, Bücher, Autografen und Kleinodien - bis zu einer Verdi-Widmung und einem Taktstock Toscaninis. Eine besondere Kostbarkeit: der Leihschein des jungen Gustav Mahler, der sich als Student einen Czapka-Flügel mietete. Ihre "Opern-Karriere" begann Friederike Schlesinger 1911 mit dem Ballett "Puppenfee". Opern-Besucherin ist sie seit 1917. Sie, deren Liebling Leo Slezak war, erlebte noch die ganz Großen wie Maria Jeritza, Fjodor Schaljapin, Selma Kurz, Richard Tauber, Toscanini und Weingartner. Durch eine Schicksalsfügung wurde sie später Privatsekretärin von Anna Bahr-Mildenburg, der einstigen Heroine der Mahler-Ära und späteren Frau von Hermann Bahr, bis zu deren Tod 1947. Die große Künstlerin hat sie auch noch drei Mal als

Klytemnästra/Klytemnaistra in der "Elektra" unter Strauss erlebt. Und bis heute - „...soweit es mir möglich ist, denn auf dem Stehplatz geht es nicht mehr...“ - nimmt die 96jährige Musik-Enthusiastin noch immer mit großem Interesse am Musikleben teil...

Libretto

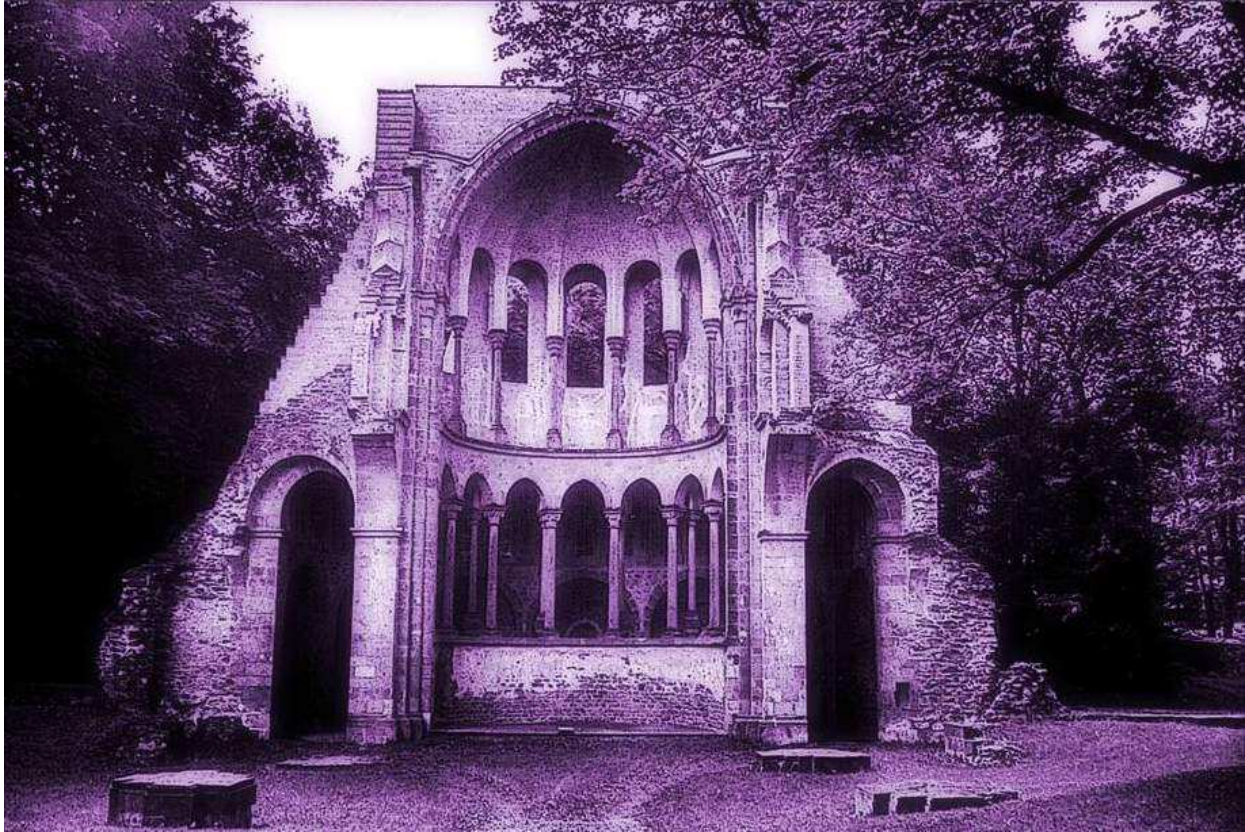
Hugo von Hofmannsthal schrieb „...Zur Entstehungsgeschichte der ›Frau ohne Schatten‹: In einem alten Notizbuch finde ich die folgende Eintragung des ersten Einfalles unterm 26. Februar 1911. "Die Frau ohne Schatten, ein phantastisches Schauspiel. Die Kaiserin, einer Fee Tochter, ist kinderlos. man verschafft ihr das fremde Kind. Schließlich gibt sie es der rechten



Barak sucht sein Weib

Mutter zurück. (›Wer sich überwindet. - ‹) Das zweite Paar (zu Kaiser und Kaiserin) sind Arlekin und Smeraldine. Sie will schön bleiben. Er täppisch und gut. Sie gibt ihr Kind her, einer als Fischhändlerin verkleideten bösen Fee; der Schatten als Zugabe." Dies ist der eigentliche Kern des Stoffes. Für Arlekin und Smeraldine traten bald in meine Phantasie zwei Wiener Volksfiguren. ich wollte das Ganze als Volksstück, mit bescheidener begleitender Musik, machen, zwei Welten gegeneinanderstehend, die Figuren der unteren Sphäre im Dialekt. Nachdem sich das Ganze etwas ausgeformt hatte, erzählte ich es einigen Freunden, darunter auch Strauss. Ich fragte ihn, ob er sich diese Handlung als Oper denken könne, oder er selber, scheint mir, faßte sie gleich als Opernhandlung auf. Das Musikalische des Prüfungs- und Läuterungsmotives, die Verwandtschaft mit dem Grundmotiv der "Zauberflöte" fiel uns beiden auf. Damit war es entschieden, daß beide Figurengruppen im gleichen Stil, in höherer

Sprache zu behandeln wären: an Stelle von Arlekin und Smeraldine, oder dem Wiener Flickschneider und seiner schönen unzufriedenen Frau, waren der Färber und die Färberin getreten. 1913 schrieb ich dann den ersten und zweiten Akt und Strauss fing gleich zu komponieren an. Im Juli 1914, wenige Tage vor der Mobilisierung, hatte ich den dritten beendet. 1915 war die Komposition fertig, dann lag die Oper vier Jahre in Strauss' Schreibtisch. Wir konnten uns nicht entschließen, sie während des Krieges spielen zu lassen. Zu einer Gestaltung des gleichen Stoffes in erzählerischer Form, die demnächst erscheint,



in's Geisterreich...?

habe ich die Feder erst angesetzt, nachdem die dramatische, das heißt die Opernform fertig vorlag. Reflexion aus dem Nachlaß (1919): nicht das Leuchtende durch Furcht verdunkeln, nicht dem wunderbaren Vogel die Flügel binden! Mut ist das innere Licht in jedem Märchen, darum ist die Kaiserin so leuchtend und mutig - und wirft sich, wo ihr schaudert, mit erhobenen Flügeln, wie ein Schwan, dem Fremden und Geheimnisvollen entgegen. Fremd und geheimnisvoll sind solche Nächte, wie alle Geschenke des Himmels, aber darum sind sie heilig, und sie durchleben ist ein heiliger Dienst - in dem darf man nicht zittern. Das Erschütternde ist da, der dunkle schauerlich süße Abgrund ist da - aber du darfst nicht hineinstürzen - seine Nähe ist nur eine Heiligung mehr. Alles ist heilig und schön - jede Sekunde: küsse die Augen und heilige sie und dann laß sie alles in sich trinken, das Oben und das unten und die wunderbare Mitte, die süßen bewegten Arme und die süßen ruhenden Brüste, die Lippen und das Haar. Verbirg nichts - wo das Verbergen ist, da ist die Hast und die Glut der Jagd, da ist der Kaiser und der tödliche Pfeil und die Gazelle; wo alles sich darbringt, da ist die nächtliche Feier, der Tempel und die Sterne. Gib dich sanft und festlich, du Süße, und erschüttere den, der selig wird durch dich, mit deinen zarten Händen - wie du eine Harfe erschütterst -, dann ist die Erschütterung von dir genommen, und was du empfängst, ist die Musik. - Zittere nicht, denn was wird aus dem Tempel, wenn die Priesterin zittert! Wirf dich in den Abgrund, aber nur weil unten die goldene Treppe ist, die zu den Sternen führt. Sei die süße Herrin und nicht das scheue Mädchen, - gieß dich aus in Augen,

Hände und Mund, behalte nichts von dir in dir, dann wirst du leicht sein und schweben, Zauberin auf ihrem Zauberbette - Verwandlerin, selber verwandelt, unfindbar allen außer dem einen, den du verzauberst. den 27. X. 19...“. Personen: der KAISER - die KAISERIN - die AMME - ein GEISTERBOTE - die Erscheinung eines Jünglings - die Stimme des Falken - BARAK, der Färber - Baraks WEIB, die Färberin (- nicht mit VCV(W)-Mitglied Fr. Beyers Frau & VCV(W)-Mitglied Kornelia Lukoscheks Stadtführungskollegin namens „Christiane Färber“ verwechseln -) - des Färbers Brüder: der EINÄUGIGE / der EINARMIGE / der BUCKLIGE - kaiserliche Diener - fremde Kinder - dienende Geister - Stimmen der Wächter - Geisterstimmen -- ERSTER AUFZUG: (auf einem flachen Dach über den kaiserlichen Gärten; seitlich der Eingang in Gemächer, matt erleuchtet)

- die Amme (kauernd im Dunkel): „Licht überm See - ein fließender Glanz - schnell wie ein Vogel! - Die Wipfel der Nacht von oben erhellt - eine Feuerhand will fassen nach mir - bist du es, Herr? Siehe, ich wache bei deinem Kinde nächtlich in Sorge und Pein!“

- der Bote (tritt aus der Finsternis hervor, geharnischt, von blauem Licht umflossen): „Nicht



die Kaiserin auf der Flucht

der Gebieter, Keikobad nicht, aber ein Bote! Ihrer elf haben Dich heimgesucht, ein neuer mit jedem schwindenden Mond. Der zwölfte Mond ist hinab: der zwölfte Bote steht vor dir.“

- Amme (beklommen): „Dich hab’ ich nie geseh’n.“

- der Bote (streng): „Genug: ich kam und frage dich: Wirft sie einen Schatten? Dann wehe dir! Weh uns allen!“

- Amme (triumphierend, aber gedämpft): „Keinen! bei den gewaltigen Namen! Keinen! Keinen! Durch ihren Leib wandelt das Licht, als wäre sie gläsern.“

- Bote (finster): „Einsamkeit um dich, das Kind zu schützen. Von schwarzen Wasser die Insel umflossen, Mondberge sieben gelagert um den See - und du liebest, du Hündin, das Kleinod dir stehlen!“

- Amme: „Von der Mutter her war ihr ein Trieb übermächtig zu Menschen hin! Wehe, daß der Vater dem Kinde die Kraft gab, sich zu verwandeln! Konnt ich einem Vogel nach in die Luft? Sollt ich die Gazelle mit Händen halten?“

- Bote: „Laß mich sie sehn!“

- Amme(leise): „Sie ist nicht allein: Er ist bei ihr. Die Nacht war nicht in zwölf Monden, daß er ihrer nicht hätte begehrt! Er ist ein Jäger und ein Verliebter, sonst ist er nichts! Im ersten Dämmer schleicht er von ihr, wenn Sterne einfallen ist er wieder da! Seine Nächte sind ihr Tag, seine Tage sind ihre Nacht.“

- Bote (sehr bestimmt): „Zwölf lange Monde war sie sein! Jetzt hat er sie noch drei kurze Tage! Sind die vorbei: - sie kehrt zurück in Vaters Arm!“

- Amme (mit gedämpftem Jubel): „Und ich mir ihr! O gesegneter Tag! Doch er?“

- Bote: „Er wird zu Stein!“

- Amme: „Er wird zu Stein! Daran erkenn ich Keikobad und neige mich!“

- Bote (verschwindend): „Wahre sie du! Drei Tage! Gedenk!“

- der Kaiser (tritt in die Tür des Gemaches): „Amme! Wachst du?“

- Amme: „Wache und liege der Hündin gleich auf deiner Schwelle!“

- Kaiser (tritt hervor, schön, jung, im Jagdharnisch; es dämmt schwach): „Bleib und wache, bis sie dich ruft! Die Herrin schläft. Ich geh' zur Jagd; heute streif' ich bis an die Mondberge und schicke meine Hunde über das schwarze Wasser, wo ich meine Herrin fand, und sie hatte



naht wieder „Der Bote“ oder gar KEIKOBAD... ?

den Leib einer weißen Gazelle und warf keinen Schatten, und entzündete mir das Herz. Wollte Gott, daß ich heute meinen roten Falken wieder-fände, der mir damals meine Liebste fing! Denn als sie mir floh und war wie der Wind und höhnte meiner - und zusammenbrechen

wollte mein Roß -, da flog er der weißen Gazelle zwischen die Lichter -, und schlug mit den Schwingen ihre süßen Augen! Da stürzte sie hin und ich auf sie mit gezücktem Speer - da riß sichs in Ängsten aus dem Tierleib, und in meinen Armen rankte ein Weib! - Oh, daß ich ihn wiederfände! Wie wollt ich ihn ehren! - Den roten Falken! Denn ich habe mich versündigt



„...wenn das Herz aus Crystall zerbricht in einem Schrei...“ (Akt III)

gegen ihn in der Trunkenheit der ersten Stunde: denn als sie mein Weib geworden war, da stieg Zorn in mir auf gegen den Falken, daß er es gewagt hatte, auf ihrer Stirn zu sitzen und zu



die Familie (v.l.n.r.): Franz (jun.) Strauss (Sohn), Josephine (Pschorr-)Strauss (Mutter) (1838-1910), Richard(-Georg) (DER MEISTER), Franz(-Joseph) (sen.) Strauss (26.2.1822 Parkstein (Oberpfalz (bei Weiden)) - 31.5.1905 München)

schlagen ihre süßen Lichter! Und in der Wut warf ich den Dolch gegen den Vogel und streifte ihn, und sein Blut tropfte nieder. - “

- Amme (lauernd): „Herr, wenn du anstellst ein solches Jagen - leicht bleibst du dann fern über Nacht?“

- Kaiser: „Kann sein, drei Tage komm ich nicht heim! Hüte du mir die Herrin und sag ihr: wenn ich jage - es ist um sie und aber um sie! Und was ich erjage mit Falke und Hund, und was mir fällt von Pfeil und Speer: es ist anstatt ihrer! Denn meiner Seele und meinen Augen und meinen Händen und meinem Herzen ist sie die Beute aller Beuten ohn' Ende! (schnell ab; Morgendämmerung stärker; man hört Vogelstimmen)

- Amme (zu einigen Dienern, die sich allmählich um den Kaiser versammelt hatten): „Fort mit euch! Ich höre die Herrin! Ihr Blick darf euch nicht sehn!“ (die Diener auf und hinab, lautlos)

- die Kaiserin (tritt aus dem Gemach): „Ist mein Liebster dahin, was weckst du mich früh? Laß mich noch liegen! Vielleicht träum ich mich zurück in eines Vogels leichten Leib oder



naht der Bote?

einer jungen weißen Gazelle? Oh, daß ich mich nimmer verwandeln kann! Oh, daß ich den Talisman verlieren mußte in der Trunkenheit der ersten Stunde! Und wäre so gern das flüchtige Wild, das seine Falken schlagen - Sieh! - da droben, sieh! - Da hat sich einer von einen Falken - sich - verflogen! Oh, sieh doch hin, der rote Falke, der einst mich mit seinen Schwingen - ja, er ists! O Tag der Freude für meinen Liebsten und für mich! Unser Falke, unser Freund! Sei mir begrüßt, schöner Vogel, kühner Jäger! Er hat uns vergeben, er kehrt uns zurück. Oh, sieh hin, er bäumt auf! Dort auf dem zeige - wie er mich ansieht - von seinem Fittich tropft ja Blut, aus seinen Augen rinnen ja Tränen! Falke! Falke! Warum weinst du?“

- des Falken Stimme (klagend): „Wie soll ich denn nicht weinen? Wie soll ich denn nicht weinen? Die Frau wirft keinen Schatten, der Kaiser muß versteinen!“

- Kaiserin: „Dem Talisman, den ich verlor in der Trunkenheit der ersten Stunde, ihm war ein Fluch eingegraben - gelesen einst, vergessen, ach! Nun kam es wieder - ...“

- des Falken Stimme: „Die Frau wirft keinen Schatten, der Kaiser muß versteinen! Wie soll ich da nicht weinen?“

- Amme (dumpf wiederholend): „Die Frau wirft keinen Schatten!“

- Kaiserin: „Der Kaiser muß versteinen!...“ (ausbrechend) „...Amme, um alles: wo find ich den Schatten?“

- Amme (dumpf): „Er hat sich vermessen, daß er dich mache zu seinesgleichen - eine Frist



hinauf, Färberpaar, zur Erlösung!

ward gesetzt, daß er es vollbringe. Deines Herzens Knoten hat er dir nicht gelöst, ein Ungeborenes trägst du nicht im Schoß, Schatten wirfst du keinen. Des zahlt er den Preis!“

- Kaiserin: „Weh’, mein Vater! Schwer liegt deine Hand auf deinem Kind. Doch stärker als andre noch bin ich! Amme, um alles: du weißt die Wege, du kennst die Künste, nichts ist dir verborgen und nichts zu schwer. Schaff’ mir den Schatten! Hilf deinem Kind!“ (sie fällt vor ihr nieder)

- Amme (streng): „Ein Spruch ist getan und ein Vertrag! Es sind angerufen gewaltige Namen, und es ist an dir, daß du dich fügest!“ (unter der Gewalt des Blickes, stockend) „Den Schatten zu schaffen wüßt ich vielleicht, doch daß er dir haftet, müßtest du selber ihn dir holen. Und weißt du auch wo?“

- Kaiserin: „Sei es wo immer; zeig’ mir den Weg und geh ihn mit mir!“

- Amme (leise und schauerlich): „Bei den Menschen! Grausts dich nicht? Menschendunst ist uns Todesluft. Dies Haus, getürmt den Sternen entgegen, emporgetrieben spielende Wasser



aufwärts zu KEIKOBAD...

buhlend um Reinheit der himmlischen Reiche! Uns riecht ihre Reinheit nach rostigem Eisen und gestocktem Blut und nach alten Leichen! Und nun von hier noch tiefer hinab! Dich ihnen vermischen, hausen mit ihnen, handeln mit ihnen, Rede um Rede, Atem um Atem, erspähn ihr Belieben, ihrer Bosheit dich schmiegen, ihrer Dummheit dich bücken, ihnen dienen! Grausts dich nicht?“

- Kaiserin (sehr bestimmt und groß): „Ich will den Schatten!...“ (mit großem Schwung)
 „...Ein Tag bricht an! Führ mich zu ihnen: ich will!“ (fahles Morgenlicht)

- Amme: „Ein Tag bricht an, ein Menschentag. Witterst du ihn? Schauderts dich schon? Das ist ihre Sonne: der werfen sie Schatten! Ein Verräter Wind schleicht sich heran, an ihren Häusern haucht er hin, an ihren Haaren reißt er sie auf!...“ (allmählich Morgenrot; voll Hohn und Geringschätzung:)
 „...Der Tag ist da, der Menschentag,- ein wildes Getümmel, gierig - sinnlos, ein ewiges Trachten ohne Freude! Wild und haßerfüllt Tausend Gesichter, keine Mienen - Augen, die schauen, ohne zu blicken - Kielkröpfe, die gaffen, Lurche und Spinnen - uns sind sie zu schauen so lustig wie sie! Sie zu fassen verstünde ich schon - mich einzunisten - ihnen Streiche zu spielen im eigenen Haus - ist mein Element! Diebesseelen sind ihre Seelen - so verkauf ich einen dem andern! Eine Gaunerin bin ich unter Gaunern, Muhme nennen sie

mich und Mutter gar! Ziehsöhne hab ich und Ziehtöchter viel, hocken wie Ungeziefer auf mir! Warte, du sollst was sehn!“

- die Kaiserin (ohne auf die Amme zu achten): „Weh, was faßt mich gräßlich an! Zu welchem Geschick reißt mich hinab?“

- Amme (dicht an ihr): „Zitterst du? Reut dich dein Wünschen? Heißest du uns bleiben? Lässest den Schatten dahin?“

- Kaiserin: „Mich schaudert freilich, aber ein Mut ist in mir, der heißt mich tun, wovor mich schaudert! Und kein Geschäfte außer diesem, das wert mir schiene, besorgt zu werden! Hinab mit uns!“ (das Morgenrot flammt voll auf)

- Amme: „Hinab denn mit uns! Die Geleiterin hast du dir gut gewählt, Töchterchen, liebes, warte nur, warte! Um ihre Dächer versteh ich zu flattern, durch den Rauchfang weiß ich den



links: Ist dieses sich nähernde Lichtwesen etwa KEIKOBAD? - rechts: Traurig fliegt der Falke des Kaisers durch die Nacht...

Weg, und ihrer Herzen verschlungene Pfade, Krümmen und Schlüfte, die kenne ich gut.“ (sie tauchen hinab in den Abgrund der Menschenwelt; das Orchester nimmt ihren Eulenflug auf. Der Zwischenvorhang schließt sich rasch. - Verwandlung: im Hause des Färbers. Ein kahler Raum. Werkstatt und Wohnung in einem. Hinten links das Bette, hinten rechts die einzige Ein- und Ausgangstür. Vorne die Feuerstätte, alles orientalisch-dürftig. Gefärbte Tücher an Stangen zum Trocknen aufgehängt da und dort; Tröge, Eimer, Zuber, an Ketten hängende Kessel, große Schöpflöffel, Rührstangen, Stampfmörser, Handmühlen; Büschel getrockneter Blumen und Kräuter aufgehängt, anderes dergleichen an den Mauern aufgeschichtet; Farbmassen in Pfützen auf dem Lehm Boden; dunkelblaue, dunkelgelbe Flecken da und dort. Beim Aufgehen des Vorhanges liegt der Einäugige auf dem Einarmigen, würgt ihn. Der Junge, Bucklige, sucht den Einäugigen wegzureißen. Die Färbersfrau kommt von rückwärts herzu, sucht nach einem Zuber, die Streitenden mit Wasser zu beschütten)

- der Einäugige (schlägt auf den unter ihm Liegenden): „Dieb! Da nimm! Unersättlicher Nehmer!“

- der Einarmige (unten, röchelnd): „Reiß ihn nach hinten! Hund den! Mörder!“
- der Buckelige: „Zu Hilfe, Bruder! Sie würgen einander!“
- die Frau (beschützt sie): „Schamlose ihr! Eines Hundes Geschick über euch!“ (die drei Brüder, auf das Tun der Frau, auf und auseinander; fauchen, an der Erde hockend, gegen die Frau)
- der Einäugige: „Willst du uns schmähen, Hergelaufene! Du Tochter von Bettlern, wer bist denn du? Unser waren dreizehn Kinder, aber für jeden Armen, der kam, standen die Schüsseln und dampften vom Fett!“
- der Bucklige: „Was hebst du die Hand gegen uns, du Schöne, bist doch unser'm Bruder mit Lust zu Willen!“
- der Einarmige: „Laßt sie, Brüder, was ist ein Weib!“ (Barak, der Färber, tritt eben in die Tür)
- die Frau: „Aus dem Haus mit diesen! Du, schaff sie mir fort! Oder es ist meines Bleibens nicht länger bei dir!“
- Barak (gelassen): „Hinaus mit euch! Ist Zeug zum Schwemmen zehn Körbe voll, was lungert ihr hier?“ (die 3 Brüder gehen ab; Barak schichtet gefärbte Tierhäute übereinander zu einem mächtigen Haufen)
- die Frau: „Sie aus dem Hause, und das für immer, oder ich. Daran will ich erkennen, was ich dir wert bin!“
- Barak (weiter-schaffend) „Hier steht die Schüssel, aus der sie sich stillen. Wo sollten sie herbergen, wenn nicht in Vaters Haus?“ (seine Frau schweigt böse...; Barak, wie vorher, ohne aufzusehen:) „Kinder waren sie einmal, hatten blanke Augen, gerade Arme, einen glatten Rücken. Aufwachen hab ich sie sehn in Vaters Haus.“
- die Frau (ihn höhrend): „Für dreizehn Kinder standen die Schüsseln dampfend von Fett - kam noch ein Bettler, Platz war für jeden!“ (sie hält sich die Ohren zu)
- Barak (holt ein Tau, den Pack zu schnüren; hält inne, sieht sie an): „Speise für dreizehn, wenn es nottut, schaff ich auch mit diesen zwei Händen!“ (hat sich aufgerichtet, steht dicht bei ihr) „Gib du mir Kinder, daß sie mir hocken um die Schüsseln zu Abend, es soll mir keines hungrig aufstehn. Und ich will preisen ihre Begierde und danksagen im Herzen, daß ich bestellt ward, damit ich sie stille.“ (er tritt näher, rührt sie leise an) „Wann gibst du mir die Kinder dazu?“ (die Frau hat sich abgekehrt; wie er sie anrührt, schüttelt sie's...)
- Barak (arglos, behaglich): „Ei du, 's ist dein Mann, der vor dir steht - soll dich der nicht anrühren dürfen?“
- die Frau (ohne ihn anzusehen): „Mein Mann steht vor mir! Ei ja, mein Mann, ich weiß, ei ja, ich weiß, was das heißt! Bin bezahlt und gekauft, es zu wissen, und gehalten im Haus und gehegt und gefüttert, damit ich es weiß, und will es von heut ab nicht wissen, verschwöre das Wort und das Ding!“

- Barak: „Heia! Die guten Gevatterinnen, haben sie nicht die schönen Sprüche gesprochen über deinen Leib, und ich hab siebenmal gegessen von dem, was sie gesegnet hatten, und wenn du seltsam bist und anders als sonst - ich preise die Seltsamkeit und neige mich zur Erde



die Mondberge mit dem schwarzen Wasser

vor der Verwandlung! O Glück über mir und Erwartung und Freude im Herzen!“ (er kniet nieder zur Arbeit)

- die Frau: „Triefäugige Weiber, die Sprüche murmeln, haben nichts zu schaffen mit meinem Leib, und was du gegessen hast vor Nacht, hat keine Gewalt über meine Seele.“ (leise:) „Dritthalb Jahr bin ich dein Weib - und du hast keine Frucht gewonnen aus mir und mich nicht gemacht zu einer Mutter. Gelüsten danach hab ich abtun müssen von meiner Seele: Nun ist es an dir, abzutun Gelüste, die dir lieb sind.“

- Barak (mit ungezwungener Feierlichkeit und Frömmigkeit des Herzens): „Aus einem jungen Mund gehen harte Worte und trotzig Reden, aber sie sind gesegnet mit dem Segen der Widerruflichkeit. Ich zürne dir nicht und bin freudigen Herzens, und ich harre und erwarte die Gepriesenen, die da kommen.“ (Barak hat den gewaltigen Pack zusammengeschnürt, hebt ihn auf den Herd und lädt ihn von da, indem er sich bückt und das Ende des Strickes vornüberzieht, auf seinen Rücken; beladen richtet er sich auf)

- die Frau (finster vor/für sich): „Es kommen keine in dieses Haus, viel eher werden welche hinausgehen und schütteln den Staub von ihren Sohlen.“ (fast tonlos) „Also geschehe es; lieber heute als morgen.“

- Barak (nickt ihr gutmütig zu; ohne auf ihre letzten Worte zu hören; indem er, unter der gewaltigen Last schwer gehend, den Weg zur Tür nimmt, vor/für sich): „Trage ich die Ware mir selber zu Markt, spar ich den Esel, der sie mir schleppt!“ (er geht; die Frau ist allein; sie hat sich auf ein Bündel und einen Sack gesetzt, der vorne liegt. Ein Heranschweben, ein

Dämmern, ein Aufblitzen in der Luft: die Amme, in einem Gewand aus schwarzen und weißen Flecken, die Kaiserin, wie eine Magd gekleidet, stehen da, ohne daß sie zur Tür hereingekommen wären...)

- die Frau (ist jäh auf den Füßen): „Was wollt ihr hier? Wo kommt ihr her?“

- Amme (näht sich demütig, ihr den Fuß zu küssen): „Ach! Schönheit ohnegleichen! Ein blitzendes Feuer! Oh! Oh! Meine Tochter: vor wem stehen wir? Wer ist diese Fürstin, wo bleibt ihr Gefolge? Wie kommt sie allein in diese Spelunke?“ (sie hebt sich furchtsam aus der



das Weib des Färbers tanzt, die Wächter der Nacht mahnen...

fußfälligen Lage) „Verstattest du die Frage, meine Herrin? -: War dieser einer von deinen Bedienten oder von deinen Botengängern, der Große mit einem Pack auf dem Rücken, solch



weiße Gazelle der Porzellanmanufaktur Augarten-Wien - des Kaisers Jagdfalke in der Dämmerung

ein Vierschrötiger, nicht mehr junger, mit gespaltenem Maul und niedriger Stirne!“

- die Frau: „Du Zwinkernde, die ich nie gesehn und weiß nicht, wo du hereingeschlüpft bist - dich durchschau ich so weit. Du weißt ganz wohl; daß dieser der Färber und mein Mann ist, und daß ich hier im Hause wohne.“

- Amme (springt auf die Füße, wie in maßlosem Erstaunen): „Oh, meine Tochter, starre und staune! Die wäre das Weib des Färbers Barak? Heran, meine Tochter, es wird dir verstattet: betrachte dir diese Wimpern und Wangen, betrachte dir diesen Leib in der Schlankheit des ganz jungen Palmbaums und schrei: Wehe!“

- Kaiserin: „Ich will den Schatten küssen, den sie wirft!“

- Amme: „Weh! Und das soll ihm Kinder gebären! Und das soll einsam hier verkümmern! O des blinden Geschicks und der Tücke des Zufalls!“

- Frau (geht ängstlich vor ihr zurück): „Weh, daß du gekommen bist, meiner zu höhnen! Was



links: ein Geisterbote - rechts: der Kahn (3. Aufzug)

redest du da und was starrst du auf mich und willst mich zu einer Närrin machen vor Gott und den Menschen!?“ (sie weint)

- Amme (mit gespielmtem Erstaunen, indem sie die Kaiserin fortzieht): „Wehe, mein Kind, und fort mit uns! Diese weist uns von sich und will nicht unsere Dienste. Sie kennt das Geheimnis und will unser spotten, fort mit uns!“

- Frau (fährt jäh auf): „Welches Geheimnis, du Unsagbare, du! Bei meiner Seele und deiner, welches Geheimnis?“

- Amme (neigt sich tief): „Das Geheimnis des Kaufs und das Geheimnis des Preises, um den du dir alles erkaufst.“

- die Frau des Färbers Barak: „Bei meiner Seele und dem Jüngsten Tag, ich weiß von keinem Kauf, ich weiß von keinem Preis!“

- die Amme der Kaiserin: „Oh, meine Herren, soll ich dir glauben, daß du deinen Schatten, dies schwarze Nichts hinter dir auf der Erde, daß dir dies Ding ohne Namen nicht feil ist - auch nicht um unvergänglichen Reiz und um Macht ohne Schranken über die Männer?“

- die Färbersfrau (dreht sich nach ihrem Schatten um): „Der gekrümmte Schatten eines Weibes, wie ich bin! Wer gäbe dafür auch nur den schmachlichsten Preis?“

- Amme: „Alles, du Benedeite, alles zahlen begierige Käufer, du Herrin, wenn eine Unnennbare deinesgleichen abtut ihren Schatten und gibt ihn dahin! Ei! Die Sklavinnen und die Sklaven, so viele ihrer du verlangest, und die Brokate und Seidengewänder, in denen du



Trauerschwam-Paar auf goldenen Wassern

ständig wechselnd prangest, und die Maultiere und die Häuser und die Springbrunnen und die Gärten und deiner Liebenden nächtlich Gedränge und dauernde Jugendherrlichkeit für



die Ungeborenen materialisieren sich...

ungemessene Zeit dies alles ist dein, du Herrscherin, gibst du den Schatten dahin!“ (sie greift in die aufblitzende Luft und reicht der Frau ein köstliches Haarband aus Perlen und Edelsteinen)

- Frau: „Dies in mein Haar? Du Liebe, du! - Doch ich armes Weib, ich hab keinen Spiegel! Dort überm Trog mach ich mein Haar!“

- die Amme: „Verstattest du: ich schmücke dich!“ (sie legt ihr die Hand auf die Augen: sogleich ist sie selbst samt der Frau verschwunden. An Stelle des Färbergemaches steht ein



der Kahn liegt schon bereit...

herrlicher Pavillon da, in dessen Inneres wir blicken: es ist das Wohngemach einer Fürstin. Der Boden scheint mit einem Teppich in den schönsten Farben bedeckt, doch sind es



noch 3 Tage...

Sklavinnen in bunten Gewändern. Sie heben sich nun von der Erde, lauschen kniend nach rückwärts. rufen mit süßen, wie ein Glockenspiel ineinanderklingenden Stimmen)

- Dienerinnen: „Ach, Herrin, süße Herrin! Aah!“ (durch eine kleine Tür rückwärts, links, tritt die Frau, geführt von der Amme, in das Gemach. Sie ist fast nackt, in einen Mantel gehüllt,

gleichsam aus dem Bade kommend; sie trägt das Perlenband ins Haar gewunden. Sie geht mit der Amme durch die knienden Sklavinnen quer durch, an einen großen ovalen Metallspiegel,



Geisterreich-Mittnacht...

der rechts vorne steht. Dort setzt sie sich und sieht sich mit Staunen...)

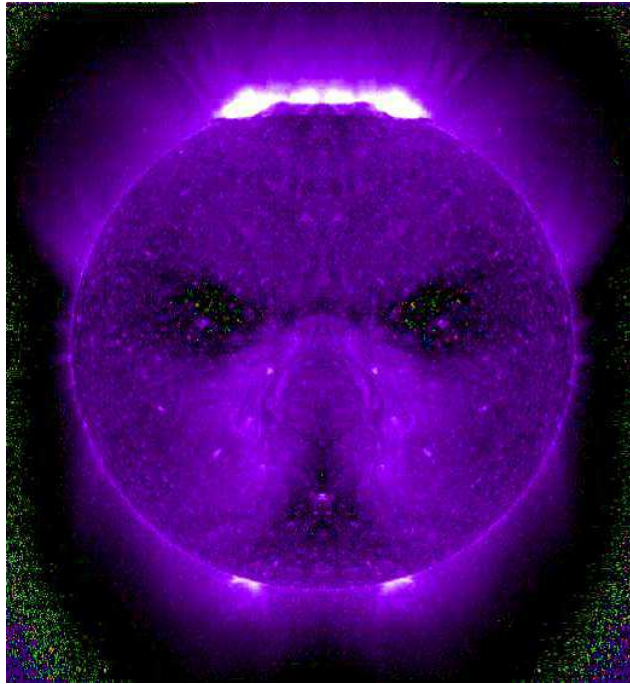
- die Stimme der Kaiserin: „Willst du um dies Spiegelbild nicht den hohlen Schatten geben?“
- die Stimme eines Jünglings (gleichsam antwortend): „Gäb ich um dies Spiegelbild doch die Seele und mein Leben!“
- Färberin: „O Welt in der Welt! O Traum im Wachen!“ (wie sie, die Frau, den Mund auftut, verbleicht alles und beginnt zu entschwinden)
- Dienerinnen: „Weh! Zu früh! Herrin! Ach Herrin!“ (das Färberhaus steht wieder da, die Amme wie früher, die Kaiserin seitlich; die Färberin in ihrem ärmlichen Gewand - der



3. Aufzug: „...sterben, sterben...“ (Jean Delville (* 19. Januar 1867 Löwen und † 19. Januar(!) 1953 Brüssel: belgischer Maler/Okkultist/Theosoph, Freund Skrjabins): „Tristan&Isolde“)

Schmuck ist verschwunden - klammert sich taumelnd an die Amme. Die Amme und die Kaiserin wechseln einen Blick)

- die Frau, Baraks Weib (sehr aufgeregt): „Und hätt’ ich gleich den Willen dazu - Wie tät ich ihn ab und gäb ihn dahin - den an der Erde, ihn, meinen Schatten? Nein, sag doch schnell! Nein, schnell doch, schnell, du Kluge, du Gute! Jetzt sag es, schnell!“ (die Amme zieht sich



KEIKOBAD?

um, winkt die Tochter heran, gleichsam als Zeugin. Die Frau kann ihre Ungeduld kaum bemeistern)

- Amme: „Hat es dich blutige Tränen gekostet, daß du dem Breitspurigen keine Kinder geboren hast? Und lechzt dein Herz darnach bei Tag und Nacht, daß viele kleine Färber durch



KEIKOBADs Geisterlicht in der Nacht...

dich eingehen sollen in diese Welt? Soll dein Leib eine Heerstraße werden und deine Schlankheit ein zerstampfter Weg? Und sollen deine Brüste welken und ihre Herrlichkeit schnell dahin sein?“

- die Frau (leise): „Meine Seele ist satt worden der Mutterschaft, eh sie davon verkostet hat. Ich lebe hier im Haus, und der Mann kommt mir nicht nah! So ist es gesprochen und geschworen in meinem Innern.“

- die Amme: „Abzutun Mutterschaft auf ewige Zeiten von deinem Leibe! Dahinzugeben mit der Gebärde der Verachtung die Lästigen, die da nicht geboren sind! So ist es gesprochen



kaum scheint die Sonne durch den Wald, muß Barak auf den Basar... - der Kaiser versteinert mehr-&-mehr...

und so geschworen! Du Seltene du! Du erhobene Fackel! O du Herrscherin, o du Gepriesene unter den Frauen, nun sollst du es sehn und es erleben: angerufen werden gewaltige Namen und ein Bund geschlossen und gesetzt ein Bann! Tage drei dienen wir dir hier im Haus, Diese und ich: dies' ist gesetzt! Sind die vorbei, dem Dienst zum Lohn von Mund zu Mund, von Hand zu Hand, mit wissender Hand und willigem Mund gibst du den Schatten uns dahin und gehst ein in der Freuden Beginn! Und die Sklavinnen und die Sklaven und die Springbrunnen und die Gärten und Gewölbe voll Tonnen des Goldes - ...“

- Frau (unterbricht sie jäh): „Still und verschwiegen: ich höre meinen Mann, der wiederkommt!“ (finster) „Nun wird er verlangen nach seinem Nachtmahl, das nicht bereit ist, und nach seinem Lager, ...“ (fast tonlos) „...das ich ihm nicht gewähren will.“

- Amme (hastig): „Du bist nicht allein: Dienerinnen hast du, diese und mich. Morgen zu Mittag stehn wir dir in Dienst: als arme Muhmen mußst du uns grüßen, nach Mitternacht nur, indes du ruhest, entlässest du uns für kurze Frist, das braucht niemand zu wissen! Jetzt schnell, was nottut!“ (ein Windstoß durchfährt plötzlich den Raum, den die allmählich einsetzende Dämmerung in Halbdunkel getaucht hat)

- Amme (befehlend): „Fischlein fünf aus Fischers Zuber, wandert ins Öl, und, Pfanne, empfang sie! Feuer, rühr dich! Hierher, du Bette des Färbers Barak! Und fort mit den Gästen, von wo sie kamen!“ (die Amme hat befehlend in die Hände geschlagen, lautlos. - Die

Fischlein fliegen blinkend durch die Luft herein und landen in der Pfanne, das Feuer unterm Herd flammt auf, die Hälfte des ehelichen Lagers hat sich abgetrennt, und es ist ganz im Vordergrund eine schmalere Lagerstatt für einen einzelnen erschienen, indessen hinten das



die Färbefrau will tanzen...

Lager der Frau durch einen Vorhang verhängt erscheint - und indem dies alles geschah, sind die Amme selbst und die Kaiserin lautlos durch die Luft entschwunden. Der Feuerschein



am Horizont erscheint in 3 Tagen KEIKOBADs Bote...

flackert durch den dämmernden Raum. Die Frau steht allein und starr vor Staunen. Plötzlich ertönen aus der Luft, als wären es die Fischlein in der Pfanne, ängstlich, 5 Kinderstimmchen...)

- fünf Kinderstimmen: „Mutter, Mutter, laß uns nach Hause! Die Tür ist verriegelt, wir finden nicht ein, wir sind im Dunkel und in der Furcht! Mutter, o weh!“

- Frau (in höchster Angst über das Unbegreifliche, ratlos um sich blickend): „Was winselt so gräßlich aus diesem Feuer?“
- Kinderstimmen (drängender): „Wir sind im Dunkel und in der Furcht! Mutter, Mutter, laß uns ein! Oder ruf den lieben Vater, daß er uns die Tür auftu!“
- Frau (in großer Angst): „O fänd ich Wasser, dies Feuer zu schweigen!“ (die Flamme unterm Herd wird zusehends schwächer)
- Kinderstimmlein (verhauchend): „Mutter, o weh! Dein hartes Herz!“ (die Frau sinkt vorne auf ein Bündel, wischt sich den Angstschweiß von der Stirne)
- Barak (erscheint in der Tür, mit einem vollgepackten Korb beladen, vor sich, behaglich): „Trag ich die Ware nur selber zu Markt, spar ich den Esel, der sie mir schleppt.“ (seine Frau



Morgensonne in der Stadt und im Wald: Barak geht zum Basar...

- hebt sich mühsam, geht nach hinten an ihr Lager, hebt den Vorhang und sagt nichts; Barak kommt nach vorne): „Ein gepriesener Duft von Fischen und Öl. Was kommst du nicht essen?“
- die Frau (von rückwärts): „Hier ist dein Essen. Ich geh zur Ruh. Dort ist jetzt dein Lager.“
- Barak (wirds gewahr, gemäßigt unwillig): „Mein Bette hier? Wer hat das getan?“
- Frau (von ihrer Stelle): „Von morgen ab schlafen zwei Muhmen hier, denen richt ich das Lager zu meinen Füßen als meinen Mägden. So ist es gesprochen, und so geschieht es.“ (sie zieht den Vorhang vor)
- Barak (indem er resigniert ein Stück Brot aus dem Gewand zieht und, dieses essend, sich auf die Erde setzt): „Sie haben mir gesagt, daß ihre Rede seltsam sein wird und ihr Tun befremdlich die erste Zeit. Aber ich trage es hart, und das Essen will mir nicht schmecken.“
- ferne Stimmen der Wächter der Stadt in den Straßen: „Ihr Gatten in den Häusern dieser Stadt, liebet einander mehr als euer Leben und wisset: Nicht um eures Lebens willen ist euch die Saat des Lebens anvertraut, sondern allein um eurer Liebe willen!“
- Barak (indem er sich umwendet): „Hörst du die Wächter, Kind, und ihren Ruf?“ (keine Antwort)

- die Stimmen der Wächter/Hüter der Stadt: „Ihr Gatten, die ihr liebend euch in den Armen liegt, ihr seid die Brücke - über'm Abgrund ausgespannt, auf der die Toten wiederum in's Leben geh'n! Geheiligt sei eurer Liebe Werk!“

- Barak (horcht abermals, nach rückwärts gewendet, vergeblich; er seufzt tief auf und streckt sich zum Schlaf hin): „Sei's denn!“ (der Vorhang fällt und öffnet sich zum 2. Akt: des Färbers)



Barak arbeitet/schuftet...

Wohnung. Die Brüder blicken zur Tür herein, bepackt. Der Färber belädt sich, die Kaiserin, als Magd, hilft ihm dabei)

- die Amme (läuft an die Tür, neigt sich bis zur Erde vor dem Färber): „Komm bald wieder nach Haus, mein Gebieter, denn meine Herrin verzehrt sich vor Sehnsucht, wenn du nicht da bist!“ (Barak geht)

- Amme (läuft zur Frau hinüber, leise): „Die Luft ist rein und kostbar die Zeit! Wie ruf ich den, der nun herein soll?...“ (die Frau hat sich gesetzt und das Tuch, mit dem ihr Kopf umwunden war, gelöst; ihr Haar ist mit Perlschnüren durchflochten. Die Kaiserin kniet vor ihr, hält ihr den Spiegel) „...o du meine Herrin seit diesem Tage, gib mir doch Antwort! Wie sind deine Bräuche? Soll diese laufen? Oder ruf ich ihn? Mit einem sehnsüchtigen Ruf? Oder einem fröhlichen?“

- Baraks Weib, „die Frau“, die „Färberin“ (scharf): „Auf wen geht die Rede?“

- Amme (leise): „Auf den, der thronet in deinem Herzen, und für den du dich schmückest!“

- Frau (ruhig): „In leerem Herzen wohnt keiner, und geschmückt hab ich mich für den Spiegel.“

- Amme (verschlagen): „Hören ist Verstehen, o meine Herrin! So sprech ich von dem Sehnsuchtverzehrten, dem deines offenen Haares Wehen - in Träumen geahnt, doch niemals



auf dem Basar

gesehen - die Knie löst vor Furcht und Bangen: verstatte, daß ich diesen rufe zur Schwelle der Sehnsucht und der Erlösung!“

- Frau (steht auf): „Ich weiß von keinem Manne außer ihm, der aus dem Hause ging.“

- Amme (dicht an ihr): „O du Augapfel meiner Träume! Den flüchtig Begegneten, heimlich Ersehnten, den du mit niedergeschlagenen Augen dennoch ansahest - und warst ihm zu



das Schwein freut sich: v.Hofmannstal dichtete „...schlag ab vom Hammel, schlag ab vom Kalbe...“!

Willen in deinen Gedanken -, erbarme dich seiner!“

- Frau (errötend, verwirrt): „Wer bist denn du? Wie nimmst du mich denn?“

- Amme (schnell triumphierend): „Wir bringen ihn dir, zu dem du jetzt eben aus süßem Erröten dein Denken geschickt!“

- Frau: „Lachen muß ich über dich! Wenn ich dir sage: ich weiß kaum die Gasse, wo ich ihn traf, nicht das Viertel der Stadt, noch seinen Namen!“

- Amme: „Nun schließ deine Augen und ruf ihn dir! Und schlägst du sie auf, steht er vor dir!“

- die Frau (ihren Gedanken nachhängend): „Nur, daß ich auf einer Brücke ging unter vielen Menschen, als einer mir entgegenkam, ein Knabe fast, der meiner nicht achtete - “

- Amme (nimmt verstohlen einen Strohwisch vom Boden auf): „Du Besen, leih mir die Gestalt! Und Kessel du, leih mir deine Stimme!“

- die Kaiserin (zur Amme): „Weh! Muß dies geschehen vor meinen Augen?“

- die Amme (leise): „Zu gutem Handel und dir zu Gewinn.“ (sie gleitet zu der Frau hin, birgt den Strohwisch hinterm Rücken) „Geschlossen dein Aug und geöffnet dein Herz, du



der Kaiser wird zu Stein! - die Färbefrau träumt von freudesuchendem „Ausgehen“ (ohne Schatten)...

Liebliche, du!“ (sie wirft den Strohwisch über die Frau. Es blitzt auf, und nachher bleibt das Licht verändert)

- Kaiserin (vor sich, flüsternd, währenddem die Frau laut denkt): „Sind so die Menschen? So feil ihr Herz?“

- Amme: „Kielkröpfe und Molche sind zu schauen so lustig als sie!“

- Frau (mit geschlossenen Augen, monologisch fortlaufend): „- der meiner nicht achtete und mit hochmütigem Blick - und des ich gedachte heimlich, zuweilen, um Träumens willen!“

- Amme (entschieden): „Es ist an der Zeit, herbei, mein Gebieter!“ (sie klatscht in die Hände; es steht plötzlich ein Jüngling da, wie entseelt. Zwei kleine dunkle Gestalten stützen ihn, die sogleich verschwinden)

- die Frau (mit offenen Augen): „Er und der Gleiche! Und doch nicht!?“

- die Amme (dicht bei dem Jüngling, der allmählich sich belebt): „Um ihretwillen bist du hier, du Vielersehnter!“ (läuft zur Frau hinüber) „Wie ist dir um jede Stunde, da du diesen nicht gekannt hast?“

- Frau: „Ich will hinweg und mich verbergen!“ (der Jüngling steht gesenkten Kopfes. Die Frau hebt unwillkürlich die Hände gegen ihn)

- Amme (zwischen beiden): „Sei schnell, mein Gebieter! Und kühn, du Herrin! Unsagbar fliehend ist solches Glück!“

- seltsame Stimmen aus der Luft: „Sei schnell, mein Gebieter! Und kühn, du Herrin! Unsagbar fliehend ist das Glück!“ (die Amme läuft zur Kaiserin hin, zieht sie nach rückwärts)

- Kaiserin (macht sich jäh los, horcht hinaus): „Ach! Wehe! Daß sie sich treffen müssen, der Dieb und der, dem das Haus gehört, der mit dem Herzen und der ohne Herz!“

- Amme (läuft nach vorne): „Voneinander! Ihr ist gegeben, zu hören, was fern ist, sie meldet: der Färber kehrt nach Hause!“ (sie wirft ihren Mantel über den Jüngling, der Raum verdunkelt sich jäh, und als es wieder hell wird, ist der Knabe verschwunden. Zu der Amme Füßen liegt der Strohwisch, den sie aufnimmt und in einer Mauernische verbirgt. Die Tür geht auf. Barak tritt ein, eine riesengroße kupferne Schüssel mit den Armen tragend, ihm voraus der Einäugige, den Dudelsack spielend, der Bucklige bekränzt und ein großes Weingefäß schleppend, der Einarmige, mit noch einer kleineren Schüssel, Bettelkinder drängen sich ihnen nach zur Tür herein)

- Barak (stolz und glücklich auf die Frau zu): „Was ist nun deine Rede, du Prinzessin, vor dieser Mahlzeit, du Wählerische?“ (seine Frau kehrt ihm den Rücken...)

- die Brüder (haben sich rechts in eine Reihe gestellt): „O Tag des Glücks, o Abend der Gnade! Das war ein Einkauf! Schlag ab, du Schlächter, ab vom Kalbe und ab vom Hammel! Und her mit dem Hahn! Du Bratenbrater, heraus mit dem Speiß! Heran, du Bäcker, mit dem Gebackenen, und du, Verdächtiger, her mit dem Wein! Wenn wir einkaufen, das ist ein Einkauf! O Tag des Glücks. o Abend der Gnade!“

- die Bettelkinder (fallen ein): „O Tag des Glücks, o Abend der Gnade!“

- die Frau (ohne Barak voll anzusehen): „Wahrlich, es ist angelegt aufs Zertreten des Zarten, und es siegt das Plumpe, und dem, der Brot will, wird ein Stein gegeben! Und wer von der Schüssel der Träume kostete, zu dem treten Tiere und halten ihm den Wegwurf hin vom Tisch des Glücklichen, und er hat nichts, wohin er sich flüchte, als in seine Tränen! Das ist meine Rede, du glückseliger Barak!“ (die Tränen überwältigen sie, sie setzt sich abseits und verbirgt ihr Gesicht in den Händen)

- Barak (hat die Schüssel auf die Erde gestellt, nach einer Pause der Resignation): „Esset, ihr Brüder, und lasset euch wohl sein! Ihre Zunge ist spitz, und ihr Sinn ist launisch, aber nicht schlimm - und ihre Reden sind gesegnet mit dem Segen der Widerruflichkeit um ihres reinen Herzens willen und ihrer Jugend.“ (die Brüder lagern auf der Erde und haben sich über die Schüsseln hergemacht, die Bettelkinder um sie; Barak stopft den Kindern gute Bissen in den

Mund. In der Tür sammeln sich Nachbarn, alte Weiber, Krüppel, noch mehr Kinder an, auch Hunde)

- Barak (winkt die Magd heran): „Komm her, du stillgehende Muhme, das ist für dich! Und geh hin zu der Frau: ob sie nicht will vom Zuckerwerk oder vom Eingemachten mit Zimmet.“ (die Kaiserin schickt sich an, zu der Frau hinüberzugehen)

- Frau (fährt auf): „Meinen Pantoffel in dein Gesicht, du Schleichende! Bitternis will ich tragen im Mund und nicht sie verzuckern! Was brauch ich Gewürze, der Gram verbrennt mich! Um der grausamen Tücke willen und des erbärmlichen Geschickes!“

- die Brüder (unter dem Essen durcheinander): „Wer achtet ein Weib und Geschrei eines Weibes? Aber der Langmütige, der bist du von je! Und der Großmütige vom Mutterleib! Und der Wohltätige! Und der Freigebige! Das bist du! O unser aller Vater!“ (neigen sich, halbtrunken, küssen die Erde vor Barak)

- Barak (zugleich mit ihr und ihnen; fromm, mit ungesuchter Feierlichkeit): „Hier ist vom Guten, lasset euch wohl sein, meine Brüder, und freuet euch, daß ihr lebt! Es ist euch gegönnt, und ihr seid mir anstatt der Kinder!“

- die fremden Kinder (neigen sich vor Barak): „O du Färber unter den Färbern und unser aller Vater!“ (Zwischenvorhang fällt. Neues Bild: Das kaiserliche Falknerhaus, einsam im Walde. Mondlicht zwischen den Bäumen. Der Kaiser kommt geritten, steigt leise vom Pferde, nähert sich lautlos, bleibt hinter einem Baum verborgen, von wo er den Eingang und das eine Fenster des kleinen Hauses vor Augen hat. - Die Tür ist geschlossen)

- der Kaiser: „Falke, Falke, du wiedergefundener - wo führst du mich hin, kluger Vogel? „Das Falknerhaus, einsam im Walde, soll die drei Tage mir Wohnung sein - niemand um mich als die Amme allein ferne den Menschen, verborgen der Welt!“ - so schrieb meine Frau - sie gab's dem Boten, künstlich ihr Haarband umflocht den Brief. Nun führst du mich über Berg und Fluß hierher den Weg. Seltsamer du - Soll ich mich bergen hier im Schatten als ihr Jäger immerdar? Hast du darum mich hergeführt? Schläft sie? Mich dünkt, das Haus ist leer! Falke, mein Falke, was ist mir das? Wo ist deine Herrin zu nächtiger Zeit? Falke, mir ist: zur unrechten Stunde hast du mich hierher geführt.“ (er lauscht) „Still, mein Falke, und horch mit mir! Es kommt gegangen, es kommt geschwebt - ist das die Beute, die du mir schlägst?“ (Stille. Die Amme, hinter ihr die Kaiserin, kommen zwischen den Bäumen herangeschwebt und stehen zwischen den Bäumen; sie sind mit wenigen lautlosen Schritten auf der Schwelle, die Amme öffnet, sie schlüpfen in's Haus, das sich von innen erleuchtet) „O weh, Falke, o weh! Wo kommt sie her! Wehe, o weh! Menschendunst hängt an ihr, Menschenatem folgt ihr nach, wehe, daß sie mir lügen kann - wehe, daß sie nun sterben muß!“ (er zieht einen Pfeil aus dem Köcher) „Pfeil, mein Pfeil, du mußt sie töten, die meine weiße Gazelle war! Weh! da du sie ritzttest, ward sie ein Weib! - Du bist nicht, der sie töten darf.“ (er stößt den Pfeil wieder in den Köcher, zieht das Schwert halb aus der Scheide) „Schwert, mein Schwert, du mußt auf sie! Weh, ihren Gürtel hast du gelöst - du bist nicht, der sie töten darf!“ (er stößt das Schwert wieder in die Scheide) „- Und meine nackten Hände! Weh! Meine Hände vermögen es nicht! Wehe, o weh! Auf, mein Pferd, und du, Falke, voran! und führ mich hinweg von diesem Ort, wohin dein tückisches Herz dich heißt, führ mich in ödes Felsengeklüft, wo kein Mensch und kein Tier meine Klagen hört! Wehe, o weh!“ (der Zwischenvorhang fällt; nächste Szene: des Färbers Wohnung. - Barak schafft. - Die Frau und die Amme tauschen ungeduldige Blicke)

- Frau (halblaut vor sich hin): „Es gibt derer, die haben immer Zeit, und ist der Markt vorbei, so kommen sie auch noch zurecht.“

- Barak (wendet den Kopf nach ihr): „Schon geh ich. Es ist heiß. Ich habe schwer geschafft seit diesem Morgen, und nicht viel vor mich gebracht. Gib mir zu trinken, Frau?“

- Frau (ohne sich zu wenden): „Sind Mägde da.“ (die Amme gießt ein, tut verstohlen einen Saft in den Trunk...)

- Barak (ohne hinzusehen): „Gibst du mir nicht?“ (die Amme gibt der Kaiserin das Gefäß. Die Frau, mit ausgestrecktem Arm, heißt sie, es dem Herrn bringen. Die Kaiserin bringt es hin)

- Barak (trinkt): „Mich schläfert. Es ist heiß.“

- seine Frau (vor Ungeduld, singt höhnisch vor sich hin): „Sag: ich geh - und bleibe sitzen! Sag: ich tu - und laß es sein! Bin ich doch der Herr im Haus! Hab es halt, so ist es mein, Haus und Herd und Bette und Weib!“

- Barak (ohne Zorn): „Mich schläfert sehr. Ich muß hier liegen, Frau. Zu Abend - dann - - trag ich - die Wage zu Markt.“ (schläft ein auf einem Sack Kräuter)

- die Frau (höhnisch wild singend): „Und sparst den Esel, der sie dir schleppt! Sparst den Esel, der dir sie schleppt!“

- Amme (läuft zu ihr, leise): „Herrin, halt inne mit Schreien und Zürnen! Ich hab ihm einen Schlaftrunk eingeschüttet!“

- die Frau: „Wer hieß dich das tun?“ (ängstlich) „Barak! Barak!“ (sie geht hinüber, sieht den Schlafenden an)

- die Amme (zieht sie weg): „Er schläft bis an den Morgen. Ihm ist wohl. Viel schöne Stunden, Herrin, sind vor dir.“

- Frau: „Wer hat dich gelehrt, welche Stunde mir schön heißt? Ich will ausgehen? Du bleib dahinten. Ich will nicht in deinen Händen sein, und daß du ausspähest all mein Verborgenes, du alte weiß und schwarz gefleckte Schlange!“

- die Amme: „Willst du den in der Ferne suchen, Herrin, der deiner harret und deines Winkes? Gewähre: ich breit ihn vor deine Füße - und sprich es aus: er darf heran!“

- die Frau (spitz und scharf): „Spräch ich es aus und spräche einerlei Rede mit dir, es wäre einerlei Rede nicht. Der darf wohl heran, der, den ich meine - doch eben von dir darf nichts heran: darum auch er nicht.“ (allmählich in verändertem Ton) „Von ihm darf heran, was du nie wahrnimmst: was nie an deiner Hand sich mir naht.“ (träumerisch, sehnsüchtig) „Von wo der Strand nie betreten wurde, beträte ihn einer von dort her, dem wehrte keine Mauer und kein Riegel.“

- Amme (schnell): „Ich ruf ihn!“ (ein Dunkelwerden, ein Blitz. Die Amme führt an ihrer Hand die Erscheinung des Jünglings heran...)

- die Färberfrau: „Schlange, was hab ich mit dir zu schaffen! und solchen, die du bringest!“
- der Jüngling (eine geisterhaft hohe Stimme): „Wer tut mir das, daß ich jäh muß stehen vor meiner Herrin! Der Macht ist zu viel! Zu jäh die Gewalt!“ (kniert nieder, verhüllt sich)
- die Frau (mit verstellter Härte, ohne den Jüngling eines Blickes zu würdigen): „Wer heißt eine alte Vettel wissen, was ihr zu wissen nicht getan ist?“ (mit gespielter Verachtung, indem sie den Jüngling mit einem koketten Blick streift) „Meine Tücher her! Ich war gewillt, ins Freie und auf den Fluß zu fahren in der Kühle.“ (als wollte sie fort)
- Amme (zu ihr, umschlingt ihre Füße, dringend, feurig): „Peinvoll süße Unruh treibt dich umher. Gewillt bis du zu nichts, als zu Süßem gewillt zu sein jetzt und hier!“ (gleichsam ins Feuer blasend, nicht ohne kupplerisch-dämonische Größe) „Wer teilhaftig ist der Wonne, der fürchtet auch den Tod nicht, denn er hat gekostet von der Ewigkeit, aber wie er dahin gelangt ist, das ist ihm vergessen!“
- der Jüngling: „Bin ich dir ferne, so ists deine Nähe, die mich zerbricht, bin ich vor dir, so wirst du unnahbar, und deine Ferne ists, die mich tötet!“ (er fällt nach rückwärts wie ein Ohnmächtiger)
- Frau (wie unbewußt): „Ich habe geträumt, daß ich zu dir fliege mit unablässigen Küssen wie eine Taube, die ihr Junges füttert - und mein Traum hat dich getötet!“ (sie beugt sich über ihn, will sanft die Hände von seinem Gesicht lösen; sein Blick trifft sie, seine Hand zuckt, die ihrige festzuhalten. Sie fährt mit einem Schrei zurück. Die Amme will die Kaiserin mit sich ziehen, zur Tür hinaus)
- die Frau (jäh verwandelt): „Weh mir, wohin? Verräterinnen! Hierher! zu Mir! Sind die Toten lebendig, so sind wohl die Schlafenden tot! Wach auf, mein Mann! Ein Mann ist im Haus! Ich will! wach auf! zu mir!“ (sie eilt zu Barak hin, rüttelt ihn, bespritzt ihn mit Wasser, die Kaiserin ist bei ihr, hilft ihr)
- Amme (wirft ihren Mantel über den Jüngling): „Gott schütze uns vor einer jungen Närrin! Sei du getrost! Schnell dreht sich der Wind, und wir rufen dich wieder!“
- Barak (erwacht aus der Betäubung, richtet sich auf): „Was schlief ich so schwer? Wer rüttelt mich auf?“
- Frau: „Du sollst nicht schlafen am hellen Tag! Sollst wahren dein Haus vor Dieben und Räubern und meiner achten! Geschieht mir dergleichen von dir noch einmal, so ist meines Bleibens hier nicht länger! Verstehst du mich!“
- Barak (sehr aufrecht, blickt wild um sich): „Sind Räuber hier? Den Hammer dort! Ihr Brüder her! Zum Bruder her!“
- Frau (windet ihm den Hammer aus der Hand): „Laß dein Schreien und tölpisch Gehaben! Unter der Arbeit schlägst du mir hin, kommst mir von Sinnen, redest fremd. Hast du die Sucht, oder schierst dich so wenig, mich zu erschrecken täppisch und roh!“
- Amme (beiseite): „Wie sie ihn sich hernimmt und sattelt und aufzäumt, die Prächtige, die!“
- Barak (langsam): „War dir bange um mich, du Gute! Bin ja wieder bei dir!“

- Frau (spöttisch): „Wieder bei mir! Das ist ja recht viel! Er ist wieder bei mir! Ei, große Freude! Wieder bei mir!“

- Barak (sucht sein Arbeitszeug zusammen): „Es widerfährt mir, was ich nicht kenne, und ist eine Gewalt über mir im Dunklen - “ (starrt vor sich hin) „...Mein bester Mörser ist mir zersprungen - Versteh ich mein Handwerk nicht mehr?“

- Frau (sieht ihn starr an): „Ein Handwerk verstehst du sicher nicht, wie du von Anfang nicht verstanden, sonst sprächest du jetzt nicht von dir und diesem Mörser. Geschah dir das, was dir eben geschah, dein Herz müßte schwellen vor Zartheit, und es müßte dir bangen, die Hand zu heben und deinen Fuß vor dich zu setzen, um des Köstlichen willen, das du zerstören könntest. Fast mit Ekel. Aber es geht ein Maulesel am Abgrund hin, und es ficht ihn nicht an die Tiefe und das Geheimnis!“

- Barak (halb zu der Magd, die bei ihm ist, ihm hilft, sein Handwerkszeug vom Boden aufzunehmen): „Ich höre und weiß nicht, was eines redet, und habe vergossen den Leim, da ich hinfiel - und mir ist bange um mein Handwerk, und daß ich nicht werde nähren können, die meinen Händen anvertraut sind.“

- Frau: „Um Nahrung für mich gräme dich nicht! Und wenn du mich siehst meine Tücher nehmen, ...“ (sie tuts, die beiden Mägde sind ihr behilflich) „...vielleicht zu fahren auf dem Flusse, vielleicht zu wandeln neben den Gärten oder was immer die Lust mich wird heißen - kann sein, dann komme ich eines Abends nicht wieder heim zu dir. Denn es ist nicht von heute, daß du meine Stimme hörst und fassst sie nicht in deinen Sinn, und ist dir ferne, die du nahe glaubst, und wähnest, du hättest sie im Gehäuse wie einen gefangenen Vogel, der dein ist, um wenig Münze gekauft auf dem Markt: die doch anderswo, anders daheim.“ (sie schickt sich an zu gehen, winkt der Amme, sie zu begleiten, der Kaiserin, zurückzubleiben. Barak sieht bestürzt und trübe vor sich hin. Die Frau und die Amme sind zur Tür hinaus. Die Kaiserin auf den Knien in Baraks Nähe sucht auf der Erde verstreutes Handwerkszeug zusammen)

- Barak (wird erst jetzt gewahr, daß er nicht allein ist): „Wer da?“

- die Kaiserin (sieht zu ihm auf): „Ich, mein Gebieter, deine Dienerin!“ (der Zwischenvorhang fällt. Neues Bild: der Kaiserin Schlafgemach im Falknerhaus. Die Kaiserin liegt auf dem Bett in unruhigem Schlaf. Die Amme schlummert, in ihren Mantel gewickelt, zu Füßen des Bettes)

- die Kaiserin (aus dem Schlaf, ohne die Augen aufzutun): „Sieh - Amme - sieh des Mannes Aug, wie es sich quält!“ (traumhaft, feierlich) „Vor solchen Blicken liegen Cherubim auf ihrem Angesicht!“ (nach einer Stille, jäh auffahrend, mit ausgebreiteten Armen) „Dir - Barak - bin ich mich schuldig!“ (sie sinkt hin und scheint nun fest einzuschlafen. Die Wand des Gemaches schwindet, und man sieht in eine gewaltige Höhle, die durch einen Spalt ins Freie mündet. Düstere Lampen, da und dort, erleuchten matt uralte in den Basalt gehauene Grabstätten. Zur Rechten gewahrt man eine eherne Tür, ins Innere des Berges führend. Des Falken Ruf wird hörbar. Dann dringt der Kaiser, als folge er dem Falken nach, mit den Händen sich vorwärts tastend, durch den Spalt in die Höhle. Die Kaiserin bewegt sich im Schlaf, stöhnt einmal leise auf. Der Kaiser nimmt eine der Grablampen; in seiner Hand leuchtet sie hell auf, er wird die eherne Tür gewahr. Ein Rauschen dringt durch diese wie von fallendem Wasser:)

- Stimmen (aus dem Innern des Berges, lockend - drohend): „Lockend zum Lebenswasser! Drohend zur Schwelle des Todes! Lockend nahe! Wage!“ (drohend) „Wehe! Zage!“ (der Kaiser geht gegen die Tür. Der Falke umschwirrt ihn, stößt klägliche, abmahnende Rufe aus. Der Kaiser pocht an die Tür, die sich öffnet und ihn einläßt, dann wieder schließt)

- des Falken Stimme: „Die Frau wirft keinen Schatten, der Kaiser muß versteinen!“ (die Höhle verschwindet, die Lampen im Schlafgemach leuchten stärker auf)

- die Kaiserin (fährt mit einem Schrei aus dem Schlummer empor): „Wehe, mein Mann! Welchen Weg! Wohin? Durch meine Schuld! Die Tür fiel zu, als wärs ein Grab. Er will heraus und kann nicht mehr. Ihm stockt der Fuß, sein Leib erstarrt. Die Stimme erstickt. Sein Auge nur schreit um Hilfe! Weh, Amme, kannst du schlafen! Da und dort alles ist meine Schuld - Ihm keine Hilfe, dem andern Verderben - Barak, wehe! Was ich berühre, töte ich! Weh mir! würde ich lieber selber zu Stein!“ (der Zwischenvorhang schließt sich. Nächste Szene: des Färbers Wohnung. Es dämmt in dem Raum, wird allmählich dunkler und dunkler)

- Barak (sitzt an der Erde): „Es dunkelt, daß ich nicht sehe zur Arbeit mitten am Tage.“ (seine 3 Brüder kommen zur Tür herein mit gesenkten Köpfen. Auch draußen ist es dunkel)

- die Brüder: „Es ist etwas, und wir wissen nicht, was es ist, o mein Bruder! Die Sonne geht aus mitten am Tage, und der Fluß bleibt stehen und will nicht mehr fließen, o mein Bruder! Es widerfährt uns, und wir wissen nicht, was uns widerfährt!“ (sie brechen in ein lang-gezogenes Geheul aus)

- die Amme (mit der Kaiserin seitwärts): „Es sind Übermächte im Spiel, o meine Herrin, und ein Etwas bedroht uns, aber wir werden anrufen gewaltige Namen, und dir wird werden, worauf du deinen Sinn gesetzt hast!“

- Kaiserin (vor sich): „Wehe, womit ist die Welt der Söhne Adams erfüllt! Und wehe, daß ich herein kam, ihren Gram zu vermehren und ihre Freude zu verzehren! Gepriesen sei, der mich diesen Mann finden ließ unter den Männern, denn er zeigt mir, was ein Mensch ist, und um seinetwillen will ich bleiben unter den Menschen und atmen ihren Atem und tragen ihre Beschwerden!“

- Barak (vor sich): „Meine Hände sind, als ob sie gebunden wären, und mein Herz, als läge ein Stein darauf, und auf meiner Seele ein Stück der ewigen Nacht. Gepriesen, der die Finsternis nicht kennt und dessen Auge niemals zerfällt, Einer unter allen!“

- die Frau (vor sich, an der Erde seitwärts): „Wie ertrag ich dies Haus und mache kein Ende - wo es finster ist mitten am Tage und die Hunde heulen vor Furcht und niemand weist sie hinaus!“ (Pause; die Frau ist jäh aufgestanden; sie heftet einen bösen Blick auf Barak, dann geht sie auf und nieder, ohne ihn anzusehen) „Es gibt derer, die bleiben immer gelassen, und geschähe, was will, es wird keiner jemals ihr Gesicht verändert sehen. Tagaus, tagein gehen sie wie das Vieh von Lager zu Fraß, von Fraß zu Lager und wissen nicht, was geschehen ist, und nicht, wie es gemeint war.“ (ein greller Blitz, die Brüder heulen auf. Die Frau stampft zornig auf. Die Frau fährt fort:) „Darüber müssen sie verachtet werden und verlacht wer zu ihnen gehört und ist in die Hand eines solchen gegeben. Aber ich bin nicht in deiner Hand, hörst du mich, Barak? Und wenn du ausgegangen warst und trugest dir selbst die Ware zu Markt, so habe ich meinen Freund empfangen, einen Fremdling unter den Fremdlingen, und

wenn ich dich weckte aus deinem Schlaf, so kam ich aus seiner Umarmung!“ (Blitz, die Brüder heulen auf. Die Frau fährt fort:) „Hörst du mich, Barak? Schweige doch diese, damit du mich verstehen kannst! Ich will nicht, daß du ein Gelächter sein müßtest unter den Deinen, sondern du sollst wissen! Dies alles tat ich hier im Hause drei Tage lang: aber die Freude war mir vergällt, denn ich mußte an dich denken, wo ich dich hätte vergessen wollen, und dein Gesicht kam hin, wo es nichts zu suchen hatte! Aber es ist mir zugekommen, wie ich dir entgehe und dich ausreiße aus mir, und jetzt weiß ich den Weg!“ (Barak steht jäh auf; die Brüder taumeln zur Seite. DIE FRAU ohne Furcht:) „Abtu ich von meinem Leibe die Kinder, die nicht geboren, und mein Schoß wird dir nicht fruchtbar und keinem andern, sondern ich habe mich gegeben den Winden und der Nachtluft und bin hier daheim und woanders, und des zum Zeichen habe ich meinen Schatten verhandelt: und es sind die Käufer willig, und der Kaufpreis ist herrlich und ohnegleichen!“

- Barak (in höchster Erregung): „Das Weib ist irre, zündet ein Feuer an, damit ihr Gesicht sehe!“ (das Feuer flammt auf)

- Baraks Brüder: „Sie wirft keinen Schatten. Es ist, wie sie redet! Sie hat ihn verkauft und abgehalten die Ungeborenen von ihrem Leibe! Der Schatten ist abgefallen von ihr, und sie ist ohne, die Verfluchte!“

- Amme (zur Kaiserin): „Auf und hin, nimm den Schatten. Reiß ihn an dich! Sie hat es gesprochen mit wissendem Mund, so ist es getan! Und nicht der Sterne Gericht macht diesen Handel zunicht!“

- Barak (furchtbar losbrechend): „Hat sie solch eine Hurenstirn und sieht lieblich darein und schämt sich nicht? Heran, ihr Brüder, einen Sack herbei und hinein von den Steinen, daß ich dies Weib ertränke im Fluß mit meinen Händen!“ (will auf („seine(“?) Frau los)

- die Brüder (hängen sich an ihn): „Kein Blut auf diese Hände, mein Bruder! Auf und jage sie aus dem Hause; einer Hündin Geschick über sie in Gosse und Graben!“

- Barak (will auf die Frau los; zugleich): „Mein Aug ist verdunkelt, helft mir, ihr Brüder! Herbei einen Sack und Steine hinein, daß ich sie ertränke mit meinen Händen!“

- die Brüder (hängen sich an Barak): „Kein Blut auf deine Hände, mein Bruder! Halte dich rein, o unser Vater!“

- Barak (zugleich): „Helft ihr mir nicht, tret ich euch nieder! Ich hab es verhängt in meiner Seele und will es vollziehen mit meinen Händen! Wie er, gleichsam zum Schwure, die Rechte nach oben reckt, stürzt ihm aus der Luft ein blitzendes Schwert in die Hand.“ (die Brüder haben kaum die Kraft, ihn zu halten)

- Amme (rückwärts mit der Kaiserin, ihr Auge unverwandt mit dämonischer Lust auf den Vorgang geheftet; zugleich mit Barak und den Brüdern): „Wer schreit nach Blut und hat kein Schwert, dem wird von uns die Hand bewehrt! Und fließt nur schnell das dunkle Blut, wir haben den Schatten, und uns ist gut!“

- Kaiserin (reißt sich von ihr los, wendet den Blick nach oben für sich, aber zugleich mit den andern): „Ich will nicht den Schatten: auf ihm ist Blut, ich faß ihn nicht an. Meine Hände reck ich in die Luft, rein zu bleiben von Menschenblut! Sternennamen ruf ich an gegen mich, diese zu retten, geschehe was will!“

- die Frau (ist in sprachlosem Schreck über die Wirkung ihrer frevelhaften Rede nach links hinüber geflüchtet; allmählich geht in ihr eine ungeheure Veränderung vor; leichenblaß, aber verklärt, mit einem Ausdruck, wie sie ihn nie zuvor gehabt hat, trägt sie sich Barak und dem tödlichen Schwertstreich entgegen; zugleich, stellenweise dominierend): „Barak, ich hab es nicht getan! Noch nicht getan! Höre mich, Barak! Verräter ward mein Mund an mir, zuvor die Seele die Tat getan! Muß ich sterben vor deinem Angesicht, muß ich sterben um was nicht geschah, o du, den zuvor ich niemals sah, mächtiger Barak, strenger Richter, hoher Gatte - Barak, so töte mich, schnell!“ (Barak hebt das Schwert, das in seinen Händen funkelt und von dem Blitze ausgehen, die den dunklen Raum - denn das Feuer ist zusammengesunken - zuckend erleuchten)

- die Brüder (hängen sich mit letzter Kraft an ihn; zugleich): „Sie werden dich behängen mit Ketten und dich schlagen mit der Schärfe des Schwertes, erbarme dich unser, o unser Vater!“ (indem Barak zum Streich ausholt, erlischt das funkelnde Schwert plötzlich und scheint ihm aus der Hand gewunden - ein dumpfes Dröhnen macht das Gewölbe erzittern, die Erde öffnet sich, und durch die geborstene Seitenmauer tritt der Fluß herein. Indes die Brüder, ihr Leben zu retten, zur Tür hinausflüchten, sieht man Barak und die willenlos vor ihm liegende Frau, aber jedes für sich, versinken. Die Amme hat die Kaiserin mit sich auf einen erhöhten Platz an der Mauer des Gewölbes emporgerissen und deckt sie mit ihrem Mantel. Man hört aus dem Dunkel, das alles verhüllt, ihre Stimme)

- Amme: „Übermächte sind im Spiel! Her zu mir!“ (der Vorhang fällt schnell und öffnet sich zum 3. Akt: unterirdische Gewölbe, durch eine querlaufende dicke Mauer in zwei Kammern geteilt. In der rechten wird Barak sichtbar, in düsterem Brüten auf dem harten Stein sitzend; zur Linken die Frau, in Tränen, mit aufgelöstem Haar. Sie wissen nicht voneinander, hören einander nicht. Die Frau zuckt zusammen. Im Orchester ertönen die Stimmen der ungeborenen Kinder, wie im ersten Aufzug)

- die Frau: „Schweiget doch, ihr Stimmen! Ich hab es nicht getan!! Barak, mein Mann, o daß du mich hörtest, daß du mir glaubtest vor meinem Tode! Dich wollt ich verlassen, o du, den zuvor niemals ich sah! Dich wollt ich vergessen und meinte zu fliehen dein Angesicht: dein Angesicht, es kam zu mir - O daß du mich hörtest, O daß du mir glaubtest. - Dich wollt ich vergessen - da mußte ich dich denken: und wo ich ging verbotene Wege, dein Angesicht... es kam zu mir und suchte mich, zuvor die Seele die Tat getan! Ein fremder Mann, ich zog ihn her, er war mir nah - aber nicht völlig - Barak, Barak, dich weckt ich doch, weißt du es nicht?“

- Barak (vor sich hin): „Mir anvertraut, daß ich sie hege, daß ich sie trage auf diesen Händen und ihrer achte und ihrer schone um ihres jungen Herzens willen!“

- die Frau (teilweise zusammen mit ihm): „Dienens, liebend dir mich bücken: dich zu sehen! atmen, leben! Kinder, Guter, dir zu geben!“

- Barak: „Mir anvertraut - und taumelt zur Erde in Todesangst vor meiner Hand! Weh mir! Daß ich sie einmal noch sähe und zu ihr spräche: „Fürchte dich nicht!“.“ (eine Stille, dann:)

- Stimme von oben (auf Baraks Seite): „Auf, geh nach oben, Mann, der Weg ist frei!“ (es fällt zugleich mit der Stimme ein Lichtstrahl von oben in Baraks Verlies; die Stufen einer Wendeltreppe, in den Fels gehauen, werden sichtbar. Barak richtet sich auf und beginnt hinaufzusteigen)

- die Frau: „Barak, mein Mann! Strenger Richter, hoher Gatte! Schwängest du auch dein Schwert über mir, in seinen Blitzen sterbend noch sähe ich dich!“ (ein Lichtstrahl fällt von oben in ihr Verlies, der Schein in Baraks leerer Kammer ist erloschen)

- die gleiche Stimme (auf der Linken): „Frau, geh nach oben, denn der Weg ist frei.“ (die Färberin eilt nach oben. Das Gewölbe versinkt. Wolken treten vor, teilen sich, enthüllen eine Felsterrasse, jener gleich, die während des Schlafes der Kaiserin sichtbar wurde. Steinernen Stufen führen vom Wasser aufwärts zu einem mächtigen tempelartigen Eingang ins Berginnere. Ein dunkles Wasser, in den Felsgrund eingeschnitten, fließend gegenüber. Die Tür zum mittleren Eingang offen. Auf der obersten Stufe der Bote, wartend. Dienende Geister rechts und links. Ein Kahn kommt auf dem Wasser geschwommen, ohne Lenker. Die Kaiserin liegt darin, schlummernd, die Amme kniet neben ihr, hält sie umschlungen, bewegt um sich schauend, wohin der Kahn treibe. Der Bote hat das Herankommen des Kahnes abgewartet. Der Kahn hält an)

- dienende Geister: „Sie kommen!“

- der Bote: „Hinweg!“ (Er tritt ins Innere zurück, die Geister zugleich, die eiserne Tür schließt sich hinter ihnen. Die Kaiserin erwacht. Die Amme sucht, sie zurückzuhalten, mit dem freien Arm den Kahn vom Ufer wegzustoßen - vergeblich. Die Gegend erhellt sich. Die Kaiserin erhebt sich, blickt um sich, will ans Land)

- die Amme (drückt sie nieder, hastig, aufgeregt): „Fort von hier! Hilf mir vom Fels lösen den Kahn!“ (leise:) „Übermächtige spielen mit uns! Zum greulichsten Ort eigenwillig strebt das Gemächte aus bösem Holz! Wäre ich nicht gewitzigt, was würde aus dir!“

- Kaiserin: „Der Kahn will bleiben - siehst du denn nicht? Die Treppe, schau!“

- Amme (gibt auf, den Kahn vom Ufer zu stoßen, treibend, mit fieberhafter Ungeduld): „So laß den Kahn! Nun fort von hier! Ich weiß den Weg, Mondberge sieben sind gelagert, dies ist der höchste: ein böser Bereich! Geschürzt dein Kleid und hurtig die Füße: ich führ dich hinunter, ich finde hinaus!“

- Kaiserin (ist auf die Treppe hinausgetreten): „Hier ist ein Tor! Sinnend, suchend Einmal vordem sah ich dies Tor!“ (Posaunenruf, wie aus dem Innern des Berges) „Hörst du den Ton? Der läßt zu Gericht!“ (leise, etwas beklommen) „Mein Vater, ja? Keikobad? Sag? Lang sah ich ihn nicht, doch weiß ich wohl, er liebt es zu thronen wie Salomo und aufzulösen, was dunkel ist. Hoch ist sein Stuhl und abgründig sein Sinn - Rein und mutig doch ich bin sein Kind: ich fürchte mich nicht.“ (die Amme, ängstlich, späht nach der Seite, ob sich ein Ausweg finden ließe. Die Posaune ruft abermals, stärker.)

- Kaiserin (die Hände erhoben, angstvoll): „Mein Herr und Gebieter! Sie halten Gericht über ihn um meinetwillen! Was ihn bindet, bindet mich. Was er leidet, will ich leiden, ich bin in ihm, er ist in mir! Wir sind eins, ich will zu ihm.“ (wendet sich, hinaufzuschreiten)

- Amme (angstvoll): „Fort mit uns! ich schaff dir den Schatten! So ist es gesetzt und so geschworen! Du bleibst die gleiche, Töchterchen, liebes, und durch deinen Leib gleitet das Licht - allein des Weibes trauriger Schatten, dir verfallen, haftet der Ferse! Ihresgleichen scheinst du dann und bist es nicht: doch du erfüllst, was bedungen war! Schmeichelnd So hab deinen Liebsten und herze ihn! Ich helf dir ihn finden, ich will es tragen, daß ich ihn sehe in

deinen Armen auf Jahr und Tag und bleibe die Hündin in seinem Hause!“ (resigniert, seufzend, nicht heftig) „Wehe mir! Sehr stark Nur fort von hier! Fort von der Schwelle: sie zu betreten ist mehr als Tod!“

- Kaiserin: „So kennst du die Schwelle? So weißt du, wohin dies Tor sich öffnet? Antworte mir!“

- Amme (dumpf): „Zum Wasser des Lebens.“

- Kaiserin: „Antworte mir!“ (plötzlich erleuchtet) „Zur Schwelle des Todes! So scholl der Ruf. Steh mir Rede! Du weißt das Geheime und kennst die Bewandtnis. Antworte mir!“ (die Amme schweigt...)

- die Kaiserin: „Schweigst du tückisch? Willst du mit Fleiß den Sinn mir verdunkeln? Hell ist in mir! Hell ist vor mir!“ (leidenschaftlich) „Ich muß zu ihm! Wasser des Lebens, ich muß es erspüren, ihn besprengen - Wasser des Lebens - ist es das Blut aus diesen Adern? Fließe es hin, daß ich ihn wecke!“ (sie wendet sich entschieden dem Eingang zu)

- Amme (wirft sich vor sie hin, faßt sie am Gewand): „Hab Erbarmen! Du verfängst dich: tausend Netze, Gaukelspiel, greulicher Trug! Wasser des Lebens, greuliches Blendwerk - müßt ich darüber mein Blut hingeben - halte ich ab von deiner Seele und deinem Herzen! Ein Wasser springt wirklich im Berge. Leuchtend steigt es, goldene Säule, aus dem Grund: Wasser des Lebens! Wer daran die Lippen legte - einer der unsern, von Geistern stammend -, mehr als Tod, greulich unsagbar teuflisches Unheil schlürft er in sich rettungslos.“ (die Kaiserin ist auf die oberste Stufe getreten; die Amme ist in höchster Angst) „Hörst du mich nicht? Fürchterlich ist Keikobad! Was weißt du von ihm! Du bist sein Kind und hast dich gegeben in Menschenhand und dein Herz vergeudet an einen von den Verwesenden! Fürchterlich straft er dich, wenn du fällst in seine Hand. Denn er kennt kein Greuel über diesem, daß eines spiele mit dem Verhassten und sich mische mit den Verfluchten! Weh über sie, die dich gebar, und Menschensehnsucht dir flöbte ins Blut! Weh über dich!“

- die Kaiserin (verklärt, entschlossen): „Aus unsern Taten steigt ein Gericht! Aus unsern Herzen ruft die Posaune, die uns lädt.“ (entschieden, die Hand gegen sie ausstreckend, gebietend) „Amme, auf immer scheid ich mich von dir. Was Menschen bedürfen: Du weißt es zu wenig, worauf ihrer Herzen Geheimnis ziele - dir ist es verborgen.“ (sehr feierlich und groß) „Mit welchem Preis sie alles zahlen, aus schwerer Schuld sich wieder erneuern, dem Phönix gleich, aus ewigem Tode zu ewigem Leben sich immer erhöhen - kaum ahnen sies selber - dir kommt es nicht nah. Ich - gehöre zu ihnen, ...“ (mächtig) „...du - taugst nicht zu mir!“ (sie tritt ans Tor, das sich lautlos öffnet, sie tritt hinein, das Tor schließt sich)

- die Amme (will ihr nach, wagt sich nicht in den Bereich, verzweifelnd, auf der Treppe): „Was Menschen bedürfen? Betrug ist die Speise, nach der sie gieren. Betrügt sie selber! Fluch über sie! Das ewige Trachten vorwärts ins Leere, der angstvermischte gierige Wahnsinn - hinübergeträufelt in meines Kindes kristallene Seele! Fluch über sie!“ (es dunkelt, rötlicher Nebel tritt herein)

- Baraks Stimme (im Wind): „Ah!“

- der Frau Stimme (von der anderen Seite): „Ah!“

- Baraks Stimme: „Daß ich dich fände!“

- der Frau Stimme (klagend): „O mein Geliebter!“
- Baraks Stimme: „Fürchte nichts! Sieh, so sieh!“
- seiner Frau Stimme (zugleich): „Finde mich, töte mich!“
- beide, der Färber und sein Ehefrau: „Weh, weh, o weh!“
- Amme: „Menschen! Menschen! Wie ich sie hasse! Wimmelnd wie Aale, schreiend wie Adler, schändend die Erde! Tod über sie!“
- Barak (im Nebel herein, von rechts): „Ich suche meine Frau, die vor mir flieht!“ (erkennt die Amme, angstvoll, gepreßt, fast stöhnend) „Hast du sie nicht gesehen - O meine Muhme?“
- die Amme (zeigt nach links aufwärts): „Dort hinüber! Dort hinauf! Sie verflucht dich in den Tod! Strafe sie - räche dich - schnell!“
- Barak (ab nach links aufwärts): „Zu ihr! Zu ihr!“
- die Frau (erscheint von links weiter unten): „O du - o du - wo ist mein Mann? O du - ich will zu ihm!“
- die Amme (zeigt nach rechts): „Dort hinüber! Dich zu töten, mit seinen Händen. Rette dich, flieh!“
- die Frau (eilt nach rechts in den Wind und Nebel, wild entschlossen): „Barak! Hier! Schwinge dein Schwert. Töte mich schnell!“ (verschwindet rechts, es dunkelt)
- Amme: „Wehe, mein Kind, ausgeliefert, Gaukelspiel vor ihren Augen, Falle und Stricke vor ihrem Fuß! Sie ist hinein! Sie trinkt! Das goldne, flüssige Unheil springt auf die Lippen, wühlt sich hinab! Ihr Gesicht gräulich zuckt, ein menschlicher Schrei ringt sich aus der wunden Kehle! Ihr zu Hilfe! Müßte ich sterben! Keikobad!“ (sie will ans Tor)
- der (Geister-)Bote (tritt aus dem Tor, ehern): „Den Namen des Herrn? Hündin, zu wem hebst du die Stimme? Fort mit dir von der Schwelle! Pack dich für immer!“
- Amme (wie wahnsinnig vor Erregung): „Mir anvertraut - du selber, Bote! drei Tage lang! ich hab sie gehütet, ich rang mit ihr - sie stieß mich von sich - sie kennt mich nicht mehr - Keikobad! Er muß mich hören! Will an ihm vorbei.“
- der Bote (vertritt ihr den Weg; ehern): „Sie ist vor ihm! Wer bedarf deiner? Niemand. Such dir den Weg!“
- Amme: „Keikobad! Deine Dienerin schreit zu dir - Strafe sie, aber verwirf sie nicht ungehört! Mir übergeben, ich steh dir Rede! Keikobad!“ (der Nebel tritt herein, wird immer dichter, Gewitter und Sturm nehmen zu an Heftigkeit. Es dunkelt mehr und mehr. Im Sturm tönen die Stimmen der Färbersleute, die einander vergeblich rufen und suchen. Zugleich:)
- Bote (gewaltig, mit einem Anflug von Hohn): „Wer bist du, daß du ihn rufest? Was weißt du von seinem Willen und wie er verhängt hat ihr die Prüfung? Wenn er dich hieß des Kindes

hüten, wer heißt dich raten, ob er nicht wollte, daß sie dir entliefe? Immer schrecklicher Und trotzdem dich verwirft auf ewig: daß du nicht vermochtest, ihrer zu hüten!“

- Barak (unsichtbar): „O du!“
- Baraks Frau (unsichtbar): „O du!“
- Barak: „Wo bist du?“
- die Frau: „Wo bist du?“
- Barak: „Fliehe nicht!“
- die Frau: „Finde mich!“
- Barak: „Komm zu mir!“
- seine Frau: „Komm zu mir!“
- Barak: „Dich zu sehen - atmen, leben!“
- die Frau: „Kinder, Guter, dir zu geben!“
- Barak: „Weh, verloren!“
- Frau: „Weh, vertan!“
- Barak: „Diese Hände - !“
- Frau: „Weh, so jung!“
- Barak: „Dir vergeben, dich erquicken!“
- Färbersfrau: „Liebend, dienend dir mich bücken!“
- Barak: „Weh, verloren!“
- Frau: „Hab Erbarmen!“
- Barak: „Sterben! Sterben!“
- Frau: „Weh, uns Armen!“
- Barak: „Mir anvertraut, daß ich dich hege, und dich trage auf diesen Händen.“
- Amme: „Schlage er mich mit seinem Zorn! Ich will zu ihr!“
- Bote: „Mit seinem Zorn schlägt er dich, daß du ihr Antlitz nicht wiedersehst!“
- Amme: „Weh, mein Kind! Mir verloren! Fluch und Verderben über die Menschen - fressendes Feuer in ihr Gebein!“

- Bote (mit Hohn): „Unter den Menschen umherzuirren ist dein Los! Die du hassest, mit ihnen zu hausen, ihrem Atem dich zu vermischen immer aufs neu!“

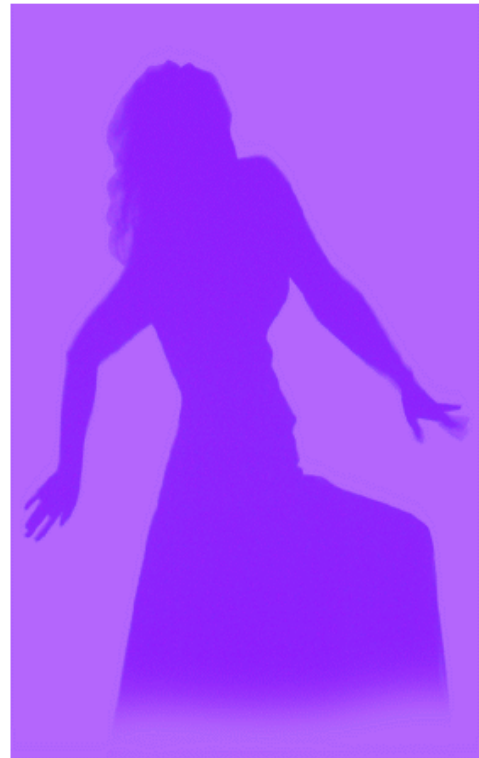
- die Amme (wie von Sinnen): „Die ich hasse, mit ihnen zu hausen, ihrem Atem mich zu vermischen immer aufs neu! Sie drängt sich an den Boten, will an ihm vorbei)

- der Bote (faßt sie gewaltig und stößt sie die Treppe hinab): „Auf, du Kahn, trage dies Weib Mondberge hinab den Menschen zu!“

- Amme: „Fressendes Feuer in ihr Gebein!“ (die Amme stürzt im Kahn zusammen, der Kahn löst sich und treibt jäh hinab. Ihr Schrei, durchdringend, verhallt)

- Bote (ehern): „Verzehre dich! Dir widerfährt nach dem Gesetze!“ (Blitz, Donner, Posaune)

- die Stimmen der Färbersleute: „Sterben, sterben! Weh uns Armen!“ (offene Verwandlung; allmählich erhellt sich, aber noch nicht zu völliger Klarheit, das Innere eines tempelartigen



„...auf! Geh' nach oben: der Weg ist frei!...“ - „...Mutter: dein Schatten! Siehe, wie schön!...“

Raumes: eine Nische, die mittelste, ist verhängt. Die Kaiserin, allein, steigt von unten empor. Dienende Geister, fackeltragend, ihr entgegen, noch im Dunkel:)

- Erster: „Hab Ehrfurcht!“

- Zweiter: „Mut!“

- Dritter: „Erfülle dein Geschick!“ (sie verschwinden)

- die Menschenstimmen tönen von draußen herein; doch schwächer und schwächer, als wären Türen zugefallen: „Weh, verloren! Hab Erbarmen! - Sterben! Sterben! Weh uns Armen!“

- die Kaiserin (auf die verhängte Nische zu): „Vater, bist du’s? Drohest du mir aus dem Dunkel her? Hier siehe dein Kind! Mich hinzugeben hab ich gelernt, aber Schatten hab ich keinen mir erhandelt. Nun zeig mir den Platz, der mir gebührt inmitten derer, die Schatten werfen...“ (ein Springquell goldenen Wassers steigt leuchtend aus dem Boden auf; die Kaiserin geht einen Schritt zurück) „...goldenen Trank, Wasser des Lebens, mich zu stärken, bedarf ich nicht! Liebe ist in mir, die ist mehr.“

- Stimme von oben: „So trink, du Liebende, von diesem Wasser! Trink, und der Schatten, der des Weibes war, wird deiner sein, und du wirst sein wie sie!“

- Kaiserin: „Jedoch: was wird aus ihr?“

- die Stimme der Frau (draußen): „Barak!“

- Baraks Stimme (draußen): „Wo bist du?“

- die (Stimme der Färbers-)Frau: „Wehe, wo?“

- Baraks Stimme: „Her zu mir!“

- die Stimme der Frau: „Ach, vergebens!“

- Baraks Stimme: „Weh, verloren!“

- Kaiserin: „Baraks Stimme! Baraks Blick! Meine Schuld hier wie dort, dort wie hier!“ (das Wasser fällt langsam; der Kaiserin schaudert...) „Sternennamen rief ich an, rein zu bleiben von Menschenschuld! Blut ist in dem Wasser, ich trinke nicht!“ (das Wasser versinkt gänzlich) „Doch weich ich nicht! Mein Platz ist hier in dieser Welt. Hier ward ich schuldig, hierher gehör ich. Wo immer du dich birgst im Dunkel - in meinem Herzen ist ein Licht, dich zu enthüllen! Ich will mein Gericht! Zeige dich, Vater! Mein Richter, hervor!“ (das Licht hinter dem Vorhang wird stärker und stärker, endlich ist seine Kraft so groß, daß der Vorhang zum durchsichtigen Schleier wird. In der strahlend erhellten Nische - der Vorhang ist vor Lichtglanz fast unsichtbar - sitzt auf steinernem Thron der Kaiser, starr und steinern; nur seine Augen scheinen zu leben. Das Folgende spricht die Kaiserin!) „Ach! Weh mir! Mein Liebster starr! Lebendig begraben im eigenen Leib! Erfüllt der Fluch! Meines Wesens unschuldige Schuld an ihm gestraft, weil er zu sehr mein Geheimnis geliebt, um das er mich wählte - erbarmungslos dahingeopfert meinem Geheimnis sein liebendes Herz! Ungelöst meiner Seele Knoten von Menschenhand - Starr nun die Hand, die ihn nicht löste - Versteinert sein Herz von meiner Härte! Mein Geschick seine Schuld! Meine Schuld sein Geschick! Weh, ihr Sterne, also tut ihr an den Menschen!“ (sie nähert sich in Verzweiflung dem Versteinerten/Versteinern) „Mit dir sterben, auf, wach auf! Aug in Aug, Mund an Mund mit dir vereint, laß mich sterben!“ (sie will hervor, den Versteinerten zu umschlingen, und wagt es nicht. Wie sie in Angst vor dem auf sie gerichteten Blick nach der Seite zurückgeht, folgen ihr die Augen des Kaisers nach. Sie gerät in höchste Qual:) „Nicht diesen Blick! Ich kann nicht helfen, ich kann nicht!“ (sie fällt zusammen, bedeckt die Augen mit den Händen. Die Statue glüht im stärksten Licht, die Augen mit stummer Bitte auf die Kaiserin gerichtet)

- unirdische Stimmen (dumpfdröhnend wie aus Abgründen): „Die Frau wirft keinen Schatten, der Kaiser muß versteinen!“ (die Statue verdunkelt sich wie Blei. Vor ihren Füßen hebt sich wie früher das goldene Wasser leuchtend empor)

- Stimme (von oben): „Sprich aus: Ich will! und jenes Weibes Schatten wird dein! Und dieser steht auf und wird lebendig und geht mit dir! Und des zum Zeichen neige dich und trink!“

- Kaiserin (in furchtbarem Kampfe auf dem Boden liegend, gesprochen): „Versuch mich nicht, Keikobad! Ich bin dein Kind! Laß mich sterben, da ich erliege!“

- Baraks Stimme (fern draußen): „Nirgend Hilfe!“

- der Frau Stimme (draußen fern): „Wehe, sterben!“

- Kaiserin (erhebt sich auf die Knie, ihren Lippen entringt sich ein qualvoll stöhnender Schrei, in dessen Intervallen die Worte hörbar sind:) „Ich - will - nicht!“ (sogleich wie diese Worte hörbar werden, sinkt das Wasser hinab, der Raum, nach einer kurzen Dunkelheit, erhellt sich von oben. Von der Kaiserin, die sich wie unbewußt vom Boden erhoben hat, fällt ein scharfer Schatten quer über den Boden des Raumes. Der Kaiser erhebt sich von seinem Thron und schickt sich an, die Stufen hinabzusteigen...)

- der Kaiser: „...„Wenn das Herz aus Kristall zerbricht in einem Schrei, die Ungeborenen eilen wie Sternenglanz herbei.

Die Gattin blickt zum Gatten,
ihr fällt ein irdischer Schatten
von Hüfte, Haupt und Haar.

Der Tote darf sich heben aus eignen Leibes Gruft -
die Himmelsboten eilen hernieder aus der Luft!“;
so ward mir zugesungen, da ich im Sterben war.

Nun darf ich wieder leben! Schon kommt die heilige Schar
mit Singen und mit Schweben - “ (das Licht von der Kuppel herab ist stärker und stärker
geworden. Nun dringen, von oben her, die Stimmen der Ungeborenen hernieder)

- Einzelne: „Hört, wir wollen sagen: Vater!“

- Andere: „Hört, wir wollen "Mutter" rufen!“

- Einige: „Steiget auf!“

- Andere: „Nein, kommt herunter! Zu uns führen alle Stufen!“

- die Kaiserin (wieder singend, deutet nach oben): „Sind das die Cherubim, die ihre Stimmen heben?“

- DER KAISER (von der untersten Stufe): „Das sind die Nichtgeborenen,
nun stürzen sie ins Leben
mit morgenroten Flügeln
zu uns, den fast Verlorenen:
uns eilen diese Starken
wie Sternenglanz herbei.
Du hast dich überwunden.
Nun geben Himmelsboten
den Vater und die Kinder,
die Ungeborenen, frei!

Sie haben uns gefunden,
 nun eilen sie herbei!“ (er ist von der untersten Stufe herabgestiegen. Die Kaiserin will ihm entgegen, deutet nach oben, von wo ein immer hellerer Schein herabdringt, ein silbernes Klingen dem Gesang der Ungeborenen präludiert, sie sinkt in die Knie. Der Kaiser, die Kaiserin gegenüber, fällt gleichfalls auf die Knie. Die Ungeborenen fangen an zu singen. Die Kaiserin und der Kaiser bergen jedes sein Gesicht in den Händen)

- die Ungeborenen (von oben): „Hört, wir gebieten euch: ringet und traget, daß unser Lebenstag herrlich uns taget!
 Was ihr an Prüfungen standhaft durchleidet,
 uns ist's zu strahlenden Kronen geschmeidet!“ (der Kaiser und die Kaiserin haben sich, mit Entzücken aufwärts blickend, erhoben)

- DIE KAISERIN (indem ihre und des Kaisers Hände sich berühren): „Engel sind, die von sich sagen!
 Ihre Stärke will uns tragen!
 Ungeboren, preisgegeben,
 ohne Anker, ohne Ziel!
 Wie sie rufend uns umschweben,
 bin ich, bin ich dir gegeben!“

- Kaiser: „Nirgend Ruhe, still zu liegen,
 nirgend Anker, nirgend Port,
 nichts ist da - nur aufzufliegen
 ist ein Ort an jedem Ort.
 Wie sie rufend uns umschweben,
 bist du, bist du mir gegeben!“ (sie halten einander umschlungen; helles Gewölk umschließt sie. - Verwandlung: eine schöne Landschaft, steil aufsteigend, hebt sich heraus. Inmitten ein goldener Wasserfall, durch eine Kluft abstürzend. Kaiser und Kaiserin werden über dem Wasserfall sichtbar, von der Höhe herabsteigend)

- Färberin (von links auf schmalem Fußpfad): „Triff mich sein Lieben nicht, treffe mich das Gericht, er mit dem Schwerte!“ (sie eilt vor bis an den Abgrund)

- Barak (auf der gegenüberliegenden Seite): „Steh nur, ich finde dich.
 Schützend umwinde dich,
 ewig Gefährte!“ (indem sie ihn gewahr wird und ihm die Arme entgegenstreckt, fällt ihr Schatten quer über den Abgrund...; Barak jubelt:) „Schatten, dein Schatten,
 er trägt mich zu dir!“

- die Frau: „Gattin zum Gatten!
 Einziger mir!“

- Ungeborene (von oben): „Mutter, dein Schatten! Sieh wie schön!
 Sieh deinen Gatten zu dir gehn!“ (in dem Augenblick fällt an Stelle des Schattens eine goldene Brücke quer über den Abgrund; Barak und die Frau betreten die Brücke, liegen einander in den Armen; Kaiser & Kaiserin sind oben dicht an den Rand des Absturzes herangetreten, sie wenden sich nach abwärts, die beiden Anderen blicken zu ihnen empör)

- Barak: „Nun will ich jubeln, wie keiner gejubelt,
 nun will ich schaffen, wie keiner geschafft,

denn durch mich hin strecken sich Hände, blitzende Augen, kindische Münder,
und ich zerschwellen vor heiliger Kraft!“

- Kaiser (weist hinunter auf die beiden, weiter hinunter auf die Menschenwelt): „Nur aus der
Ferne war es verworren bang,
hör es nur ganz genau: menschlich ist dieser Klang!
Rührende Laute - nimmst du sie ganz in dich.
Brüder, Vertraute!“

- der Chor (unsichtbar, hineinjauchzend): „Brüder, Vertraute!“

- beide Frauen miteinander: „Schatten zu werfen, beide erwählt,
beide in prüfenden Flammen gestählt.
Schwelle des Todes nah, gemordet zu morden,
seligen Kindern Mütter geworden!“ (Schleier vorfallend, die Gestalten und die Landschaft
einhüllend)

- ferne Stimmen unsichtbarer Ungeborener (im Orchester & hinter/über der Bühne): „Vater,
dir drohet nichts,
siehe, es schwindet schon,
Mutter, das Ängstliche,
das euch beirrte.
Wäre denn je ein Fest,
wären nicht insgeheim
wir die Geladenen,
wir auch die Wirte!“

(der Hauptvorhang fällt)

Die „Physharmonika“ und ihr Erfinder

Die in „Fr.o.Sch.“ (wieder)verwendete Glasharmonika ist ein 1761 von Benjamin Franklin entwickeltes Friktionsinstrument, das in der Geschichte der Musik eine hervorragende Stellung besetzte, heute jedoch leider weitgehend vergessen ist. Zur Tonerzeugung dienen verschieden große, ineinander-geschobene Glasglocken, die auf einer gemeinsamen waagerechten Achse lagern, die durch ein Pedal in Rotation versetzt wird. Gespielt wird die Glasharmonika durch das Berühren der Glockenränder mit einem feuchten Finger. Der Tonumfang der Glasharmonika beträgt zweieinhalb bis vier Oktaven (chromatisch). Eine Variante ist die Klavierharmonika, die mit einer Tastatur und einer Mechanik zum Streichen der Gläser ausgestattet ist. Es gibt zwei bekannte Möglichkeiten, Trinkgläsern Töne zu entlocken: durch Anschlagen und durch Reibung mit angefeuchteten Fingerspitzen am oberen Rand. Gläser zu musikalischen Zwecken anzuschlagen, ist sicherlich schon so lange gebräuchlich, wie es Glas gibt. Viele Quellen belegen solche Idiophone aus Glas vorwiegend im orientalischen Raum. Einen der frühesten Belege für europäische Glasidiophone findet sich 1492 bei Franchino Gaffori. Das erste bekannte vollwertige Musikinstrument aus Glas ist 1596 im Inventar der Sammlung von Schloß Ambras in Tirol aufgeführt: Alois Pirmissner beschrieb „...ain Instrument von Glaswerch...“ in einem schön verzierten kleinen Kästchen mit einem chromatischen Umfang von drei Oktaven und einer Terz (F-a’). Auch Athanasius Kircher beschrieb 1673 in seiner „Neuen Hall- und Thonkunst“ ein „Glasspiel“. Die Form der abgebildeten, wasser-gestimmten Gläser würde eine Nutzung als Friktionsinstrument

zulassen; Anordnung und geringe Anzahl der Gläser läßt jedoch eher eine Versuchsanordnung schließen als auf ein bestimmtes Musikinstrument. Den ersten eindeutigen Beleg für die Klangerzeugung mit geriebenen Gläsern findet man 1636 bei Georg-Philipp Harsdörffer in dessen „Deliciae physico-mathematicae“. Der Weimarer Johann-Gottfried Walther (- JSBachs Stiefonkel -) erwähnt 1732 in seinem „Musicalischen Lexicon“ unter dem Stichwort "Verrillon" von einem "Glas-Spiel" (französ. "verre" - "Glas") und nennt als Virtuosen den Schlesier Christian-Gottfried Helmond. In Böhmen wurden die Gläserspiele als Verrophone bis ins 20. Jahrhundert hinein hergestellt und in Katalogen angeboten. 1738 berichtet Johann-Philipp Eisel in seinem „Musicus autodidactus“ ebenfalls von einem "Verrillon". Erstaunlicherweise beziehen sich Walther und Eisel nur auf angeschlagene Gläser, obwohl die Tonerzeugung durch Reibung längst bekannt war und die Gläser allgemein immer bessere Materialqualitäten aufwiesen. Unklar ist die von Carl Ludwig Weißflock 1731 angewendete Spieltechnik. Sein „...Clavier von auserlesenen Gläsern durch drey Octaven, worauf er, ohne irgend eine Dämpfung, nach Gefallen piano und fort ausdrücken konnte...“ hatte den Fürsten von Anhalt-Zerbst immerhin so beeindruckt, daß er Weißflock als Hofmusiker auf Lebenszeit am Zerbst Hofe anstellte. Unabhängig davon verbreitete der Ire Richard Pockrich die „Musical Glasses“ zunächst in Dublin und später in ganz Großbritannien. Pockrichs 1741 erfundene „Angelick Organ“ findet sich später in „The Real Story“ von John Carteret-Pilkington wieder. Pockrich war eine sehr vielseitige Persönlichkeit, als er mit über 40 Jahren seine Konzertkarriere begann: er besaß zeitweilig eine Brauerei, die später Bankrott machte, hatte eine große Gänsezucht, entwickelte - von der damaligen Marine verspottet - unsinkbare 'eiserne' Schiffe, erdachte "wings for human flight", war zweimal erfolglos Kandidat für das Parlament und gab verdienstvollerweise auf seinen Gläsern auch Unterricht. Eine seiner Schülerinnen war Ann Ford, die 1761 u.a. die Instructions for playing on the Musical Glasses veröffentlichte, wohl das erste Schulwerk für Glasinstrumente. Am 27. Oktober 1761 spielte sie das erste uns überlieferte Duo für zwei Musical Glasses mit einem Mr. Schumann, einem der vielen Nachahmer von Pockrich. Der berühmteste unter ihnen war Christoph-Willibald Gluck, der 1745 nach London gekommen war. Neben den vermehrten Nachrichten über das öffentliche Auftreten von Musikgläser-Künstlern kündigte er am 23. April 1746 im „General Advertiser“ ein Konzert mit einer neuen Komposition auf 26 wasserabgestimmten Gläsern in Begleitung eines Kammerorchesters im Londoner Little Haymarket Theatre an. Genau wie Pockrich nutzte er die beiden möglichen Spieltechniken, die Gläser anzureiben und anzuschlagen: Gluck versprach - in enthusiastischer Übertreibung -, alles ausführen zu können, was auf einer Violine oder einem Cembalo möglich sei. Gemessen an der Höhe der Eintrittspreise, spielte er vor einem sehr erlesenen Publikum. Dieses Konzert wiederholte er 1749/1750 auf Schloss Charlottenborg bei Kopenhagen und leistete dadurch einen wichtigen Beitrag zur Anerkennung der Musikgläser als Instrument. Geschichte der Glasharmonika: Die Erfindung 1761: in diesem Jahr konzertierte auch Edward Delaval, von Pockrich inspiriert und Mitglied der Royal Society, auf den Musical glasses. Durch Delaval lernte Benjamin Franklin nach eigener Aussage diese Art der Musik kennen. Dieses Erlebnis regte ihn zu einer weiteren Erfindung an, der Glasharmonika. Durch den Mailänder Physiker Giovanni Battista Beccaria erhoffte sich Franklin u.a. Unterstützung bei der Verbreitung seiner neuen Erfindung. Da Italien zu dieser Zeit die musikalisch führende Nation Europas war, sollte sich die Erfindung - unter dem neuen italienischen Namen "Armonica" - leichter verbreiten. Anfang 1762 war sein Instrument in London bereits als "Glassy-Chord" bekannt geworden. Franklins Wahl von Beccaria als Fürsprecher war nicht die günstigste, da Beccaria mehr Naturwissenschaftler als Musiker war. Franklin geht in seiner fragmentarischen Autobiographie über seine frühen Jahre in Europa nicht auf den genauen Hergang seiner musikalischen Erfindung ein. Die Spieltechnik war durch die Musical glasses schon eingeführt, und auch die Anbringung einzelner etwa halbkugelförmiger Glasschalen mit einem Halsansatz beziehungsweise Loch im Zentrum ihrer Wölbung, mittels Korkstopfen auf

einer horizontalen Achse, war schon 1741 zur Verwendung in Glockenspielen und später auch Uhrenglockenspielen bekannt. Franklin wird allgemein die Idee zuerkannt, die auf einer gemeinsamen Achse befindlichen Glasschalen mit einem Fußantrieb in Rotation versetzt zu haben. Durch die geringen Abstände der einzelnen ineinander montierten Schalen, deren Durchmesser zu den hohen Tönen hin abnimmt, ergeben sich mit Tasteninstrumenten vergleichbare spieltechnische Möglichkeiten. Aus den technischen Einzelheiten bezüglich des Schleifens und Stimmens der Glasschalen, die wir Franklins Brief entnehmen können, geht hervor, dass er intensiv an der Herstellung der ersten Instrumente, die zunächst von g-g⁷ reichten, beteiligt war. Seine ersten Instrumente in London baute er zusammen mit Charles James, der schon Musical glasses zusammengestellt hatte. Zurück in Amerika arbeitete Franklin weiter an seiner musikalischen Erfindung, wobei unklar ist, ob er gestimmte Glasschalen aus London mitnahm oder in Amerika einen Glasmacher gefunden hat.

18. Jahrhundert: Anfänge der Verbreitung: das erste Konzert auf der neuen Harmonika (- wie die franklinsche Armonica seit ihrer Verbreitung im deutschsprachigen Raum genannt wurde -) gab Marianne Davies, eine Verwandte von Franklin, schon Anfang 1762 im Great Room in Spring Gardens. Durch den Erfolg ermutigt ging sie anschließend auf Tournee und trat in Bristol, London und Dublin auf. In Amerika spielte Stephen Forrage im Dezember 1764 in den Assembly Rooms in Lodge Alley/Philadelphia als erster die Harmonika in einem öffentlichen Konzert. Marianne Davies unternahm 1768 zusammen mit ihrer Schwester, der Sängerin Cecilia Davies, erneut eine Konzertreise durch Europa und insbesondere durch Italien. Franklin hatte Marianne Davies eigens ein Instrument dafür überlassen. Cecilia wurde als "l'Inglesina" in Italien und Europa bald berühmt, während Marianne Davies zu ihren Schülern sogar die Tochter der Kaiserin Maria Theresia, die spätere französische Königin Marie Antoinette, zählte. Beide Schwestern sollen sich mit Glucks Hilfe am Wiener Hof etabliert haben. Dort wohnten sie bei Johann Adolph Hasse, der 1769 für Marianne und Cecilia die Cantata pour soprano, harmonica e orchestre komponierte. Vorlage dafür war eine Ode Pietro Metastasios, die dieser anlässlich der Vermählung der Erzherzogin Maria Amalia mit dem spanischen Infanten Ferdinand von Bourbon, Herzog von Parma verfasst hatte. Zahlreiche Nachbauten: weitere Harmoniken wurden alsbald in großer Anzahl gerade in den damals deutschsprachigen Gebieten von zahlreichen Herstellern angefertigt. In diesen Regionen waren die zur Glasherstellung notwendigen Rohstoffe reichhaltig vorhanden und die Techniken der Glasverarbeitung entsprechend weit entwickelt. Der markgräfllich-badische Hofkapellmeister Joseph Aloys Schmittbaur erweiterte am Hof in Karlsruhe als erster den Tonumfang seiner Harmonika von c-f⁷ (später c-c⁷) und unterrichtete neben seinen Töchtern Therese und Lisette auch die mit vier Jahren durch eine Pockenerkrankung weitgehend erblindete Marianne Kirchgeßner. Als Mäzen übernahm der Reichsfreiherr Joseph Anton von Beroldingen für Kirchgeßner alle anfallenden Unterrichtskosten. Der Domherr von Speyer und Hildesheim protegierte junge Talente und wollte auch mit Wilhelm Heinse zusammen arbeiten. Zitat aus dem Buch "Ausbrüche musikalischer Dichterwut, Empfindsamkeit in der Musik", Gilde 2004, von Andreas Hoffmann-Kröper: „...die Suche nach dem esoterischen Ton brachte Instrumente hervor, die sich ohne das Phänomen der Empfindsamkeit wohl nie durchgesetzt hätten...“. So die Glasharmonika, „...diess tief rührende melancholische Instrument...“, wie es Schubart nennt, die eine technische Verbesserung des Spielens auf Weingläsern darstellt. Gerade bei der Glasharmonika trifft man heute immer wieder auf das Argument, es handle sich um einen Versuch, der eine Einzelerscheinung darstellt. Das mag angesichts der wenigen erhaltenen Instrumente so aussehen, ein Blick auf die Musizierpraxis dieser Zeit lehrt uns ein anderes. Zwar war es den Anhängern der Iatromusik ein Dorn im Auge, dass der Spieler aufgrund des ständigen direkten Nervenreizes der auf den sich drehenden Glasschalen ruhenden Fingern einem ständigen Gesundheitsrisiko ausgesetzt sei, doch an einem Blick auf Prag sei die dortige Vorliebe für dieses Instrument bewiesen, was darin zum Ausdruck kam, dass jede

Verbesserung an der Glasharmonika in Prag augenblicklich im periodischen Druck referiert wurde. Einer der Gründe ist sicher die Tatsache, dass gerade in Prag Anton Renner die Antriebsmechanik der Glasharmonika verbesserte, um diese vom Takt unabhängig zu machen und die Geschwindigkeit der sich drehenden Glasglocken beeinflussen zu können, was die dynamischen Möglichkeiten des Instrumentes förderte, „...folglich einen anwachsenden, fallenden, oder immer gleich starken Laut hervorgebracht werden konnte...“, wie die Kaiserl. Königl. Prager Oberpostamts-Zeitung am 19. Mai 1781 berichtet. Dieselbe Quelle berichtet am 7. September 1784, dass Kapellmeister Schmittbauer in Karlsruhe den Umfang auf mehr als drei Oktaven erweitert habe. Die Prager interessanten Nachrichten berichten am 8. März 1787, dass in Berlin im Oktober des Vorjahres Professor Burja eine Glasharmonika vorgestellt habe, die mit zwei, in beiden Händen zu haltenden Violinbögen gespielt wurde. Und am 5. April 1797 berichtet die gleiche Zeitung von einer Verbesserung der Glasharmonika durch den Wiener Mathematikprofessor Konrad Bartl, die im Zufügen eine Klaviatur bestand, wodurch, wie der Zeitungsbericht hervorhebt, gerade die Basstöne, die „...für eine unbeschreibliche und nie gehörte Schönheit gehalten...“ wurden, gewannen. Die Tastatur trage zudem zur vollkommenen Gleichheit aller Töne bei. Ziel dieser Erfindungen war es auch, das Spieltempo des an und für sich nur zum Adagiospielen geeigneten Instrumentes zu erhöhen. Ein gefeierter Virtuose auf der Glasharmonika war der Prager Pianist und Komponist Vincenz Maschek, der dieses Instrument auch in das Prager Konzertleben einführte. Vielleicht hatte er all jene Eigenschaften, die Schubart von einem Spieler der Glasharmonika fordert: „...der gefühlvolle Spieler ist für dies Instrument ganz geschaffen. Wenn Herzblut von den Spitzen seiner Finger träuft; wenn jede Note seines Vortrags Pulsschlag ist; wenn er Reiben, Schleifen, Kitzeln übertragen kann, dann näherte er sich diese Instrument und spiele...“; der offenbar nicht nur zum Ausdruck der Empfindungen sondern auch zum Mitreißen der Zuhörer geeignete Ton der Glasharmonika wurde schon 7. September 1782 in den Prager interessanten Nachrichten beschrieben: „...der Ton ist für jeden, der nur das mindeste musikalische Gefühl hat, beim schwächsten Piano so durchdringend sanft, und reisst im allmählichen Wachsen bis zum Fortissimo das Gefühl so mit sich fort, dass sich niemand wird erinnern können einen ähnlichen, und so angenehmen Ton jemals gehört zu haben. [...] da hingegen der Ton der Glocke in einer Harmonika unzählige Modifikationen von Crescendo und Decrescendo ausdrückt, und augenblicklich neue Bewegungen in der Seele des aufmerksamen Zuhörers verursacht...“; und Schubart ergänzt: „...der ewig heulende, klagende Gräberton - machen das Instrument zu einer schwarzen Tinte, zu einem grossen Gemälde, wo in jeder Gruppe sich die Wehmut über einen entschlafenen Freund beugt...“; nun zu Mozart: im Januar 1791 trat Marianne Kirchgeßner zusammen mit ihrem künftigen Begleiter und Förderer, dem einflußreichen Musikverleger Heinrich-Philipp Bossler und dessen Gattin, ihre erste Konzertreise durch Europa an. Ihr Harmonikakonzert in Wien am 10. Juni 1791 veranlasste Wolfgang Amadeus Mozart, ein Quintett für Harmonika, Flöte, Oboe, Viola und Cello (KV 617) und ein Solo-Adagio (KV 617a = KV 356) für sie zu komponieren. Am 19. August folgte die Uraufführung von KV 617, das zur Grundlage ihrer zehnjährigen außergewöhnlich erfolgreichen Virtuosenreise werden sollte. Sie spielte an Adelshöfen und gab, wie damals üblich, Privatkonzerte gegen Einlass in den Räumlichkeiten ihres jeweiligen Aufenthaltes. Sie lernte beinahe alle in ihrer Zeit lebenden und berühmten Komponisten kennen, die zumeist eigens sie und ihr Instrument mit Werken bedachten. Aufgrund ihres außergewöhnlichen musikalischen Gedächtnisses war es ihr zwar möglich, die Kompositionen allein durch Vortrag am Klavier aufzunehmen, doch sie besaß keine Handdruckerei oder Notensetzmaschine, die schon für Blinden-(noten-)schrift existierte, wie etwa die ebenfalls blinde und berühmte Pianistin Maria-Theresia Paradis. Deshalb ist so manche Komposition für die Harmonika für immer verloren (nicht zuletzt auch infolge verschiedener Plünderungen ihrer Residenz in Gohlis bei Leipzig sowohl durch preußische als auch durch französische

Soldaten). Lediglich während ihres Aufenthaltes in London (1794-1796) erlangte Marianne Kirchgeßner durch die Behandlung des Augenarztes Dr. Fiedler kurzzeitig ein geringes Sehvermögen. Glasharmonikavirtuosen: andere Harmonikaspieler und -komponisten reisten, ihrem Beispiel folgend, konzertierend durch Europa. Unter ihnen waren: Friederike Bause, Christian-Gottlieb Breitkopf, Johann-Ladislaus Dussek („LF“s Kapellmeister (s. „vcv(w)-p-3-42-1“)), Johann-Baptist Kucharz, das Ehepaar Johanna & Vincenc Mašek, dessen Bruder Pavel Mašek, Johann-Christian Müller, Johann-Gottlieb Naumann, Johann-Friedrich Naumann, Johann-Friedrich Reichardt, Karl-Leopold Röllig, Johann-Abraham-Peter Schulz u.v.A.; Marianne Kirchgeßner blieb zwar die bekannteste Harmonikaspielerin, aber Pavel Mašek soll den Kritiken zufolge mindestens ebenso virtuos gewesen sein, während ein Carl Schneider aus Gotha bei weitem als der genialste Harmonikavirtuose beschrieben wird - THÜRINGEN...! Effekte für die Oper, Eingang in die Dichtung: neben den zahlreichen Solo- und Kammermusikwerken entstanden auch immer mehr Orchesterstücke für und Opern mit Glasharmonika. Sie fungierte in den kleineren Theatern oft als Orgelersatz und wurde in bedeutenden Inszenierungen solistisch in dramaturgischen Schlüsselszenen eingesetzt, um mit ihrer einzigartigen Klangfarbe die Besonderheit der jeweiligen Szene zu unterstreichen, z. B. die „Wahnsinns-Szene“ von Gaetano Donizettis Lucia di Lammermoor. Auch viele zeitgenössische Schriftsteller, wie Johann Wolfgang von Goethe, Johann Gottfried Herder, E. T. A. Hoffmann, Jean Paul, Friedrich Schiller, Christian Friedrich Daniel Schubart, Christoph Martin Wieland oder der Philosoph Georg Wilhelm Friedrich Hegel äußerten sich in ihren Werken zu dem bemerkenswerten Klangcharakter der Harmonika - akustischer Ausdruck der 'Werther'-Zeit. Adam Mickiewicz lässt in seinem Drama Der Abend der Vorfahren der Harmonika in einer Schlüsselszene, den Visionen des Protagonisten Konrad, eine bedeutende metaphorische Rolle zukommen. Auch in Russland war die Harmonika sehr bekannt und Alexander-Sergejewitsch Puschkin hörte in den „...zauberhaften Klängen [...] etwas Überirdisches...“. Franz Liszt verglich das Klavierspiel Frédéric Chopins u.A.a. mit dem Spiel der Glasharmonika. Gegner eines „esoterischen“ Instruments: eine gewisse Gegenbewegung ging hauptsächlich von Gegnern des Wiener Arztes und Gelehrten Franz-Anton Mesmer aus, der die Harmonika in seinen "Therapien" verwendete. Nach einem gesellschaftlichen Abend bei Mesmer schreibt Leopold Mozart am 12. August 1773 an seine Frau Anna-Maria nach Salzburg: „...weist du das der H:vmesmer recht gut die Harmonica der Miß Devis spielt? er ist der einzige der es in Wienn gelernt hat, und hat eine viel schönere Gläser Machine als die Miß Devis hatte. der Wolf: hat auch schon darauf gespielt, wenn wir nur eine hätten...“; über Mesmer wurde berichtet, daß er auf der Glasharmonika zu seiner angenehmen Tenorstimme improvisiert habe. Auch Haydn und Gluck zählten zu seinen Freunden, wobei Gluck, oft durch Mesmers Harmonikaspield begeistert, ihm das Versprechen abnahm, „...niemals anders als so, nämlich bloß phantasierend, ohne Noten und künstliche Stücke diese Tonglocken zu berühren...“; erstaunlicherweise findet sich kein Hinweis darauf, dass Gluck Mesmer von seinen eigenen, fast 40 Jahren zurückliegenden Erfahrungen mit den Musical glasses berichtet hat. Eigentlich berühmt wurde Mesmer mit seiner Theorie des "Thierischen Magnetismus", mit der er die Grundlagen zur Psychotherapie und zu vielen 'Naturheilpraktiken' schuf. Da er in seinen magnetischen Behandlungen auch die Glasharmonika gelegentlich zur 'Nachbehandlung und Entspannung' der Patienten einsetzte, geriet sie in die Kritik derer, die in Mesmer einen Scharlatan sahen. Sie behaupteten, dass die Schwingungen der Harmonika das Nervensystem 'enervierten' und 'zerrütteten' und der Bleigehalt der Gläser Krankheiten verursache. Zwar wurde beidem ebenso heftig widersprochen, aber Diskussionen dieser Art um Wirkung und Auswirkung der 'gläsernen Töne', wie sie genannt wurden, trugen nicht gerade zur Etablierung der Harmonika als ständiges Solo- beziehungsweise Orchesterinstrument bei. Trotz beträchtlicher Behandlungserfolge von Mesmer und seinen Schülern, beispielsweise von Dr. Karl-Christian Wolfart in den Berliner Kriegslazaretten und des französischen Generals La Fayette im

amerikanischen Unabhängigkeitskrieg, lehnte auch Franklin, der sich eigens von Mesmers fertigem Harmonikaspiel in Paris überzeugte, seine Lehren ab, während George Washington Mesmer brieflich seine Anerkennung aussprach. 19. Jahrhundert: bekannte Glasharmonikaspieler: unter den Harmonikaspielern des 19. Jahrhunderts waren die wichtigsten nach dem Tode von Marianne Kirchgeßner Carl Schneider, die Schauspielerin Sophie-Friederike Krickeberg die E.T.A.Hoffmann mit dem Instrument bekannt machten, der Schweizer Komponist und Musikpädagoge Franz-Xaver Schnyder von Wartensee und der Hofbibliothekar und Kammermusikus Carl-Ferdinand Pohl. Gottfried Keller erwähnt begeistert in seinen Memoiren ein Privatkonzert Schnyder von Wartensees und auch Niccolò Paganini ließ sich von diesem vorspielen und äußerte sich ähnlich bewegt. Die Familie Pohl aus Kreibitz in Nordböhmen stellte fünf Generationen lang, in den Jahren 1785 bis 1945, Harmoniken her. Unter ihnen wurde Carl Ferdinand Pohl (1781-1869) der bekannteste, da die Fürstin Luise von Anhalt-Dessau in Darmstadt selbst Harmonika spielte und den „Kammermusikus Pohl als Harmonikaspieler“ in den Jahren 1818 bis 1830 in der Hofkapelle beschäftigte. Niedergang: ab etwa 1830 geriet die Glasharmonika mehr und mehr in Vergessenheit, da andere Instrumente mit ähnlicher dynamischer Ausdrucksfähigkeit existierten; z.B. die Physharmonika Anton Haeckls; ihr Name wurde aus Werbegründen der Glasharmonika entlehnt und ihre spätere Vervollkommnung: das Harmonium (1842 Patentanmeldung durch den Pariser Orgelbauer Alexandre-François Debain). Diese neuartigen 'Harmonika'-Instrumente machten den Zusatz "Glasharmonika" (engl. glass harmonica, französ. harmonica, italien. armonica) notwendig. Zusammen mit dem aufkommenden Hammerklavier waren diese Instrumente nicht ganz so teuer, weniger zerbrechlich und für eine breite Schicht musikalisch vielseitiger einzusetzen. Der immer gewaltigere Orchesterklang und die Tendenz zu expressiver solistischer Virtuosität verdrängten schließlich die stillere Kammermusik und die Glasharmonika als ein typisches Instrument dieses Genres. Ein großes Problem bestand für die Harmonika auch in den sich ständig und nicht einheitlich wandelnden Orchesterstimmungen, denn ist ein solch kostbares Instrument erst einmal glücklich vollendet, ist es sehr aufwändig, kostspielig und riskant, die Schalen nachträglich noch einmal durch Schleifen abzustimmen, um es an örtliche Stimmungen anzupassen. Daran wird auch Felix-Mendelssohn Bartholdy auf seiner Suche nach einer Harmonika, nebst Spieler, für eines seiner symphonischen Werke gescheitert sein. 20. Jahrhundert: Wiederentdeckung: erst Richard Strauss nahm 1919 für seine Oper „Die Frau ohne Schatten“ große Mühen und Kosten auf sich, um die Glasharmonika im Finale des Werkes im 3. Akt einsetzen zu können. Franz Schalk, der Dirigent der Uraufführung, wurde mit der Besorgung der Harmonika beauftragt und sah sich dabei großen Widrigkeiten ausgesetzt. Der US-amerikanische Komponist Elliot Goldenthal (* 1954) verwendet das Instrument heute regelmäßig in seinen Film- und Bühnenmusiken. Der bemerkenswerteste Einsatz einer Glasharmonika in Goldenthals Œuvre ist in seinem Ballett „Othello“ (1998) zu hören: das Instrument spielt eine das Stück einleitende Sarabande-Melodie. Auf der beim Label „Varèse Sarabande“ erschienenen CD wird die Glasharmonika von Dennis James gespielt. Aber auch in der Oscar-prämierten Musik zu Julie Taymors Film „Frida“ und in der Broadway-Theaterproduktion „The Green Bird“, basierend auf einem Text von Carlo Gozzi, setzt Goldenthal die Glasharmonika ein. Carl-Ferdinand Pohl d.J. (1860-1945), der Urenkel des gleichnamigen Harmonikabauers C.-F. Pohl (siehe oben), der bis dahin als letzter Harmonikaspieler die Mozartwerke für Glasharmonika bei den Salzburger Festspielen 1924 interpretieren sollte, fertigte schließlich drei Instrumente an, je eines für die Semperoper (Dresden), die Bayerische Staatsoper (München) und die Wiener Staatsoper. Ob die Instrumente je in der „Frau ohne Schatten“ eingesetzt worden sind, konnte nicht nachgewiesen werden, da das Instrument der Uraufführung mit verbogener Achse eintraf und die Instrumente aus Dresden und München noch 1941 zu Pohl nach Kreibitz zur Reparatur geschickt wurden, von wo sie vermutlich kriegsbedingt nicht mehr zurückkamen. Wie 1995

noch lebende Angehörige der Familie Pohl berichteten, schickte der NSDAP-Vorsitzende der Reichskulturkammer Joseph Goebbels noch Schüler zu Carl-Ferdinand Pohl, doch starb mit diesem im Flüchtlingslager in Zittau eine Tradition, die unmittelbar bis zur Musik Mozarts zurückreichte, denn der Verbleib seiner Schüler ist bis heute ungewiß. 1956 versuchte die Fa. Corning Glass, das Massachusetts Institute of Technology, der Orgelbauer Herman Schlicker zusammen mit dem Organisten Edward Power-Biggs zum Gedenken an den 250sten Geburtstag Franklins und zum 200sten Geburtstag Mozarts, eine (Tastatur-)Glasharmonika neu zu bauen, da die Museumsinstrumente unspielbar waren. Trotz immenser finanzieller Aufwendungen scheiterte das Projekt, da die Töne zu schlecht ansprachen und auf dem entstandenen Instrument nur kleinere Solostücke zu verwirklichen waren. Erst ab 1983 etwa gelang es wieder, für anspruchsvolle Harmonikawerke zu gebrauchende Glasharmoniken herzustellen, und seit der zeitgleichen Gründung der Gesellschaft "Glass-Music-International" in Loveland/Colorado/USA gibt es heute weltweit etwa zehn Harmonikaspieler und etwa 130 Glasmusiker. Herstellung und Akustik der Glasharmonika: Herstellung der Glasschalen: traditionell werden die Schalen aus Kristallglas in Holzformen mundgeblasen. Der früher höhere Bleianteil (für die Herabsetzung des Schmelzpunktes, bessere Optik, etc.) wird heute durch andere Zusätze weitgehend ersetzt. Vergleiche zu erhaltenen Instrumenten in verschiedenen Museen haben gezeigt, dass der Klang des heute verwendeten Glases trotzdem dem der alten Harmoniken entspricht. Der Klang wird eher durch die Wandstärke und Form des Glases beeinflusst. Durch dickere Wandstärken erhält man bei gleichem Durchmesser höhere Frequenzen als bei dünnen Wandungen. Dickwandige Schalen haben im Vergleich zu dünnwandigen mehr Nachhall, Klangkraft und Brillanz, doch sprechen sie gleichzeitig schwerer an und lassen sich nicht mehr engmensuriert montieren. Da man aus einer bestimmten Holzform durch verschiedene Wandstärken der hineingeblasenen Schalen Unterschiede von mehr als zwei Oktaven erhalten kann, muss oft vor dem Stimmen aus 30 bis 100 Schalen pro Ton sorgfältig ausgewählt werden. Durch Schleifen am oberen offenen Rand wird der Ton höher, durch Schleifen am unteren Boden beziehungsweise Halsansatz tiefer. Zwischen dem Glas und der eisernen Spindel wurde ein Zapfen aus Kork exakt so in den Halsansatz eingepasst, dass die jeweilige Schale fest auf der Achse sitzt und zentrisch rotiert. Zur Kennzeichnung der verschiedenen Töne hat Franklin die den weißen Klaviertasten entsprechenden Schalen in sieben Prismenfarben und die Zwischentöne weiß einfärben lassen. Später wurde durch Röllig und Schmittbaur die Kennzeichnung der den schwarzen Klaviertasten entsprechenden Schalen mit einem eingebrannten Goldrand üblich. Der Tonumfang wurde manchmal auf fünf Oktaven erweitert, doch der klanglich und spieltechnisch günstigste Bereich liegt zwischen f und f'' , für schnelle Passagen eher c' - f'' . Um die gewünschte Stimmung der Schalen im montierten Zustand zu erreichen, ist besonders die geplante Mensur zu berücksichtigen. In Die Frau ohne Schatten sind zum Beispiel achttimmige Akkorde zu spielen, welche die Erreichbarkeit einer Oktave mit einer Hand in der Mittellage bedingen. Der Abstand von Schalenrand zu Schalenrand beträgt dann nur noch 1,5-1,6 cm. Durch den äußerst geringen Raum zwischen den Schalen dämpfen sie sich gegenseitig ab, was die Nachhallzeit der montierten Schalen auf ein musikalisch sinnvolles Maß reduziert. Gleichzeitig vermindert sich die Frequenz jedes Tones im Vergleich zur Frequenz vor der Montage. Im Bass beispielsweise senkt sich die Frequenz der Schalen nach der Montage aller Töne bis zu einem Viertelton. Beim Schleifen/Stimmen muss man diesen Effekt berücksichtigen und meist die Harmonika nach vollständiger Montage noch einmal zur Feinstimmung zerlegen und die noch abweichenden Schalen nachschleifen. Dies wurde bei anfallenden Reparaturen der heutigen Museumsinstrumente wohl selten berücksichtigt, so dass die meisten alten Harmoniken heute eine unsaubere Stimmung aufweisen. Die Museumsinstrumente sollten gespielt werden, da Glas eine weit unter ihrem Schmelzpunkt erkaltete Flüssigkeit ist und sich die Schalen somit im Laufe der Zeit verformen beziehungsweise das Glas im Lauf der Zeit der Schwerkraft folgend nach unten sackt und sich

Wandstärke und Stimmung der Glasschalen auf diese Weise verändern. Die oft kunstvoll geschnitzten Gehäuse sind reine Halterung der Achse und Dekoration, da sich durch etwaige Resonanzräume nur eine kaum wahrnehmbare Verstärkung bewirken lässt. Ebenso unmöglich ist es, wie oft fälschlich angenommen wurde und wird, die Glasschalen durch eine Art Wasserbecken rotieren zu lassen, da durch geringfügiges Eintauchen in Wasser die Frequenzen sich bei allen Tönen unregelmäßig verändern und die Schalen kaum noch ansprechen. Die Auskleidungen der Gehäuse von innen mit verschiedenen Metallen sind eher auf die Intentionen zurückzuführen, die wertvollen Hölzer dauerhaft vor den von Fingern und Gläsern beim Spiel herunterfallenden Tropfen zu schützen. Erhaltene Instrumente finden sich in den großen Musikinstrumentensammlungen von Berlin, Eisenach, Halle, Zittau, Leipzig, Moritzburg, Hof, Bamberg, Nürnberg, München, Stuttgart, Frankfurt am Main, Poznan', Nieborów, Salzburg, Wien, Rom, Zürich, Basel, Brüssel, Den Haag, London, Kopenhagen, Stockholm, New York, Boston, Princeton und Pittsburg. Durch Anbringung einer Tastatur, mit der zum Beispiel befeuchtete Lederpolster gegen die rotierenden Glasschalen gedrückt wurden, erhoffte man sich eine einfachere Handhabung. Dies erwähnt bereits Gustav Schilling 1835 in seiner "Encyclopädie". Johann Nikolaus Forkel schreibt in seiner "Musikalisch-kritischen Bibliothek" die Erfindung der Harmonika dem Abt Mazzuchi im Jahr 1779 zu, "... bei welcher die Glasglocken mit einem Violinbogen gespielt werden ...". Wilhelm Hessel, ein deutscher Mechaniker in Sankt Petersburg, erfand 1785 eine von ihm benannte Klavierharmonika, in der drei Schichten Glocken nebeneinander angebracht waren. Für die gleiche Bauweise entschied sich 1798 der preßburger Musikprofessor und Komponist Heinrich Klein, der auch ein Schüler Johann Philipp Kirnbergers war. 1786 versah Röllig eine einachsige Harmonika - nach Franklinscher Bauweise - mit einer Tastatur in der Art, dass man sie auch ohne spielen konnte. Er bereiste für seine Versuche die meisten Glashütten in Ungarn, Böhmen und Deutschland, so dass er häufig als der eigentliche Erfinder genannt wird. Vor Röllig hatte 1784 der Hoforganist David Traugott Nicolai in Görlitz eine Tastaturharmonika gefertigt und ungefähr 15 Jahre später beschrieb dies der Mathematikprofessor Franz Konrad Bartl aus Olmütz in einer ausführlichen Abhandlung. Technische Hilfsmittel dieser Art und auch Zusätze im Wasser erzeugen eine unangenehm näselnde Klangfarbe; dies bemängelte auch Johann Christian Müller bereits 1788 in seiner Anleitung zum Selbstunterricht. In den Jahren 1789 bis 1800 erfand der Physiker Ernst-Florens-Friedrich Chladni auf der Grundlage seiner akustischen Forschungen unter anderem über längs- und transversalschwingende Saiten und Klangstäbe das Euphon und den Clavicylinder. Konstruktionsprinzip beider Instrumente ist ähnlich dem von Vibraphonplatten, in deren Mitte jeweils ein massiver Glasstab in ein entsprechendes Loch eingeklebt wurde. Reibt man einen Stab mit feuchten Fingern auf und ab, entsteht ein orgelähnlicher, voller Ton. Beim Euphon ist zu diesem Zweck für jeden Ton jeweils ein Glasstab mit einer abgestimmten Metallplatte verbunden. Die Glasstäbe ragen aus dem Gehäuse hervor und liegen wie bei einer Klaviatur vor dem Spieler nebeneinander, die dann vor- und zurückgerieben werden. Der Clavicylinder verfügt über eine Cembalotastatur, wobei jeder Tastenhebel nach hinten verlängert ist und sich auf diesem hinteren Ende jeweils eine schmale abgestimmte und an ihren Knotenpunkten befestigte Klangplatte befindet. Jede Klangplatte ist an einem Ende mit einem kleinen Stück Filz beklebt, und bei Tastenniederdruck wird sie an eine über allen Platten befindliche, durch Fußantrieb in Rotation versetzte und vorher befeuchtete Glaswalze gedrückt, wodurch sie in Schwingung gerät. Besonders das Euphon zeichnet sich durch extrem leichte Ansprache in allen Tonlagen aus. Der mögliche Tonumfang beider Instrumente reicht bis in die Subkontraoktave und ist im Diskant etwa auf f''' begrenzt. Chladny führte beide Instrumente auf seinen Vortragsreisen mit großem Erfolg vor, doch urteilten E.T.A.Hoffmann und andere Zeitzeugen, dass das Euphon von geringerer Lautstärke sei als die Harmonika. Der Clavicylinder war klangstärker, wurde jedoch ganz einfach zu spät erfunden, um sich noch gegen das Hammerklavier

durchzusetzen. Er teilte damit das Schicksal der Unmenge an aufkommenden Friktionsinstrumenten, deren Entwicklung Chladni mit seinen Arbeiten ausgelöst hatte. Auch die "Neue Harmonika" von Christian Friedrich Quandt, ein Instrument aus gläsernen Stimmgabeln, die an dem einen abgeknickten Schenkel durch Reibung in Längsrichtung zum Klingen gebracht wurden, geriet bald wieder in Vergessenheit. Eine noch nicht exakt datierbare Kombination aus Musical glasses und Harmonika wird von Frederik Willis in "A Book of London Yesterdays" beschrieben: Auf drehenden kleinen Tellern waren Gläser montiert, die nur noch mit befeuchteten Fingerspitzen berührt werden mußten. Ab 1929 stellte der Stuttgarter Bruno Hoffmann zur Wiedergabe der Harmonikaliteratur ein Glasspiel zusammen, dessen Aufbau den Musical glasses entsprach und auch genauso gehandhabt wurde. Er gab diesem Instrument später den Namen "Glasharfe" (engl. glass harp, frz. harpe de verre, ital. arpa di vetro), faszinierte in seiner 60jährigen Konzerttätigkeit ein weltweites Publikum mit dem besonderen Klang des Glases, trug viele Originalwerke durch intensive Forschungsarbeit zusammen und initiierte zahlreiche zeitgenössische Kompositionen. Hoffmann erreichte nicht zuletzt durch seine zahllosen Vorführungen in Schulen eine gewisse Allgemeinbekanntheit des Begriffes Glasharfe, wodurch heute noch selbst in Fachkreisen die (Glas-)Harmonika oft fälschlicherweise als Glasharfe bezeichnet wird. Die Brüder Bernard & François Baschet entwickelten in Paris circa 1955 ihre Metallskulpturen aus Blechen und Eisenstäben, an denen sie teilweise Glasstäbe befestigten, zu einem Musikinstrument weiter, dem Crystal, das im Wesentlichen der Klangerzeugung von Chladni Euphon entspricht, jedoch durch großflächige Blechresonatoren größere Amplituden und Nachhallzeiten aufweist. Seit 1981 baut der amerikanische Glasbläser Gerhard Finkenbeiner in Boston, Mass. wieder Harmoniken. Er verwendet Quarzglas, das leicht bis in die viergestrichene Oktave reicht und in den hohen Tonlagen schnell anspricht, jedoch im Bass bis f herunter in der erforderlichen Größe problematisch und sehr kostenaufwendig herzustellen ist. Finkenbeiner erhält seine Schalen, indem er Quarzrohre an einer Glasbläserdrehbank erhitzt und manuell in die gewünschte Form bringt, was eine große handwerkliche Geschicklichkeit verlangt, um auf diese Weise einen komplett ineinander passenden Schalensatz für ein Instrument zu erhalten. 1983 erfand der Glasmusiker Sascha Reckert (München) das (Röhren-)Verrophon. Senkrecht in einem Holzkorpus stehende Glasröhren werden an ihren oberen offenen Rändern genauso gespielt wie die Musical glasses, jedoch nimmt nicht der Durchmesser, sondern nur die Länge zum Bass hin zu. Dadurch sind je nach Lage selbst sechs- bis achtstimmige Akkorde greifbar. Die gesamte Literatur für Harmonika ist auf dem (Röhren-)Verrophon spielbar. Es findet bereits wegen seiner außergewöhnlichen Klangintensität Verwendung im symphonischen Bereich, als Orchester- und Soloinstrument, und in der zeitgenössischen Oper. 1986 nahm Reckert schließlich die Tradition der Familie Pohl wieder auf und stellt zusammen mit der Glashütte Eisch in Frauenau, Bayerischer Wald zur originalgetreuen Wiedergabe der Mozartwerke und der Opernliteratur, wieder Harmoniken aus mundeblasenem Kristallglas her. 1992 verwirklichte Reckert bei den Salzburger Festspielen mit den Berliner und Wiener Philharmonikern unter Sir Georg Solti die Erstaufführung der vollständigen Glasharmonikastimme in Die Frau ohne Schatten, mit dem von Strauss ursprünglich vorgesehenen Instrumente.

- Zu Benjamin Franklin: er wurde am 17. Januar 1706 in Boston/Massachusetts/USA geboren und starb am 17. April 1790 in Philadelphia/Pennsylvania/USA und war ein nordamerikanischer Verleger, Staatsmann, Schriftsteller, Naturwissenschaftler, Erfinder, Naturphilosoph und Freimaurer. Er gilt zudem als einer der Gründerväter der Vereinigten Staaten. Er war der Gründer des Selbsterziehungsclubs Junto, in dem der Ursprung der American Philosophical Society liegt. Diderot und D'Alembert bezeichneten Franklin als Verkörperung praktischer Weisheit. Außerdem gilt er als der Erfinder des Blitzableiters und der Bifokalbrille. Zu seinen Ehren ist die veraltete cgs-Einheit der elektrischen Ladung mit „Franklin“ (Einheitenzeichen Fr.) benannt worden. Er ist auf der US-\$100-Banknote abgebildet. Nach Franklin wurde ebenfalls

das Tauchboot Ben Franklin (PX-15) benannt, das 1969 eine Driftfahrt im Golfstrom unternahm. Benjamin Franklin wurde als 10. Sohn und 15. Kind eines Seifen- und Kerzenmachers in Boston geboren. Von früher Kindheit an eignete er sich einen immensen Wissensfundus durch intensive Lektüre geistlicher und allgemeinbildender Literatur autodidaktisch an. Er arbeitete eine Zeit lang ausbildungshalber in der Druckerei seines Halbbruders James. An dessen Zeitung New England Courant schrieb er 1722 unter dem Namen Silence Dogood 14 Briefe. Im gleichen Jahr wurde James Franklin wegen eines Artikels, der besonders großen Anstoß erregt hatte, für einen Monat ins Gefängnis gesperrt. Daneben wurde ihm die Herausgabe der Zeitung untersagt; das Blatt erschien daher eine Weile unter Benjamins Namen. 1723 ging er nach vorzeitiger Auflösung seines Lehrverhältnisses nach Philadelphia und arbeitete dort erneut in einer Druckerei. Nach kurzem London-Aufenthalt macht er sich in Philadelphia einen Namen als selbständiger Buchdrucker und später auch als Verleger. Franklin engagierte sich Zeit seines Lebens sowohl durch seine Schriften als auch als Mitglied ernannter oder gewählter Kommissionen um Belange des Gemeinwohls. Er kümmerte sich unter anderem um die Straßenreinigung und Beleuchtung, Einführung einer freiwilligen Feuerwehr, die Krankenhäuser, die Einführung der ersten Leihbibliothek der Welt und die Organisation des Schulwesens. Diese Einrichtungen waren für die Neuenglandstaaten und später für die Vereinigten Staaten mustergültig; sie fanden rasche Verbreitung. Franklin kultivierte seinen Charakter mit Hilfe einer Liste von 13 Tugenden, die er im Alter von 20 Jahren entwickelte und Zeit seines Lebens anwandte. In seiner Autobiografie faßt er die 13 Tugenden wie folgt zusammen (siehe untenstehende/folgende Referenzen):

Enthaltbarkeit - Iss nicht bis zum Stumpfsinn, trink nicht bis zur Berausung.

Schweigen - Sprich nur, was anderen oder dir selbst nützen kann; vermeide unbedeutende Unterhaltung.

Ordnung - Lass jedes Ding seine Stelle, und jeden Teil deines Geschäfts seine Zeit haben.

Entschlossenheit - Nimm dir vor, durchzuführen, was du musst; vollführe unfehlbar, was du dir vornimmst.

Sparsamkeit - Mache keine Ausgabe, als um anderen oder dir selbst Gutes zu tun; das heißt: vergeude nichts.

Fleiß - Verliere keine Zeit; sei immer mit etwas Nützlichem beschäftigt; entsage aller unnützen Tätigkeit.

Aufrichtigkeit - Bediene dich keiner schädlichen Täuschung; denke unschuldig und gerecht, und wenn du sprichst, so handle danach.

Gerechtigkeit - Schade niemandem, indem du ihm unrecht tust oder die Wohltaten unterlässt, die deine Pflichten sind.

Mäßigung - Vermeide Extreme; hüte dich, Beleidigungen so übel aufzunehmen, wie sie es nach deinem Dafürhalten verdienen.

Reinlichkeit - Dulde keine Unsauberkeit am Körper, an Kleidern oder in der Wohnung.

Gemütsruhe - Beunruhige dich nicht über Kleinigkeiten oder über gewöhnliche oder unvermeidliche Unglücksfälle.

Keuschheit - Übe geschlechtlichen Umgang selten, nur um der Gesundheit oder der Nachkommenschaft willen, niemals bis zur Stumpfheit, Schwäche oder zur Schädigung deines eigenen oder fremden Seelenfriedens oder guten Rufes.

Demut - Ahme Jesus und Sokrates nach.

Von 1729–1766 war er Herausgeber der Pennsylvania Gazette, für die er auch zahlreiche Beiträge schrieb. Mittlerweile hatte Franklin Deborah Read geheiratet und mit ihr einen Sohn und eine Tochter. 1731 wurde er gegen den anfänglichen Widerstand der gesetzten Herrn der St. John's Lodge der Freimaurer doch aufgenommen und schon 1732 war er Zweiter Großaufseher. Als erster großer Amerikaner blieb er zeitlebens begeisterter Pionier der Freimaurer. 1732–58 veröffentlichte er den jährlich erscheinenden, äußerst populären Poor

Richard's Almanack und das General Magazine (1741). Als erstes freimaurerisches Buch in Amerika brachte er 1734 eine Ausgabe der Andersonschen Konstitution heraus. 1748 gab Franklin seinen Druckereibetrieb durch Verkauf auf. Er wurde 1750 in das Abgeordnetenhaus von Pennsylvania (Pennsylvania Assembly) gewählt. Dort hatte er bis 1764 Sitz und Stimme. 1753 wurde er zum stellvertretenden Generalpostmeister aller englischen Kolonien ernannt und trug zur Ausbildung des Postwesens in den Kolonien bei. 1754 nahm er als Abgeordneter Pennsylvanias am Albany-Kongress teil, der sich mit dem drohenden französisch-britischen Kolonialkrieg befasste. Dieser so genannte Albany-Entwurf nahm in vielerlei Hinsicht die Verfassung der Vereinigten Staaten von 1787 vorweg. Franklin war jedoch mit seinem Vorschlag regionaler Unabhängigkeit innerhalb eines kolonialen Verbundes seiner Zeit zu weit voraus, um sich damit durchsetzen zu können. Franklins Veröffentlichungen dieser Zeit hatten einen nachhaltigen Einfluss auf das Bildungswesen in Pennsylvania. 1749 erschien seine Schrift „Vorschläge zur Erziehung der Jugend in Pennsylvania“. Deren Publikation führte 1751 zur Gründung der Philadelphia Academy (später Universität Pennsylvania). Franklins Lehrplanentwurf konzentrierte sich auf Englisch und die modernen Fremdsprachen sowie auf Mathematik und die Naturwissenschaften. Damit wandte er sich von der bis dahin dominanten Klassik ab. 1751–53 veröffentlichte er die Resultate seiner naturwissenschaftlichen Arbeit über Elektrizität in seinem Werk *Experiments and Observations on Electricity*. Von 1751–64 war er Mitglied der Colonial Legislatur und stellvertretender Postminister von Philadelphia. 1752 erfand Franklin den Blitzableiter. 1757–62 und 1764–75 lebte Franklin wieder überwiegend in England, zunächst als Repräsentant für Pennsylvania und später auch für Georgia, New Jersey und Massachusetts. Bei seiner kurzen Rückkehr nach Philadelphia im Jahre 1769 gründete er die American Philosophical Society. Zur Zeit der Stamp Act-Krise avancierte Franklin zum gefeierten Fürsprecher amerikanischer Rechte in London. Im Mai 1775 kehrte er nach Pennsylvania zurück und wurde Mitglied im Kongress. Wenig später saß er bereits im Komitee, das die Unabhängigkeitserklärung der USA konzipierte. Dort war er erneut Postminister und auch Präsident beim Verfassungskonvent. Über Franklin wurde in Anspielung auf seine Erfindung des Blitzableiters und der Unabhängigkeitserklärung gesagt: *eripuit caelo fulmen, sceptrumque tyrannis* – Er entriss dem Himmel den Blitz und den Tyrannen das Zepter. 1776 unterzeichnete Benjamin Franklin mit 54 anderen Repräsentanten der damals 13 vereinigten Staaten die Unabhängigkeitserklärung vom 4. Juli. Im Oktober 1776 schickte ihn der Kongress nach Beginn des Unabhängigkeitskrieges als Gesandten der dreizehn vereinigten Staaten nach Frankreich, wo er in der Rue Raynouard im seinerzeitigen Pariser Vorort Passy lebte. Dort machte er in Europa als Diplomat Karriere. Als einer von drei Beauftragten leitete er in den Jahren 1776–79 die Verhandlungen, die letztlich zur Allianz mit Frankreich führten. Franklins Wirken in dieser Zeit wird in Lion Feuchtwangers Roman *Die Füchse im Weinberg*, Waffen für Amerika beschrieben. In Paris schloss sich Franklin der Freimaurerloge *Les Neufs Soers* an. Auf Franklin gestützt, betrat der 84-jährige Voltaire diese Loge. Dort war Franklin von 1779–82 Stuhlmeister. 1786 kehrte Franklin in die Vereinigten Staaten zurück und wurde Präsident des Supreme Executive Council of Pennsylvania. 1787 wählte man ihn zum ersten Präsidenten der Gesellschaft gegen Sklaverei. Seine letzte öffentliche Handlung war, noch im selben Jahr die Verfassung zu unterzeichnen. Sein ganzes Leben lang veröffentlichte Franklin Traktate und Essays zu allen möglichen Themen, etwa zur Politik, zu rechtlichen und erzieherischen Fragen und zur Bevölkerungskontrolle. Er korrespondierte brieflich mit den verschiedensten Geistern seiner Zeit und schrieb seit 1771 an seiner berühmten unvollendeten Autobiographie. Am 17. April 1790 starb er im Alter von 84 Jahren in Pennsylvania. Auf seinem Grabstein sollte stehen: Hier ruht der Körper des Buchdruckers Benjamin Franklin, den Würmern zur Nahrung wie der Deckel eines alten Buches, dessen Inhalt herausgerissen, ohne Titel und Vergoldung. Jedoch das Werk selbst ist nicht verloren gegangen, sondern wird, wie er glaubte, neu erscheinen in neuer und feinerer Ausgabe, durchgesehen und

verbessert vom Verfasser. Diesen Text schrieb Franklin bereits im Alter von 23 Jahren für seine Grabinschrift. Die Grabsteininschrift kam so aber nicht zur Ausführung. Die Klinik der Freien Universität in Berlin-Steglitz wurde nach Benjamin Franklin benannt.

Der Bühnenbildner

Der am 2. Oktober 1864 in Brünn geborene und am 21. Juni 1935 in Wien gestorbene österreichische Bühnenbildner/Maler/Graphiker Alfred Roller war 1897 Mitbegründer und 1902 Präsident der Wiener Secession, von der er sich aber 1905 trennte. 1903 wurde er als Nachfolger von Heinrich Lefler von Gustav Mahler an die Wiener Hofoper geholt und reformierte in kongenialer Zusammenarbeit mit Mahler die szenische Kunst im Sinne der Idee des Gesamtkunstwerks (Zusammenwirken von Raum, Farbe und Licht mit Musik, Wort und Gestik). Nach 1909 war er auch Bühnenbildner unter anderem für das Burgtheater. Roller machte die Ausstattungen für sämtliche Wiener Richard Strauss-Erstaufführungen. Später kam es zu einer engen Zusammenarbeit mit Max Reinhardt, bei dem er ab 1929 auch Lehrer am Wiener Reinhardt-Seminar war. Der wohl bekannteste Bewunderer von Rollers Arbeit war Adolf Hitler, der ursprünglich 1908 nach seinem Umzug von Linz nach Wien bei Roller in die Lehre gehen wollte. Ein ihm zu diesem Zwecke von einer Linzer Bekannten beschafftes Empfehlungsschreiben an Roller ließ er jedoch schließlich ungenutzt: nachdem er bereits in der Hofoper vorstellig geworden war, verließ er diese wieder, sodaß eine Begegnung mit dem von ihm verehrten Roller nicht zustande kam. Roller lernte er 25 Jahre später kennen, nachdem er bereits Reichskanzler geworden war...; Rollers Neffe Winfried Tonner (†) lernte ich 1997 in REGENSBURG kennen und erfuhr von ihm manches Wertvolle!

Handlung und Diverses

„Die Frau ohne Schatten“ (op. 65) ist eine große gewaltige Oper in 3 Aufzügen von Richard Strauss, Text von Hugo von Hofmannsthal. Ihre Aufführungsdauer beträgt mindest etwa 3 h 40 min.; das Werk wurde am 10. Oktober 1919 in Wien uraufgeführt (Dirigent: Franz Schalk, Regie: Hans Breuer, Bühne: Alfred Roller); einige Tage später fand die zweite Aufführung in Dresden statt. Personen:

- der Kaiser (jugendlicher Heldentenor)
- die Kaiserin (hoher jugendlich-dramatischer Koloratursopran)
- die Amme, eine Bedienstete der Kaiserin aus dem Geisterreich Keikobads (hochdramatischer Mezzo)
- der Geisterbote (Charakterbariton, hoher Baß)
- der Hüter der Schwelle des Tempels (Sopran)
- die Stimme/Erscheinung des Jünglings (hoher lyrischer Tenor)
- die Stimme eines Jagdfalken (Sopran)
- Stimme von oben (Alt)
- Barak, der Färber (Helden/Charakter-Baßbariton, hoher seriöser Baß)
- Baraks Weib, die Frau, die Färberin (hochdramatischer Charaktersopran)
- Baraks 3 Brüder (der Einäugige (Charakterbaßbariton) / der Einarmige (Charakterbaß) / der Bucklige (hoher Charaktertenor))
- Stimmen der Stadtwächter (Tenorbariton/Baßbariton/Baß)
- außerdem 6 Kinderstimmen (3 Soprane & 3 Alte)
- Dienerinnen / kaiserliche Diener / fremde Kinder / dienende Geister / Geisterstimmen

Die gigantische Oper spielt auf einer Terrasse über den kaiserlichen Gärten, im Färberhaus, vor dem Pavillon des Falkners, im Schlafgemach der Kaiserin, in einem unterirdischen

Kerker, im Geistertempel und in einer Landschaft im Geisterreich. Zur Entstehungsgeschichte: Hofmannsthals erste Einfälle zu diesem Werk datieren auf das Jahr 1911, basierend auf der „Unterhaltung deutscher Ausgewanderter“ von Johann-Wolfgang von Goethe (1795). Die Entstehung der Oper (- Skizzen/Particell: 1. Akt: Jan. [?] - 20. Aug. 1914, 2. Akt: Juli/Aug. - 26. Okt. 1914, 3. Akt: Mai 1915 - 15. Sept. 1916, Partitur: 1. Akt: 1. Juni - 20. Aug. 1915, 2. Akt: Dez 1915 (?) - 4. Mai 1916, 3. Akt: Nov. 1916 (?) - 24. Juni 1917 -) geht nicht ohne Schwierigkeiten ab, was ein umfangreicher Briefwechsel zwischen Hofmannsthal und Strauss bezeugt. Die Vorlage Goethes behandelt Hofmannsthal frei, er erfindet zwei Paare, einen Kaiser und eine Kaiserin aus einem Traumreich bzw. einer Jenseits-Welt, und ein Färber-Ehepaar aus der irdischen Welt. Neben Goethe zieht der belesene Hofmannsthal weitere Vorlagen heran, so Teile aus „1001 Nacht“, aus Grimmschen Märchen und zitiert sogar einmal wörtlich den Mephistofeles aus dem „Faust“ (Amme: "Her zu mir!"). In der ganzen Textanlage ist die Oper als Märchen mit dem Thema des Segens der Liebe durch Geburt der Kinder konzipiert. Hofmannsthal verglich sie in einigen Briefen mit Wolfgang-Amadeus Mozarts Zauberflöte, zumindest die doppelten Paare sind dort ebenfalls angelegt. Erste Briefe datieren auf das Jahr 1911; Strauss fing sogleich zu komponieren an, die Arbeit an Text und Musik lief parallel und gegenseitig inspirierend. Die „Frau ohne Schatten“ entstand während des Ersten Weltkrieges. Strauss war glücklich über den hervorragenden Text von Hofmannsthal, haderte jedoch mehrfach mit der Partitur und vielen Details, die er um die dramatische Wirkung willen geändert haben wollte. 1915 war die Oper fertig, doch erst 1919 wurde sie uraufgeführt. „...Ich freue mich unsäglich aufs Hören. Die gewissen Schwierigkeiten mit dem Stoff, stupide Versuche, zu deuten und herumzurätseln, wo alles einfach Bild und Märchen ist, auf das alles bin ich gefasst. Das geht vorüber, und was bleiben soll, bleibt...“ (Hofmannsthal an Strauss, 18. September 1919). Strauss selbst bezeichnete sie als sein Sorgenkind; die Arbeit selbst war aufgrund der Komplexität von Text und Stoff während des Weltkrieges sehr anstrengend, und Strauss war auch unzufrieden mit den ersten Inszenierungen an, die seinem Anspruch offenbar nicht gerecht wurden. Musikalisch gesehen gehört „Die Frau ohne Schatten“ zu Strauss' kompliziertesten und farbenreichsten Partituren. Im Gegensatz zu der Dichte der verwandten Werke „Salome“ und „Elektra“ gibt Strauss in der „Frau ohne Schatten“ wieder größeren Monologen und Szenen Raum. Gleich fünf enorme Hauptpartien (Kaiser, Kaiserin, Färber, Färbersfrau, Amme) und ein sehr großes Orchester (!) sowie die verschiedenen Wirklichkeit/Traum-Darstellungen auf der Bühne machen die Oper auch heute noch zu einer Herausforderung für größere Opernhäuser. Zur Handlung: Märchen(fernost)land zur Märchenzeit: der Kaiser und die Kaiserin sind Herrscher der südöstlichen Inseln, einem Traumland. Seit ihrer Vermählung kann die Kaiserin sich nicht mehr in ein Tier verwandeln, aber sie gehört auch nicht zu den Menschen, denn sie wirft keinen Schatten und fühlt sich nicht als Mutter, was als Zeichen ein und dasselbe ist. Ihnen folgt die Amme, die alles Menschliche haßt. Ein Geisterbote verkündet ihr: die Frist ist bald um; wenn die Frau dann keinen Schatten wirft, muß der Kaiser versteinern. Für die fehlende Fruchtbarkeit trifft ihn, nicht sie der Fluch. Die Kaiserin will den Schatten gewinnen, gemeinsam mit der Amme macht sie sich auf zu den Menschen. Der Färber Barak lebt mit seiner Frau und seinen drei zurückgebliebenen Brüdern in Armut, aber zufrieden. Auch diese Ehe ist unfruchtbar. Die Färbersfrau (- nicht verwechseln mit des VCV(W)-Mitgliedes Frederik Beyers „Flamme“ Christiane Färber!), ebenso unglücklich wie die Kaiserin, wird von dieser und der Amme umworben, sie soll den Schatten und die ungeborenen Kindern gegen Reichtum abgeben. Sie schließt mit der Amme den Pakt; die Kaiserin versteht den schlimmen Handel, kann ihn aber nicht verhindern. Aus einer Pfanne, in der die Färbersfrau Essen kocht, hört sie die Stimmen der ungeborenen Kinder weinen und klagen. Doch sie trennt die Betten, der Pakt ist geschlossen. Die Amme lockt das Weib mittels eines schönen Jünglings auf den bösen Weg. Barak weiß nicht, was im Haus und in seiner Frau vorgeht. Angst umgibt die Kaiserin: wie lange ist noch die Frist? welches Geschick wird

ihr begegnen? In der dritten Nacht schafft es die Amme, daß die Färbersfrau ihren Mann angreift: sie kündigt ihm die Treue und erklärt ihm, sie habe ihren Schatten und die ungeborenen Kinder verkauft. Barak entgegnet furchterregend: ihm fällt ein Richtschwert in die Hand, das er gegen seine Frau erhebt. In diesem Moment entgleiten der Amme ihre bösen Gesetze („...Übermächte sind im Spiel!...“). Die Erde tut sich auf und verschlingt das Färberpaar, ein Kahn taucht auf, in den die Amme die beiden legt. Die Geprüften landen in der Geisterwelt zu einer letzten Prüfung. In einem Tempel sitzt die Kaiserin und harret des Gerichtes. Das Färberpaar, nun mehr mit Einsicht und gegenseitiger Liebe beflügelt, steht davor; man verwehrt ihnen Einlaß. Die Amme entzweit die beiden erneut. "Trink von dem Wasser", ruft eine Stimme der Kaiserin, "und der Schatten wird dein sein". Die Kaiserin ist verzweifelt, sie hat Mitleid mit den Menschen und fühlt sich ihnen zugehörig. Sie trinkt nicht, da erscheint der Kaiser auf einem Sockel aus Stein. Die Szene des inneren Kampfes der Kaiserin vor dem versteinerten Kaiser müßte einen sichtbaren „Knalleffekt“ haben. Ginge es, daß die Kaiserin nach schwerem inneren Kampfe - sie fühlt sich dem Tode nahe - endlich einen furchtbaren Schrei ausstößt, den ersten Menschenschrei, etwa wie der Schrei einer gebärenden Mutter. „Ich will nicht“ ist ihre Antwort; damit siegt sie für ihren Mann und für die beiden Menschen. Sie wirft einen langen, scharfen Schatten und hat also durch ihre Zuneigung zum Menschenschicksal die Fähigkeit erlangt, Mutter zu werden; der Kaiser steigt unversteint vom Sockel! Färber und Färberin sind frei und wenden sich ihrer irdischen Welt zu, die ungeborenen Kinder kündigen im Chor an, daß sie nicht mehr lange ungeboren bleiben werden (Hofmannsthal an Strauss, 18. September 1919). Zur Musik: Strauss schafft mit seiner hochdramatischen Musik eine klare, kontrastierende Charakterisierung der Personen und Szenen; nahezu filmartig plastisch sind etwa seine Motive für den Falken, die Schwertszene im 2. Akt oder die Ankunft des Kahns im Reich der Herrscher zu Beginn des 3. Aktes. Unterschiedlich ist die Betrachtung des musikalischen Stils, manche meinen, Strauss habe in seiner musikalischen Sprache eine Kehrtwendung hin zur Tonalität gemacht, andere wiederum heben die grell-eruptiven Orchesterfarben und die z.T. atonal wirkende Harmonik hervor. Letztlich zeigt sich in diesem Werk Strauss' Meisterschaft der musikalischen Psychologisierung der Figuren mit allen (damals) zur Verfügung stehenden Mitteln; sogar eine (8-stimmig gespielte) Physharmonica/Glasharmonika (- dazu 2(!) Celestae und 11(!) Tamtams/Gongs, Harmonium, Orgel, Fernorchester, ... -) findet im Orchester Verwendung; „Frosch“ (s.o.) ist Programm Musik auf der Opernbühne und die Bezeichnung einer „phantastischen Musik“ paßt insofern am Besten, da Strauss alle Übergänge, jegliche Stimmung und Befindlichkeit der Personen genau zeichnet. In der Rezeption ist „Die Frau ohne Schatten“ ohne Zweifel eine der bedeutendsten Opern von Strauss, ohne die Vorgänger „Elektra“ und „Salome“ wäre eine solche Handlung, ein solches Ausdruckspotenzial nicht möglich gewesen. Insbesondere Symbolik und psychologische Elemente im Text wie in der Musik sind wesentliche Akzente dieser Oper, die beileibe nicht mehr im Goetheschen Sinne ein Märchen ist. Zu beziehungsreich sind etwa die Funktionen des Schattens, des Themas Fruchtbarkeit und Ehe sowie die auch in der Musikgeschichte zentralen Themen von Prüfung und Erlösung gestaltet; 1946, drei Jahre vor seinem Tod, entschloß sich Strauss, aus der Oper eine Orchesterfantasie auszukoppeln, die die Höhepunkte der Musik zusammenfaßt. Die Partitur wurde am 30. Mai 1946 in Ouchy (Schweiz) abgeschlossen. Strauss widmete das einsätzige Werk Manfred Mautner-Markhof, einem österreichischen Kunstmäzen (- Manfred Mautner-Markhof senior wurde am 17. September 1903 in Wien geboren und starb durch einen Autounfall am 4. Jänner 1981 ebenda; er war ein österreichischer Unternehmer aus der Familie Mautner-Markhof. Als Urenkel des Firmengründers Adolf-Ignaz Mautner war er im Vorstand der Mautner-Markhof-A.G. tätig, machte sich aber auch als Kunstmäzen einen Namen. Als Sammler unterstützte er viele Künstler und war Präsident der Wiener Konzerthausgesellschaft. Zu seinem engeren Bekanntenkreis zählten unter anderem Fritz Hochwälder oder Karl Böhm. Aber auch Maler wie Ernst Fuchs, Arnulf Rainer und

Friedensreich Hundertwasser wurden von ihm gefördert. Wirtschaftspolitisch war er in der Industriellenvereinigung von 1946-1972 Vizepräsident. Er war auch langjähriger Präsident des ÖAMTC und des ÖOC). Diese Orchesterfantasie wurde am 26. April 1947 im Wiener Konzerthaus-Saal von Karl Böhm uraufgeführt. Inszenierungen (Auswahl): 1919 Wien (Hans Breuer, Regie / Franz Schalk, Dirigent) - 1919 Dresden - 1977 Wiener Staatsoper (Helge Thoma / Karl Böhm) - 1985 Zürich (August Everding) - 1992 Genf - 1996 Dresden (Hans Hollmann / Giuseppe Sinopoli) - 1996 Kiel (Kirsten Harms) - 1998 Essen - 2001 New York, MET (Herbert Wernicke) - 2002 Paris (Robert Wilson) - 2003 Oper Frankfurt (Christof Nel); CD-Tipp: Julia Varady/Plácido Domingo/Jose van Dam/Hildegard Behrens/Reinhild Runkel/Wiener Philharmoniker/Sir Georg Solti/Decca 1992 (ungekürzt)

Der Privatmann Strauss, der Vielreisende/Unsportliche/...

Die Strauss-Family berichtet über das Privatleben des Meisters: „...1886 reist der 22jährige zum ersten Mal nach Italien. Dies ist wohlgermerkt kein "Urlaub", sondern eine Bildungsfahrt in der alten Tradition der "Italienischen Reisen". Der nächste längere Auslandsaufenthalt dient der Erholung von einer lebensgefährlichen Lungenkrankheit: 1892 / 93 fährt Strauss nach Italien, Griechenland und Ägypten, von wo er abermals tiefe Eindrücke – und seine halbfertige Erstlingsoper "Guntram" mitbringt. Bald wird Reisen zur Berufspflicht. Konzerttourneen führen den Kapellmeister (u. a. mit eigenen Werken) durch ganz Europa, bis nach Nord- und Südamerika. Stets ist er bemüht, die freie Zeit bei Auslandsgastspielen durch Museumsbesuche zu nutzen. Als 1897 der Sohn Franz auf die Welt kommt, befindet sich Richard in Stuttgart. Den sogenannten "Sommerfrischen" mit der Familie (etwa nach Westerlandt/Sylt) gibt sich Strauss nie ausgedehnt hin. Große Freude hat er jedoch an Fahrten mit dem damals neumodischen Automobil. 1907 erwirbt er zum ersten Male einen eigenen Wagen, fährt 1913 damit nach Italien, macht später (geführt von dem treuen Chauffeur Martin) Reisen in die Dolomiten und – abermals zu Bildungszwecken – nach Mittelitalien. Griechenland gehört seine große Verehrung – noch in seiner letzten schriftlichen Notiz, im Juli 1949, wird sich Richard Strauss als "griechischer Germane" bezeichnen. 1926 erneuert er auf einer Reise in die Heimat der antiken Kultur seine Eindrücke, die er 1892 gesammelt hat. Die späteren Opern "Ägyptische Helena", "Daphne" und "Danae" werden aus diesem Geist der Klassik geschaffen. Reisen ist im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts stets eine spannende, selten eine komfortable Sache. Hier ein paar Eindrücke des Weltenbummlers Richard Strauss: "Zum Concert nach Brooklyn mit elektrischem Automobil (40 Mark) durch das wilde, miserabel gepflasterte New York über die großartige Hudson-Brücke ..." (1904). "Ist das eine Schinderei! Ich beklage mich nicht leicht, aber 8 Stunden von Berlin bis Bielefeld im ungeheizten Zug – das ging auch mir fast zu Herzen. Kein Speisewagen, nichts Warmes zu essen, zu trinken ..." (1917, mitten im Weltkrieg). Oder, von einem Zwischenstopp auf der Schiffsreise nach Südamerika, 1920: "Volle 21 Stunden lagen wir da – eine greuliche Zeit. Zu beiden Seiten des Schiffes 4 Riesenboote mit Kohlen, deren höchst lärmendes Einladen einen solchen Staub und Dreck verursachte, daß das Vordeck fest mit Leinwand abgesperrt, alle Türen und Fenster dicht verschlossen bleiben mußten." - Von sportlicher Betätigung im heutigen Sinne hält Strauss wenig. Schifahren sei, so läßt er die Enkel schriftlich wissen, "eine Beschäftigung für norwegische Landbriefträger". Viel eher erfreut sich der Komponist an der Seite seiner Pauline des Eislaufens, oder er rodeln (woran die beiden Enkel größte Freude haben). In seiner Kunst stets auch den kleinen Details des Lebens nahe, verewigt Strauss in seiner autobiographischen Oper "Intermezzo" Pauline in einer Rodelszene. In seiner Jugend ist Strauss gerne geritten, ein Sport, den er in mittleren Jahren wieder aufgibt. Seit frühester Jugend hält er sich gerne in der freien Natur auf. Ausgedehnte Bergwanderungen entspannen und inspirieren ihn. Klingendes Ergebnis seiner Leidenschaft

für Hochtouren ist "Eine Alpensinfonie". Noch in vorgerückten Jahren geht er in Garmisch täglich zweimal spazieren (auf diese Ertüchtigung legte auch Pauline großen Wert). Seinen Schaffensrhythmus vergleicht er mit dem Zyklus der Natur: Im Frühjahr und Sommer "erblühen" auch seine Kompositionen, im Herbst und Winter ist eher die Zeit fürs Dirigieren. Vom Automobil-"Sport", dem sich Richard Strauss nach einem kleinen Missgeschick als Chauffeur nur mehr als passiver Mitfahrer widmet, ist unter dem Punkt "Ferien und Reisen" die Rede. Seine größte Leidenschaft gilt – nach Musik und Familie – dem Skat (vom Italienischen "scarto" = "Weggelegtes"). Strauss lernt das Kartenspiel 1890 in Weimar und widmet sich ihm fortan bei jeder Gelegenheit. Er wird als brillanter, phantasievoller und sehr risikofreudiger Spieler beschrieben. Die Motivation für diesen "Ausgleichssport" hat er u. a. Karl Böhm gegenüber begründet: "Die Leute greifen mich an, weil ich so gerne Skat spiele. Böhm, ich versichere Ihnen, das ist der einzige Moment in meinem Leben, wo ich nicht arbeite. Sonst geht das oben bei mir immer weiter.". Pauline ist mit der Spieleleidenschaft ihres Mannes nicht einverstanden. In mehr als einem Brief macht sie ihm Vorhaltungen und nennt die Gesellschaft, in der er sich darum manchmal bewegt "Lumpen-Skat-Brüder". Freilich empfängt Strauss im "Skat-Eck" seiner Garmischer Villa, in Wien sowie auf Reisen auch Persönlichkeiten wie die Sänger Hans Hotter, Franz Klarwein oder den Industriellen Manfred Mautner-Markhof zum Kartenspiel. Auch dem Skat ist in "Intermezzo" ein tönendes Denkmal gesetzt. - Zweimal, 1892 und 1907, hat Strauss ernste gesundheitliche Zusammenbrüche. Beim 26jährigen ist es eine schlecht ausgeheilte Lungenentzündung, beim 42jährigen eine Herzmuskelschwäche – der Grund liegt stets in Überarbeitung. Der Vater redet ihm oft genug ins Gewissen: "Wir sind ganz unglücklich zu sehen, wie Du auf Deine Gesundheit losstürmst, um dir so viel Vermögen zu erwerben, daß Du später für Dich leben kannst, nur um zu komponieren. Glaubst Du, daß man mit einem siechen Körper noch etwas Geistiges schaffen kann?". Der Sohn wehrt ab: "Von vieler Arbeit ist noch nie ein Mensch krank geworden, wenn er sonst solid und vernünftig gelebt hat und das tue ich ja.". Wirkliche Rücksicht auf seine Gesundheit gewöhnt ihm erst die Gefährtin Pauline an, wiewohl sie die nächtlichen nikotinschwangeren Skatpartien auch nicht verhindern kann. Sie ist sich der Anfälligkeit seiner Lungen bewußt und besteht auf zwei tägliche Spaziergänge, auch um die ungesunde Wirkung des Rauchens (- Strauss entsagt diesem Laster erst 75jährig – und hat prompt wochenlang eine "Saulaune"... -) auszugleichen. Eine Stunde vor dem Mittag- und Abendessen holt sie ihren Mann von der Arbeit an die frische Luft. Auch die Einhaltung einer kurzen Nachmittagsruhe überwacht sie, wie aus einem Brief Gustav Mahlers an Alma hervorgeht: "Gestern Nachmittag war ich bei Strauss. Sie empfing mich bei der Thüre mit: Pst! Pst! Richard schläft ...". Richard Strauss ißt nicht viel, aber mit Freude. Langwierige Bankette sind ihm verhaßt ("Ich verhungere bei ‚Lunch‘ und ‚Diner‘"), doch er weiß feine Speisen durchaus zu schätzen. Vor allem aber liebt er Hausmannskost. Für Pauline und die treue Haushälterin Anni notiert er penibel Rezepte, die ihm zusagen oder Empfehlungen, was einzukaufen und zuzubereiten ist. Lieblingsspeisen sind Rindfleisch mit "G'schlader" (Fettrand), Steinpilze mit Knödeln, Nieren und Nierenbraten. Zu seinen "süßen Leidenschaften" gehören Annis Vanilleplätzchen, Punschtorte und Hagebuttenmark (das als wohl einzige Marmelade zu Opernehren kommt – wieder in "Intermezzo"). Pauline ist eine passionierte Köchin, die ein handgeschriebenes Kochbuch mit Rezepten aus aller Herren Länder hinterlassen hat. Ebenso gerne geht sie in noble Restaurants oder läßt sich zu besonderen Anlässen von diesen zu Hause beliefern. Auch die gefestigten sozialen und familiären Verhältnisse mögen dazu beitragen, dass der "Neutöner" von einst, der Umstürzler der "Salome" und "Elektra", nun umkehrt: Freund Hofmannsthal arbeitet bereits an "unserem Figaro"... - Zu Anfang lebt das Ehepaar relativ bescheiden – in München und auf Sommerfrische bei Richards Schwiegereltern in Marquartstein. Mit dem Umzug nach Berlin kann die Generalstochter Pauline endlich "das große Haus" führen und intensive gesellschaftliche Kontakte pflegen und tut dies mit Freuden auch in der Metropole Wien. Man

besucht Musiker, Intellektuelle, Dichter, Offiziere, Diplomaten oder wird von ihnen besucht. Den Haushalt überwacht Frau Strauss penibel und unerbittlich, worunter zahlreiche Köchinnen zu leiden haben. 1912 tritt Anna Glossner in ihre Dienste, die bis zu ihrem Tode 1944 die Haushalte fürsorglich begleitet, ihr folgt die heute noch angestellte, aber von der Familie Strauss als Familienmitglied betrachtete Anni Nitzl. Im Berliner Hotel Adlon, im Münchner Hotel Vier Jahreszeiten und im Wiener Imperial gibt das Ehepaar Strauss zu besonderen Anlässen Feste für Freunde. In der Regel aber wird zu Hause empfangen. In einem Party-Planer werden Besuche mitsamt den gereichten Speisen notiert – nur so lässt sich verhindern, den selben Personen womöglich zweimal das selbe zu servieren! Gäste werden gerne gesehen, aber von Pauline nicht immer respektvoll behandelt. Manch einer ist schockiert von ihren Temperamentsausbrüchen, ihrem Sauberkeitswahn – oder eigenwillig durchgesetzten modischen Vorstellungen: einmal schneidet die Hausherrin mit dem befriedigten Kommentar "So is' besser" kurzerhand die Hutkrempe einer geladenen Dame ab...; Pauline führt in Garmisch nicht nur ein eisernes, sondern bisweilen auch ein eisiges Regiment: "Manchmal kann ich mich kaum in meinem Zimmer halten, so zieht's", beklagt Richard die Leidenschaft seiner Gattin fürs Lüften. Auch Paulines Putzfimmel ist legendär, und sie gibt ihm nicht nur in den eigenen vier Wänden nach: auch in anderer Leute Wohnungen "kontrolliert sie gern, ob ordentlich Staub gewischt war, streifte mit dem Finger über Möbel, zog Schubladen auf, sah unter Betten oder musterte die Hände der Dienstboten" (Kurt Wilhelm). Mit Bezug auf die gestochen saubere Handschrift des Komponisten meint Pauline einmal zu Gästen: "Jaja, seine Partituren und meine Hauswirtschaft...". Mit Liebe und großem finanziellen Aufwand gestalten Richard und Pauline ihre Wohnsitze: ob böhmische Gläser, ausgefallene Möbel oder Antiquitäten, alles wird gemeinsam ausgesucht – und gemeinsam genossen. - Richard Strauss ist ein "Bildungsbürger", zu einer Zeit, als diesem Begriff noch nichts Negatives anhaftet. Er hat "seinen Goethe" gelesen und liest ihn in reifen Jahren in Garmisch nochmals – alle Werke Goethes, wohlgemerkt, außer der Farbenlehre, die er nicht schätzt. Seine Begabung, Interesse und rasche Auffassungsgabe wird 1882 im Abgangszeugnis des Münchner Ludwigs-Gymnasiums erwähnt: "Trotzdem daß er sich in hervorragender Weise mit Musik befaßte, hat er doch auch in den sprachlichen Fächern mit großem Fleiß gute Erfolge erzielt und reifes Verständnis bei Erklärung der Klassiker gezeigt. Rühmenswert sind auch seine Kenntnisse in Geschichte.". Den Klassikern und der Geschichte gehören auch in reifen Jahren sein Interesse und seine Zuwendung. Er studiert die Werke der Historiker Ranke und Burkhart, befasst sich mit dem Christentum, dem er distanziert und kritisch gegenübersteht, liest Schopenhauer. Seine Kompositionen zeugen von literarischer Bildung: Die sinfonischen Dichtungen basieren z. T. auf Lenau, Shakespeare, Nietzsche und Cervantes, seine Vokalkompositionen auf Gedichten von Schiller, Goethe, Rückert, Uhland, Eichendorff, Hesse, Morgenstern und Herder, aber auch von heute weniger bekannten Zeitgenossen. Seinen Operndichter ist Strauss (sofern er, wie im Falle von "Guntram", "Salome" und "Intermezzo" die Textbücher nicht selbst verfasst oder einrichtet) ein anspruchsvoller und kundiger Widerpart. Der Enkel Richard erinnert sich an die hohen Bildungsansprüche, die der Großvater anlegte und denen die männlichen Nachkommen kaum genügen können: "Zu einem kultivierten Europäer, so meinte Großpapa, gehören Latein und Griechisch, sonst ist er kein vollwertiger Mensch, man hat die Philosophen zu lesen, auf dem Nachttisch hat Goethe zu liegen, Herder, Wieland, Homer und Sophokles in der Ursprache, lernen, sich bilden, konzentrieren, nicht zerstreuen ...". Die grausame Realität des Zweiten Weltkrieges kann und will Strauss nicht mehr wahrhaben – das Lesen bietet Trost. An Clemens Krauss schreibt er Ende 1944: "Ich selbst trottete auch einem unheilbaren Greisenalter entgegen, verträdle meine Zeit von Plutarch bis Ranke, von Shakespeare bis Nestroy, lese immer wieder die ungelesenen Wagnerschen Schriften ...". Als "der griechische Germane" hat sich Richard Strauss in späten Jahren bezeichnet. Die klassische Bildung ergänzte ein Selbstbewußtsein als Deutscher, das der hautnah miterlebten

Barbarei der Hitlerzeit denkbar ferne stand. - Zur „Frau ohne Schatten“: für eingefleischte Strauss-Liebhaber (zumal aus Wien) ist sie die "Oper aller Opern", das "Antrittsgeschenk" des neuen künstlerischen Leiters der Wiener Staatsoper knapp nach Ende des Ersten Weltkrieges. "Die letzte romantische Oper": Bereits Ende 1910 tauchen erste Pläne zu der Märchenoper in den Notizbüchern Hofmannsthals auf. Wie "Rosenkavalier" ein Fortspinnen des "Figaro" gewesen war, so sollte die "Frau ohne Schatten" (im Briefwechsel zärtlich "Fr.o.Sch." genannt) sich an die "Zauberflöte" anlehnen: als Geschichte der Läuterung zweier Paare. "Es müssen alle vier gereinigt werden", notierte Hofmannsthal, "der Färber und sein Weib, der Kaiser und die Feentochter [die titelgebende Kaiserin, die keine Kinder empfangen kann und deshalb keinen Schatten wirft], zu trübe irdisch das eine Paar, zu stolz und fern der Erde das andere.". Durch den Verzicht der Kaiserin auf ein Glück, das mit dem Unglück anderer erkauft wird, reift sie erst zum Menschen; so stellte Hofmannsthal seine Dichtung auch unter das Goethe-Wort: "Von dem Gesetz, das alle Wesen bindet, befreit der Mensch sich, der es überwindet.". Neun Jahre sollten bis zur Premiere (10. Oktober 1919) verstreichen, auch weil die Autoren eine Uraufführung dieser "letzten romantische Oper" in Kriegszeiten ausschlossen. Gegen Wien als Uraufführungsort der "Frau ohne Schatten" kämpfte der Textdichter zunächst leidenschaftlich, das neue Amt des Komponisten, die fabelhafte Besetzung (darunter Maria Jeritza, Lotte Lehmann und Richard Mayr) und nicht zuletzt die Philharmoniker gaben den Ausschlag. Strauss hielt brieflich fest, dass "die Großtat, die das Opernorchester im erstmaligen Erklängen meiner so außerordentlich schwierigen Partitur vollbracht hat, eines der schönsten Ruhmesblätter in der Geschichte des Orchesters" bildete. Selbst der harsche Kritiker Julius Korngold bestätigte die Meisterschaft der Instrumentation: "In diesem Orchester birgt sich das Märchen.". Während diesmal die Dichtung Zielscheibe der Kritik wurde, lobten die Rezensenten (- bis auf einige, die meinten, daß Strauss nun endgültig zum "Unzeitgemäßen" geworden war -) die Musik einhellig. Andererseits konnte der große Popularitätserfolg der letzten Operschöpfungen nicht wiederholt werden – bis heute bleibt "Die Frau ohne Schatten" ein Werk für Kenner und Liebhaber...“.

Zum letzten(?) Mal: „wagner’scher Musikpanzer“

Das „Fr.o.Sch.“-Orchester ist gewaltig: 2 Flöten, 2 Piccolos (auch 3. und 4. Flöte), 2 Oboen, EnglischHorn (auch 3. Oboe), Klarinette in Es (auch in D), 2 Klarinetten in B (auch in C), 3 Fagotte, Kontrafagott (auch 4. Fagott), 4 Hörner, 4 Tenor-WagnerTuben in B und F (auch 5. - 8. Horn), 4 Trompeten, 4 Posaunen, Baßtuba, Glasharmonia, 2 Celestae, Glockenspiel, 5 chin. Gongs, 4 Pauken, Becken, Kleine Trommel, Rute, Xylophon, Schellen, Große Trommel, Große Rührtrommel, Triangel, Tamburin, Kastagnetten, TamTam, 2 Harfen, Streicher; dazu auf/hinter der Bühne 2 Flöten, Oboen, 2 Klarinetten in C, Fagott, Horn, 6 Trompeten, 6 Posaunen, Windmaschine, Donnermaschine, Orgel, 4 TamTams! Beste CD bisher: G. Solti (- ein grandioser Dirigent mit „Strauss“-Feeling)! Später, nach „Fr.o.Sch.“, wird Strauss Bizets „Carmen“-Partitur in der Hand halten: „...schaut’s: 2 Trompeten! I’ brauch’ immer 4...“!

Ein Freund des Hauses Strauss erinnert sich

Der Industrielle Manfred Mautner-Markhof (s.u.) weiß zu berichten: „...ich weiß nicht, woher der Blödsinn kommt, Richard Strauss habe beim Kartenspielen immer gewinnen wollen. Ich habe wirklich viel Karten gespielt – aber nie mit einem besseren Verlierer als Strauss. Einmal waren wir gemeinsam in Nervi – Strauss dirigierte damals in Genua gerade die italienische Erstaufführung der "Arabella". Da wir eines Tages keinen Dritten hatten, mußten wir Pikett spielen. Wenn man Pikett kann, dann ist es ein Hasard. Wir konnten’s

beide, aber ich habe diesmal gewonnen-gewonnen-gewonnen...; plötzlich sagte er: "Gehen S', rufen S' mit den Musikmanager Günzburg in Monte Carlo an, ich muß mit ihm reden!". Als ich Günzburg am Telephon hatte, nahm Strauss den Hörer und sagte: "Ich hab' mir's überlegt, ich möchte doch noch ein zweites Konzert dirigieren!" Er sagte das ganz entspannt, also keine Spur von einer unangenehmen Reaktion. - Meine Frau und ich haben einmal die Ehre gehabt, eine Woche lang in Garmisch eingeladen zu sein und dort zu wohnen. Eines Nachmittags tranken wir mit Frau Pauline Strauss Tee, während Vater Strauss gearbeitet hat. Wir haben natürlich von Oper gesprochen, und ich meinte, eine der großartigsten Stellen in der ganzen Opernliteratur sei die "Erkennungsszene" in "Elektra". Pauline sprang plötzlich auf (ich natürlich auch) und sagte: "Die Elekten spielen das gewöhnlich falsch. Die fallen dem Orest um den Hals so wie eine Geliebte, die den Geliebten wiederfindet; es ist aber nur die Schwester, die den Bruder wiedererkennt, und sie soll an ihm herabsinken. Passen Sie auf, ich werde ihnen das zeigen. Sie sind Orest, ich Elektra." Ich fragte, einigermassen verstört: "Was soll ich machen?" – "Gar nichts, bleiben Sie da stehen." Sie ist zurückgegangen und hat sich mir dann wieder langsam genähert und dabei die Melodie gesummt ... sie ist an mir herabgesunken – damals war sie immerhin 79 Jahre alt! – und hat meine Knie umfassen. Selbstverständlich habe ich sie aufgehoben und habe gesehen, wie ihr die Tränen hinunterliefen, so beeindruckt war sie von der Kunst ihres Mannes – mir kommen selbst die Tränen, wenn ich daran denke. Das hat mir wieder bewiesen: Ohne Pauline wäre Richard Strauss sicher nicht der große Mann geworden!...“.

Franz Schalk

Er wurde am 27. Mai 1863 in Wien geboren und starb am 3. September 1931 in Edlach (Gemeinde Reichenau an der Rax in Niederösterreich) und war ein österreichischer Dirigent. 1900 wurde Schalk 1. Kapellmeister der Wiener Hofoper. Von 1904 bis 1921 leitete er die Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde. 1909 bis 1919 war er Lehrer an der Wiener Musikakademie und in den Jahren von 1918 bis 1929 Direktor der Wiener Staatsoper. Von 1919 bis 1924 teilte er sich diesen Posten mit dem Komponisten Richard Strauss. Diese Zeit gilt als Blütezeit der Staatsoper. Schalk war maßgeblich an der Gründung der Salzburger Festspiele beteiligt, außerdem hatte er einen Posten als Dirigent an der Wiener Hofburgkapelle inne. Franz Schalk war - wie sein älterer Bruder Joseph - ein Schüler von Anton Bruckner. Zwar trug er wesentlich dazu bei, Bruckners Symphonien bekanntzumachen, jedoch muß einschränkend erwähnt werden, daß er diese Werke, oft in Gemeinschaftsarbeit mit seinem Bruder und/oder Ferdinand Löwe, für seine Aufführung stark bearbeitete und nicht selten vollkommen entstellte. Markantestes Beispiel ist hier Bruckners 5. Symphonie, deren Uraufführung Schalk 1894 in Graz leitete. Er strich in ihrem Finalsatz über 100 Takte und instrumentierte den verbleibenden Rest, wie die anderen Symphoniesätze auch, völlig neu. In dieser Fassung wurde das Werk schließlich veröffentlicht. Erst in den 1930er konnte der Musikwissenschaftler Robert Haas die Originalfassungen der fünften wie auch der anderen bearbeiteten Bruckner-Symphonien veröffentlichen. Die Fassungen der Brüder Schalk und Ferdinand Löwes fielen der Vergessenheit anheim. Direktoren der Wiener Staatsoper: Franz von Dingelstedt | Johann von Herbeck | Franz von Jauner | Wilhelm Jahn | Gustav Mahler | Felix von Weingartner | Hans Gregor | Richard Strauss und Franz Schalk | Clemens Krauss | Erwin Kerber | Heinrich Karl Strohm | Walter Thomas | Ernst August Schneider | Lothar Müthel | Karl Böhm | Franz Salmhofer | Herbert von Karajan | Egon Hilbert | Heinrich Reif-Gintl | Rudolf Gamsjäger | Egon Seefehlner | Lorin Maazel | Claus Helmut Drese und Claudio Abbado | Eberhard Waechter | Ioan Holender und Seiji Ozawa | Dominique Meyer und Franz Welser-Möst

Der berühmte Bariton Hans Hotter erinnert sich...

Dieser bekannte Sänger berichtet uns: „...ein großes, unauslöschliches Erlebnis: die Erscheinung Richard Strauss: er war ein Mensch, der in keiner Weise den Eindruck einer besonderen Persönlichkeit hervorrufen wollte, weder in seinem Habitus noch in seiner Art sich zu kleiden oder zu bewegen. Er sprach mit einem österreichisch gefärbten Münchner Dialekt und hatte sehr viel Humor. Auch in der Arbeit war er von einer Offenheit und Leichtigkeit, von einer Freundschaftlichkeit, die es einem leicht gemacht hat, ganz normal zu reagieren. Man muß wissen, dass Strauss oft sehr impulsiv war und aus einer momentanen Stimmung heraus Dinge sagte, die man nicht immer so ganz wörtlich nehmen durfte. Als ich einmal das Glück hatte, mit ihm an einigen seiner Lieder zu arbeiten, sprach er so, wie es seine Art war, beinahe nur für sich, vor sich hin: "Eigentlich sind mir die Lieder das Liebste, was ich geschrieben habe.". Ich bin mir nicht ganz sicher, ob das eine endgültige Feststellung war. Geklungen hat es schon ernsthaft. Die wertvollen Hinweise, die er einem jungen Sänger beim Hineinwachsen in eine neue Rolle gab, seine unkomplizierte Art, an Probleme heranzugehen, sie am Ende zu meistern, all dies aus dem unerschöpflichen Quell der Erfahrung eines jugendlich wirkenden 75jährigen, das war ein großes, unauslöschliches Erlebnis für mich. Und was auf mich den stärksten Eindruck machte: was immer er sagte oder tat, es geschah mit größter Einfachheit. Nie hatte man das Gefühl, einen Menschen vor sich zu haben, der sich seiner Bedeutung bewusst war oder dies auch entsprechend ausgespielt hätte. Da gab es nie Eitelkeit, wie sie doch vielen vom Schicksal überdurchschnittlich Bedachten oft zu eigen ist. Hier noch ein kleiner Hinweis darauf, wie sehr sich Strauss in erster Linie als praktisch ausübender Musiker sah und nicht als den größten Komponisten seiner Zeit, der er doch war. In den Jahren vor dem Zweiten Weltkrieg, als es noch nicht Mode war, dass Prominente eine geheime Telefonnummer hatten, las ich zu meinem Erstaunen im Garmischer Telefonbuch die folgende Eintragung: Dr. Strauss, Richard, Kapellmeister, und nicht, wie man vermuten könnte, "Komponist". Ich erinnere mich noch deutlich an jenen für mich denkwürdigen Tag: In der gemütlich wohligen Atmosphäre seines Heims im Loisachtal, am Fuße der Zugspitze, wurden wir, meine Frau und ich, vom Ehepaar Strauss mit einem köstlichen Mittagmahl verwöhnt – im Kriegsjahr 1944 ein nicht alltäglicher Genuss. Anschließend führte mich der Meister in sein Arbeitszimmer, wo sich im Verlauf der nächsten Stunden Außerordentliches begab. Der Maestro nahm am Flügel Platz, wo er bereits einen ansehnlichen Stapel von Musikalien und Liedbänden vorbereitet hatte. Vier Stunden lang führte mir dann der Künstler ohne Unterbrechung, mit dem jugendlichen Elan und Enthusiasmus seiner nahezu 80 Jahre, eine schier endlose Reihe mir noch unbekannter Lieder vor, spielte und sang sie. Dabei erfand er eine bunte Palette von Nuancen und Farben im Ausdruck der Worte und versah die Kompositionen zwischendurch mit gescheiterten, köstlich heiteren und teilweise erfrischend deftigen Kommentaren. So manche Nachmittage und Abende während der Salzburger Festspiele und in der Garmischer Villa habe ich ihn in seiner Spiellust erlebt. Alle, die wir zu diesen Runden zugelassen waren, haben von ihm und seiner wirklich alles beherrschenden Leidenschaft, seinen raffiniert ausgeklügelten Spielzügen, aber auch tollkühn-mutigen riskanten Einfällen gelernt. Einmal während der Urlaubszeit lud mich mein Freund und Tenorkollege Franz Klarwein für ein paar Tage zu sich in sein Garmischer Haus ein. Kaum hatte Strauss das gehört, lud er uns beide in sein Haus zu einem zünftigen Skat. Und da passierte das Ungewöhnliche: Der Meister spielte ein wenig zu riskant, "überreizte" sich, wie man beim Skat sagt, und merkte schon nach drei Stichen, dass er keine Chance mehr hatte, zu gewinnen. Wütend warf er die restlichen Karten auf den Tisch und brach zornig in jene Worte aus, die aus seinem Mund gehört zu haben sich wahrscheinlich nur wenige rühmen können: "Jetz' leckt's mi' alle am ...!". Mit diesem einen Spiel hatte er fast 800 Mark verloren. Mit wilder Energie und Verbissenheit, seinem unglaublichen Können und

auch einer gehörigen Portion Glück gelang es ihm, innerhalb von zwei Stunden seinen Verlust bei uns auf ca. 300 Mark herunterzuarbeiten. Dann betrat seine Gattin Pauline den Raum und erkundigte sich, wie lange das denn heute wieder dauere. "Ja, also, meine Herren", sprach der Herr des Hauses resignierend, "dann mach ma halt Schluß, und", mit gedämpfter Stimme auf die Skatabrechnung deutend, "das erledigen wir schon. Ich bring sie noch hinaus."; wir erhoben uns, Strauss begleitete uns bis zur Straße, nicht ohne noch einen kurzen prüfenden Blick in die Richtung des Hauses geworfen zu haben. Dann griff er kurz in die Rocktasche, holte drei zerknüllte Hundertmarkscheine hervor, drückte sie mir in die Hand und grunzte ärgerlich: "Und jetzt schaut's, daß' weiterkommt's, Saubum, elendige!"...“.

Das „Wasser des Lebens“...

Unter „Mercurialwasser“ (= „Mercurius der Weisen“) verstand/verstehet man ein universelles Auflösungsmittel in der Alchemie, mit dem angeblich jede Materie aufgelöst werden konnte. Das Merkuralwasser bildet den Hauptfeiler in der Alchemie. Ohne die genauen Kenntnisse dieser Substanz war es nicht möglich, den so-geannten „Stein der Weisen“ herzustellen. Andere Bezeichnungen hierfür waren „Wasser des Lebens“, „Azot“, „Jungfrauenmilch“, „Mercurius“, „feuriges Wasser“ oder „wäßriges Feuer“, „AeschMajim“, „Lebenswasser“ u.A.; in der Volksdichtung erlaubt das Wasser des Lebens die Erweckung von Toten, Heilung schwerer Krankheit, ewige Gesundheit oder dem Geblendeten neues Augenlicht. Aus Grimms Märchen: Das Wasser des Lebens, Der Königssohn, der sich vor nichts fürchtete, Varianten von Der treue Johannes, Das Mädchen ohne Hände, Ferenand getrü und Ferenand ungetrü, Der gelernte Jäger. Ferner indirekt: Der Herr Gevatter, De drei Vügelkens, Die Krähen, Die beiden Wanderer. Daneben kommen der Baum des Lebens und das Lebenskraut vor. Zum „Stein der Weisen“ (- lat. „Lapis philosophorum“, arab. „El Iksir“ (- daraus im Deutschen „Elixier“) oder auch den „Azoth“): so nennen die Alchemisten seit der Spätantike eine Substanz, mittels derer man unedle Metalle, wie etwa Quecksilber, in Gold oder Silber verwandeln könne. Vielen Alchimisten galt der Stein der Weisen zudem als Universalmedizin. Die Verwandlung unedler Metalle sollte durch Zusatz einer geringen Menge dieser Substanz möglich sein. Wenn der Stein die Kraft besäße, sämtliche unedle Metalle in jedem Mengenverhältnis in Gold zu verwandeln, sollte er „das Universal“ heißen; beschränkte sich seine Kraft auf die Verwandlung eines bestimmtes Metalls, sollte er „Partikular“ heißen. Für den Stein der Weisen existierten verschiedene Bezeichnungen: Roter Löwe, Großes Elixier, Magisterium, Rote Tinktur, Panazee des Lebens, Astralstein. Aus dem Stein der Weisen sollte sich auch - vor allem in den Vorstellungen der Araber - eine Universalmedizin gewinnen lassen, die auf den menschlichen Körper heilend, stärkend und verjüngend wirken sollte. Wer dieses Mittel gefunden hätte, sollte Adept genannt werden. Ein weniger vollkommenes Mittel, das unedle Metalle in Silber verwandeln könne, sollte Weißer Löwe, Weiße Tinktur, das Kleine Elixier oder Magisterium heißen. Als „Aurum potabile“ ("Trinkbares Gold") bezeichnete man die Verbindung des Steins der Weisen mit Rotwein. Dieses solle als Mittel gegen jede Krankheit und als einziges auch gegen das Altern wirksam sein. Die Verbindung des Steins mit destilliertem Wasser bezeichnete man dagegen als Universalmedizin, die, bis auf die verjüngende, alle Wirkungen des Aurum Potabiles vollbringen könne. Noch bis 1819 bestand in Deutschland eine alchimistische Gesellschaft, die Hermetische Gesellschaft. Auf der Suche nach dem Stein der Weisen erfand der Alchemist Johann-Friedrich Böttger zusammen mit dem Naturwissenschaftler Ehrenfried Walther von Tschirnhaus im Dezember 1707 das europäische Pendant des chinesischen Porzellans. Phosphor wurde 1669 von Hennig Brand, einem deutschen Apotheker und Alchemisten, entdeckt, als dieser Urin eindampfte, auf Sand erhitzte und der Rückstand aufgrund der Phosphoreszenz glühte. Der Stein der Weisen ist der Titel eines Märchens aus

der Sammlung Dschinnistan von Christoph-Martin Wieland, in dem die Bemühungen der Alchemisten um die Erlangung von Reichtum persifliert werden. Außerdem lautet der Titel des ersten Buches der HarryPotter-Reihe „Harry Potter und der Stein der Weisen“. In der ersten Geschichte der Comic-Reihe „Die Schlümpfe“ versucht der Zauberer Gargamel, den Stein der Weisen mittels der Zutat „Schlumpf“ herzustellen. In der Manga und Anime Reihe „Fullmetal Alchemist“ versuchen die beiden Protagonisten Ed(ward) und Al(phonse) Elric den Stein der Weisen zu finden, weil sie hoffen mit seiner Hilfe das alchemistische Gesetz vom "Prinzip des äquivalenten Tausches" umgehen zu können. Mit der Zeit wurde durch das zunehmende Wissen über chemische Reaktionen und die Beschaffenheit der chemischen Elemente immer klarer, daß die Umwandlung von Metallen in Gold oder, allgemeiner ausgedrückt, die Umwandlung eines Elements in ein anderes auf den von den Alchemisten angestrebten Wegen – und das sind allesamt chemische Verfahren – unmöglich ist, weil die dabei auftretenden Energien dafür um ein Vielfaches zu klein sind. Solche Umwandlungen funktionieren nur bei den mit millionenmal höheren Energien arbeitenden kernphysikalischen Verfahren und Methoden, wie sie z.B. zur Herstellung von Plutonium in größeren Mengen in Kernreaktoren tagtäglich angewendet werden. Der amerikanische Physiker und Nobelpreisträger Glenn T. Seaborg war der erste Mensch, der mit kernphysikalischen Methoden 1980 einige tausend Bleiatome zu Gold transmutierte. Transmutation: darunter versteht man die Umwandlung chemischer Elemente in andere chemische Elemente beispielsweise durch Kernreaktionen. Mögliche Anwendungen sind die Behandlung von radioaktivem Abfall und Herstellung von Gold und anderen Edelmetallen. Ursprünglich wurde der Begriff von Alchemisten (- auch der im Hotel „Schwarzer Bär“ zu Weimar übernachtet habende historische „Faust“, dem Goethe ein unsterbliches KolossalDenkmal setzte, war Alchymist an der Uni Erfurt... -) verwendet, unter denen sich jahrhundertlang der irrige Glaube hielt, mit chemischen Mitteln andere Elemente in Gold verwandeln zu können. In der Kerntechnik steht der Begriff Transmutation für die von außen induzierte Umwandlung von Atomkernen in andere Isotope. Meist ist damit speziell ein Verfahren gemeint, das zur Umwandlung langlebiger, stark toxischer Radionuklide wie aus dem Betrieb von Kernkraftwerken in kurzlebigeren, weniger toxischen Stoffen dient. Bereits seit den 40er Jahren des 20. Jahrhunderts wird großtechnisch Plutonium 239 und Uran 233 aus Uran 238 und Thorium 232 gewonnen. Dies war eine der Schlüsseltechnologien beim Aufbau der großen Arsenale von Kernwaffen im Kalten Krieg. Für die allgemeine Umwandlung von nicht strahlendem Material in radioaktives ist der Begriff „Aktivierung“ üblich. Sie läßt sich in Kernreaktoren nie ganz vermeiden und ist ein Grund für die Entstehung von radioaktivem Abfall beim Betrieb von Kernkraftwerken. Wenn die Transmutation mit Neutronen zu Nukleiden führt, die wieder als Kernbrennstoff dienen können, wird sie auch mit dem Begriff „Brüten“ bezeichnet. Reaktoren, die dafür ausgelegt sind, daß dieser Prozess besonders effizient erfolgt, werden daher „Brutreaktoren“ genannt. In Konzepten der Siebziger Jahre zum weitgehenden Ersatz von Kohle und Erdöl als Energieträger durch Kernenergie war die Transmutation in Brutreaktoren als Teil nuklearen Brennstoffkreislauf vorgesehen. Auf diese Weise sollten die Uranvorkommen möglichst effizient genutzt werden. Später rückte die Fähigkeit der Brutreaktoren in den Vordergrund, große Teile des in normalen Kernkraftwerken anfallenden Mülls in weniger problematische Stoffe umzuwandeln. Der zur Erprobung des Konzepts geplante Brutreaktor bei Kalkar wurde jedoch nie in Betrieb genommen. Ende der 80er Jahre stellte Carlo Rubbia ein alternatives Konzept, Rubbion genannt, zur Transmutation vor. Darin sollte ein unterkritischer Kernreaktor, welcher von einem starken Teilchenbeschleuniger angetrieben wird, die Neutronen zur Transmutation liefern. Der Sicherheitsvorteil dieses Entwurfs ist jedoch mit dem Nachteil behaftet, dass eine derartige Transmutationsanordnung große Mengen Energie verbraucht. Zum Einsatz von beschleunigten Protonen zur Transmutation wurden Vorexperimente an bestehenden Beschleunigern für Protonen unternommen. Für eine zu diesem Zweck optimierte Anlage

existieren lediglich Konzepte und Machbarkeitsstudien, die auf Carlo Rubbia zurückgehen. Bis zum heutigen Tage (2008) wurde weltweit noch keine große Transmutationsanlage zur Beseitigung von nuklearen Abfällen realisiert. Die wenigen existierenden Brutreaktoren werden ausnahmslos zur Plutoniumproduktion eingesetzt. Lediglich im Rahmen von Forschungsprojekten wurden bisher kleine Transmutationsanlagen realisiert. In einem Kernreaktor kann durch Bestrahlung von Platin oder Quecksilber Gold hergestellt werden. Da Platin teurer als Gold ist, ist Platin als Ausgangsmaterial besonders unwirtschaftlich. Vom Quecksilber kann nur das Isotop ^{196}Hg , welches im natürlichen Quecksilber mit einem Gehalt von 0,15 % enthalten ist, bei Bestrahlung mit langsamen Neutronen durch Neutroneneinfang und anschließenden Elektroneneinfang in das einzige stabile Goldisotop ^{197}Au umgewandelt werden. Die anderen Quecksilberisotope wandeln sich bei Bestrahlung mit langsamen Neutronen ineinander um oder bilden Quecksilberisotope, die sich durch Beta-Zerfall in Thallium umwandeln. Mit schnellen Neutronen kann das Quecksilberisotop ^{198}Hg , welches im natürlichen Quecksilber zu 9,97 % enthalten ist, durch Abspaltung eines Neutrons in das Quecksilberisotop ^{197}Hg umgewandelt werden, welches dann zu Gold zerfällt. Allerdings besitzt diese Reaktion einen geringeren Wirkungsquerschnitt und wäre nur in Schnellen Brütern oder mit Spallations-Neutronenquellen durchführbar. Denkbar ist auch, mit sehr energiereichen Neutronen aus den anderen Quecksilberisotopen mehrere Neutronen herauszuschlagen, um so Quecksilber ^{197}Hg zu erhalten. Allerdings können so energiereiche Neutronen nur mit Hilfe von Teilchenbeschleunigern erzeugt werden. Die Goldsynthese hat wegen ihrer geringen Effizienz keine wirtschaftliche Bedeutung. Abgebrannte Brennelemente von Kernkraftwerken enthalten einige Prozent stabiles Rhodium und Ruthenium als Nebenprodukt der Kernspaltung. Die parallel entstandenen radioaktiven Isotope der gleichen Elemente mit Halbwertszeiten von 45 Tagen bzw. 373 Tagen erschweren die Abtrennung und Nutzung. Stabiles Palladium entsteht ebenfalls bei der Kernspaltung in Anteilen von einigen Prozent. Allerdings entsteht in vergleichbarer Menge auch das radioaktive Palladiumisotop ^{107}Pd mit einer Halbwertszeit von 6,5 Millionen Jahren. Für die Nutzung wäre daher zusätzlich zur chemischen Abtrennung eine aufwendige Isotopentrennung notwendig. Was ist „Panazee“? Die Panazee, zu deutsch Allheilmittel, ist ein mythisches Universal-Heilmittel (bzw. -Arznei/-Medikament) zur Behandlung aller möglichen Krankheiten. Die Suche nach einem derartigen Heilmittel galt wie die Suche nach dem Stein der Weisen als eine Aufgabe der Alchemie. Der Name leitet sich ab von Panakeia (griechisch alles heilend), einer Tochter des Asklepios, des Gottes der Heilkunst in der griechischen Mythologie. Heute wird der Begriff „Panazee“ oder „Allheilmittel“ häufig im negativen Sinne gebraucht, um eine illusorische Universal-Lösung aller Probleme zu bezeichnen. Die Alchemie (auch Alchymie oder Alchimie) ist ein alter Zweig der Naturphilosophie und wurde im 17./18. Jahrhundert nach und nach von der modernen Chemie und Pharmakologie abgelöst. Oft wird angenommen, die „Herstellung“ von Gold (siehe Goldsynthese) und anderer Edelmetalle (siehe Edelmetallsynthese) sei das einzige Ziel der Alchemisten, die Adepten (großen Alchemisten) sehen diese Transmutationen jedoch eher als Nebenprodukt einer inneren Wandlung. Das Wort Alchemie leitet sich vom arabischen „al-kymiya“ her und wurde aus dem Griechischen übernommen, daher die Ableitung „χυμεία“ (chymeia). Die Auslegung der Bedeutung des Wortes ist allerdings so vielschichtig wie die Alchemie selbst: „Al“ ist ein arabischer Artikel, „Kemet“ oder „Chemi“ ist der ägyptische Ausdruck für „das Schwarze“ und bedeutet auch „schwarze Erde“ bzw. die schwarze fruchtbare Erde des Nildeltas. Schwarze Erde bezeichnet den ursprünglichsten Gegenstand der „chemischen“ Beschäftigung, die Erde, ist aber auch der Name, mit dem die alten Ägypter ihr Land bezeichneten. So könnte man „Alchemie“ z. B. mit „göttliche Kunst der Ägypter“ übersetzen. Das griechische „chymeia“ bedeutet allerdings „Schmelzung“; in diesem Sinne bedeutet Alchemie „Lehre des Gießens“. Anhand der Etymologie werden bereits ihre Ursprünge im alten Ägypten oder (hellenistischen) Griechenland deutlich. Der Basistext der Alchemie ist die ursprünglich

arabische Tabula Smaragdina, die "Bibel der Hermetik", die auf Hermes Trismegistos zurückgeht. Die Alchemie war nur teilweise von der Idee der künstlichen Herstellung von Gold getrieben, auf der Suche nach dem Stein der Weisen oder dem Universallösungsmittel Alkahest. Auch die Herstellung eines Allheilmittels (Panacea) war ein Ziel der Alchemie. Die Alchemisten, welche immer auch die Astrologie mit einbezogen, waren der Meinung, chemische Elemente könnten ineinander umgewandelt (transmutiert) werden. Grundlegender war man allgemein überzeugt, alle Stoffe seien nicht nur aus Eigenschaften, sondern auch aus Prinzipien aufgebaut (Aristotelischer Hylemorphismus). So war es theoretisch möglich, einen beliebigen Stoff (hyle), vorzugsweise von unedlen Metallen entnommen, mit den edlen Prinzipien (eidos) von Gold oder Silber neu zu gestalten. Das war idealerweise dann möglich, wenn man zuvor dem unedlen Stoff alle unedlen Prinzipien abgenommen hatte und ihn damit empfänglich für neue Prinzipien gemacht hatte. Die eigenschaftslose "prima materia" und die auf sie übertragbaren und universell anwendbaren Prinzipien, auch oft "quinta essentia" („Quintessenz“) genannt, waren das eigentliche Forschungsgebiet der Alchemisten. Diese Einschätzungen beruhten auf damals gängigen und auch für nicht-okkulte Forscher bindenden Naturphilosophien. Auch wenn die damaligen Meinungen aus heutiger Sicht abwegig erscheinen, waren derartige Hypothesen allein mangels gangbarer Alternativen notwendige Bindeglieder auf dem Weg zur modernen Naturwissenschaft. Generell war der Übergang von der Alchemie zu den meisten auch heute noch gängigen Materialwissenschaften wie der Metallurgie, der Medizinforschung usw. ein sehr fließender, oftmals nicht vorhandener. Alchemisten befaßten sich, im Gegensatz zu gelegentlichen Falschangaben, nur allegorisch mit der Herstellung lebender Kunstwesen (Homunculus, Basilisk). Anklänge an diese okkulten Experimente finden sich beispielsweise noch in Goethes Faust I und Faust II, in Hoffmanns Sandmann und in Meyrinks Golem. Es gibt etliche allegorische Darstellungen, die chemische Elemente personifizieren. Aus der Vereinigung von Mann und Frau wurden etwa Hermaphroditen geboren, die Merkmale beider Ausgangsstoffe trugen. Darunter ist wie oben gesagt nicht die Erschaffung eines künstlichen Wesens gemeint, sondern nur ein chemisches Reaktionsergebnis bildhaft erklärt. Zu diesen Bilderbüchern ist anzumerken, dass es sich meistens um Kunstbücher oder besser Schmuckbände gehandelt hat, die mehr illustrieren denn zu realen Experimenten anleiten sollten. Wir verdanken der falschen Auslegung der Naturerkenntnis und experimentellen Anwendung der Alchemie unter anderem die (Wieder-)Erfindung des Porzellans und Schwarzpulvers in Europa. Das Porzellan zum Beispiel ist ein Abfallprodukt der Suche nach Gold. Ein Alchemist am sächsischen Hof, Johann Friedrich Böttger, rettete sein Leben, indem er seinem Arbeitgeber wenigstens „Weißes Gold“ liefern konnte. Berühmte Alchemisten waren z.B. Vincenzo Casciarolo aus Bologna, der 1604 erstmals einen Phosphoreszenz-Farbstoff herstellte, den sogenannten „Bologneser Leuchtstein“ oder „Lapis Solaris“. Diese Entdeckung beförderte Diskussionen über die Natur des Lichtes und führte bereits 1652 zu ersten spektroskopischen Untersuchungen. Der Hamburger Hennig Brand war ein weiterer wichtiger Alchemist. Er entdeckte 1669 den weißen Phosphor und dessen Chemilumineszenz („Phosphorus mirabilis“) und damit die erste Chemilumineszenzreaktion überhaupt. Diese Chemilumineszenzreaktion fand als Mitscherlich-Probe Eingang in die forensische Chemie und ist auch heute noch ein beeindruckendes Experiment. Arbeitsmittel: Retorte/Alembik (Destillierhelm) - ein Helmaufsatz für einen Destillierkolben / Aludel - ein Gefäß zur Sublimation / Athanor - ein spezieller Ofentyp der Alchemisten / Bücher: Wichtige Grundlage und sozusagen die Bibel der Alchemisten war die Tabula Smaragdina. Sie ist eine dem Hermes Trismegistos zugeschriebene, ursprünglich wohl griechische, später in lateinischer Fassung verbreitete Sammlung von wenigen, schwer verständlichen und auslegungsbedürftigen Sätzen, in denen die gesamte Weltweisheit enthalten sein sollte / Kupelle - ein aus Pflanzen- oder Knochenasche gepreßtes Gefäß zur Reinigung und Abtrennung von Edelmetallen aus Legierungen / Retorte - ein Destilliergefäß / Serpentine - ein Destilliergefäß mit verbesserter

Trennung; manche Gefäße der Alchemisten werden nach Tieren benannt, so z.B. Igel oder Gans oder das Menschliche Paar. Das „Opus Magnum“ = „Das Große Werk“, ein Begriff aus der mittelalterlichen europäischen Alchemie, der sich auf die erfolgreiche Umwandlung des Ausgangsstoffes in Gold oder auf die Schaffung des Steins der Weisen bezieht: danach wurde er als Metapher für eine geistige Umwandlung in der Hermetischen Tradition verwendet. Der Weg zur Herstellung des Steins der Weisen oder auch Lapis Philosophorum verlief über vier, später drei Stufen. Die praktische Anwendung des Opus Magnum sollte unedle Stoffe durch Transmutation in Gold verwandeln, indem man den unedlen Stoff durch den „roten Stein“ führte. Es bildete das Gegenstück zum einfacheren Kleinen Werk, bei dem man durch das „weiße Elixier“ unedle Stoffe zu Silber verwandelte. In der Alchemie bestand immer ein Disput darüber, wie die Stufen im Einzelnen ausgestaltet werden sollten. Klarheit bestand jedoch in der Abfolge der einzelnen Stufen. Die „Schwärze“ (nigredo) bildete den Anfang und versinnbildlichte den Urzustand der Materie. Man bezeichnete diesen Zustand auch als die *Materia prima*. Diese verlief über die Phase der „Weißung“ (albedo), „Gelbung“ (citritas) und endete in der höchsten Stufe der „Rötung“ (rubedo). Grundlage dieser Stufen bildete die griechische Philosophie der Quaternität bzw. des Vierteilens eines Prozesses in die *melanosis* (Schwärzung), *leukosis* (Weißung), *xanthosis* (Gelbung), *iosis* (Rötung). Man lehnte diese Vorstellung an die antike Elementenlehre der vier Elemente aus Erde, Wasser, Luft und Feuer an. Erst im späten Mittelalter wurde die Quaternität zur Trinität, wobei die Stufe der *xanthosis* bzw. Gelbung entfiel. Eine andere Aufteilung war: *Materia Prima*, Calcination, Sublimation, Solution, Putrefaction, Destillation, Coagulation, Tinctura, Multiplikation, Projection. Im Verlauf der Jahrhunderte entwickelte sich das Opus Magnum zu einem unentwirrbaren Gemisch unterschiedlichster Anweisungen und Erfahrungen, die den praktischen Prozess immer unverständlicher werden ließen. Meist wollte man dadurch auch über die eigene Unwissenheit hinweg täuschen oder Misserfolge verschleiern. Die Anweisungen waren zudem symbolträchtig, vieldeutig und in rätselhafter Sprache geschrieben. Paracelsus geht bspw. über die vier Stufen hinaus und beschreibt unter anderem in seiner *De natura rerum* den Prozess einer siebenstufigen Transmutation. Bei George Ripley sind es nach seinem *Liber duodecim portarum* bereits 12 Stufen zur Goldherstellung. Genau dieses unentwirrbare Netz aus Gedanken und Bildern, ließ Wissenschaftler der Analytischen Psychologie, wie Carl Gustav Jung, zu dem Schluss kommen, dass der Schritt von der Quaternität zur Trinität mit inneren und psychischen Gründen zu erklären sei. Nicht äußere bzw. praktische Prozesse wurden im Großen Werk beschrieben, sondern unbewusst innere Zusammenhänge in die Materie und Arbeitsweise hineinprojiziert. Ein Ansatz, der sich auch parallel zur praktischen Alchemie in der abendländischen Mystik entwickelte. So sprach man bei den Rosenkreuzern auch von geistiger bzw. theoretischer Alchemie, die eine Vollendung des eigenen Menschen mit sich bringen sollte. Gustav Meyrink knüpft unter anderem an diese Tradition in seinen Werken an. Mystische Deutung seiner drei Stufen: nigredo (putrefactio), Schwärzung (Fäulnis): Individuation, Reinigung, Ausbrennen von Unreinheit; siehe auch „Sol niger“ / albedo, Weißung: Vergeistigung, Erleuchtung / rubedo, Rötung: Vereinigung des Menschen mit Gott, Vereinigung des Begrenzten mit dem Unbegrenzten. Psychologische Bedeutung: wie bereits im Opus Magnum erklärt, handelte es sich nach Ansicht einiger Psychologen bei der Alchemie nicht nur um eine praktische Disziplin im Sinne einer MetaChemie; sie hat vielmehr auch eine philosophische Dimension: Die verschiedenen alchemischen Vorgänge – wie beispielsweise die Umwandlung eines bestimmten Metalls in ein anderes – stehen hier für die Entwicklung des Menschen, d. h. für innerpsychische Prozesse. Diesen psychologischen Aspekt der Alchemie betonte vor allem der schweizer Psychiater und Psychoanalytiker Carl Gustav Jung, der sich eingehend mit ihr beschäftigte und versuchte, sie für seine Analytische Psychologie fruchtbar zu machen. Die Bezeichnung „Spagyrik“ (aus dem Griechischen *spao* = „trennen“ und *ageiro* = „vereinigen, zusammenführen“) ist ein von Paracelsus eingeführter Begriff, der von ihm synonym für

Alchemie verwendet wurde. Die Aufgabe der Alchemie sah er nicht z.B. in der Herstellung von Gold, sondern in der Herstellung von Arzneimitteln. Er wählte die Bezeichnung „Spagyrik“ zur Abgrenzung gegenüber anderen Richtungen. In der Folge wurde die Spagyrik als der medizinische Bereich der Alchemie angesehen. Spagyrika sind demnach Arzneimittel, die auf Basis der alchemistischen bzw. spagyrischen Erkenntnisse hergestellt werden. Als Ausgangsmaterial für Spagyrika kamen pflanzliche, mineralische und animalische Stoffe zur Verwendung. Bedeutende Alchemisten: Alchemisten des alten Ägypten sowie der griechischen und römischen Antike: Hermes Trismegistos (legendär) / Ostanos (vor 500 v. Chr.) / Xamolxides (ca. 550 v. Chr) / Empedokles (ca. 490–430 v. Chr) / Demokrit (ca. 470–380 v. Chr) / Maria, die Alchemistin (ca. 470 v. Chr.) / Zosimos aus Panopolis (ca. 250 bis ca. 310 n. Chr.) // Chinesische Alchemisten: In China haben sich innerhalb daoistischer Strömungen solche der Inneren Wandlung (Nei-dan) und solche der äußeren Wandlung (Wai-dan) herausgebildet, die in ihren Anfängen allerdings noch nicht geschieden waren. Das mit dem Prinzip des Dao verknüpfte Streben nach Unsterblichkeit – allerdings eigentlich im Sinne der Vollendung und Einswerdung im Dao – wurde ganzheitlich auf Körper und Geist bezogen, sodaß es auch einige Alchemisten innerhalb der chinesischen Geschichte gab, die versuchten, Metalle zu veredeln, dabei nebenbei das Schießpulver entdeckten, und nach einem Elixier [dan] suchten, das irdische Unsterblichkeit ermögliche. Dies war aber als Ergänzung zu den inneren Arbeiten Qigong, Meditation, Fasten etc. gedacht. Die ersten Spezialisten in den Künsten der Unsterblichkeit waren die Fangshi, die als einsiedlerische Weise in den Bergen lebten, schamanistische Praktiken anboten, von Kaisern und Adligen besucht und gelegentlich unterstützt wurden. Aus dieser Tradition kommt Wei Boyang, Autor des ältesten chinesischen alchemistischen Traktates Zhouyi cantong qi („Über das Vereinigen der Entsprechungen“), der gemäß der Legende während des 2. Jh. n. Chr. gelebt haben soll. Ihm wird folgender Mythos nachgesagt: Nachdem der Hund an einem Experiment das rechte Elixier betreffend tot umfiel, sprach der Meister: „Ich habe den Weg der Welt, meine Familie und Freunde aufgegeben, um in den Bergen zu leben. Es wäre schamvoll, zurückzugehen, ohne das Dao der heiligen Unsterblichen gefunden zu haben. Durch dieses Elixier zu sterben kann nicht schlechter sein, als ohne es zu leben. So muss ich es dann zu mir nehmen.“ Auch er schluckte das Elixier und fiel auf der Stelle tot um. Nachdem die enttäuschten Schüler gegangen waren, erwachten Hund und Meister und schwebten zum Himmel empor, um Unsterbliche zu werden. Ein anderer war Ge Hong (284–364 n. Chr.). Sein Hauptwerk heißt Baopuzi („Er, der den unbehauenen Klotz umarmt“ oder „Der Meister, der die Schlichtheit umfasst“). Die Shangqing-Schule nahm später einige seiner Techniken auf. Lü Dongbin, einer der Acht Unsterblichen, soll einer der ersten gewesen sein, der sich ausschließlich der Inneren Alchemie zuwandte. Sein Schüler war Liu Haichan; von diesem soll Zhang Boduan (987–1082 n. Chr.) sein Wissen erhalten haben. Er schrieb das Wuzhen pian („Über das Begreifen der Wirklichkeit“), welches die Ausdrucksweise der äußeren Alchemie auf die inneren Wandlungen überträgt. Ziel sei die Erschaffung des shengtai („geistiger Embryo“ der Unsterblichkeit). Es begründeten sich nach seinem Tod viele Schulen des Neidan. Seine Schüler begründeten etwa den südlichen Zweig der „Schule der Vollkommenen Wirklichkeit“ (wörtlich „Der Weg der Verwirklichung der Wahrheit“). Alchemisten des Islamischen Kulturkreises: Geber (ca. 721–815), Vater der Chemie / Kalid ben Jazichi (7.–8. Jh.) / Kalid ben Jesid (geboren 702?) / Rhazes (ca. 860–ca. 930) / Avicenna (980–1037) / Kalid Rachaibibi (ca. 11. Jh.) / Muhyi-d-Din Ibn Arabi (1165–1240) / Abdul-Qasim al Iraqi (13. Jh.) // Abendländische Alchemisten: Die „alchemistischen Figuren“ des Nikolaus Flamel/Artephius (12. Jahrhundert) / Nikolaus Flamel (1330 bis ca. 1413) / Berthold der Schwarze (14. Jahrhundert) / Bernhardus Trevisanus (1406–1490) / Basilius Valentinus (15. Jahrhundert) / Johann Georg Faust (ca. 1480–1540) / Paracelsus (1493–1541) / Graf Wolfgang II. von Hohenlohe-Langenburg (1546-1610) / Johann Hartmann (1568–1631) / Johan Baptista van Helmont (1579-1644) / Setonius (16/17. Jahrhundert) / Heinrich

Wagnereck (1614-1684) / Christoph Fahrner (1616-1688) / George Starkey (1628–1665) / Hennig Brand (1630-1692) / Isaac Newton (1642–1727) / Johann Conrad Creiling (1673-1752) / Johann Friedrich Böttger (1682–1719) / Laskaris (17./18. Jahrhundert) / Irenäus Philaletha (18. Jahrhundert) / Sehfeld (18. Jahrhundert) / Friedrich von Preußen / Giacomo Girolamo Casanova (1725–1798) / Alessandro Cagliostro (1743–1795) / Carl-Friedrich Zimpel (1801–1879) / Alexander von Bernus (1880–1965) / Friedor Müller (1899-1934) / Franz Tausend (1884–1942) / Fulcanelli (1887-1932) / Albert Riedel (1911–1984). Was ist ein „Adept“? So bezeichnet man (- lat. adeptio = Erlangung/Erwerbung -) eine Person oder einen Schüler, der in eine Geheimlehre oder Wissenschaft eingeweiht ist oder die Lehren eines Vorgängers studiert hat und sich als Kenner dessen Philosophie und Einstellung ausweisen kann. In der Alchemie wird der Begriff Adept für jene Personen verwendet, die das Geheimnis des Steines der Weisen kennen oder zumindest theoretisch mit der Herstellung des Steines vertraut sind. In den Mysterienschulen der Antike wurden als Adepten jene bezeichnet, die die Initiation bestanden hatten. Im heutigen esoterischen Sprachgebrauch bezeichnet man als Adepten Menschen, die mit einem esoterischen System vertraut sind und in diesen Systemen wirkliche oder vermeintliche Erfolge aufweisen können. Ebenfalls wird der Begriff Adept oder Adeptus als hierarchische Stufe bei Orden und Logen verwendet. In hermetisch-kabbalistischer Initiatenorden wie z.B. der A.O.R. beginnt die Stufe des Adepten ab Tiphereth. Auch die fortgeschrittenen Schüler mancher (asiatischer) Kampfkünste werden als Adepten bezeichnet. Auch im VCV(W) gibt es Adepten. Was ist eigentlich „Esoterik“ (von altgriechisch ἑσωτερικός esōterikós „innerlich“)? Es ist in der ursprünglichen Bedeutung des Begriffs eine für einen begrenzten „inneren“ Personenkreis bestimmte philosophische Lehre, im Gegensatz zu Exoterik als öffentlichem Wissen. Andere traditionelle Wortbedeutungen beziehen sich auf einen inneren, spirituellen Erkenntnisweg, etwa synonym mit „Mystik“, oder auf ein „höheres“, „absolutes“ Wissen. Im Rahmen der „Esoterikwelle“ wird der Begriff seit den späten 1970er Jahren darüber hinaus in sehr freier Weise für ein breites Spektrum verschiedenartiger Lehren und Praktiken gebraucht. Das altgriechische Adjektiv esōterikós, von dem das Substantiv „Esoterik“ abgeleitet ist, tauchte erstmals im 2. Jahrhundert n.Chr. auf. Es diente zunächst zur Bezeichnung bestimmter Lehren von Philosophen, die nur im persönlichen Unterricht vermittelt wurden, oder von Schriften von Philosophen, die nur zu interner Verwendung in der Schule bestimmt waren. Es handelte sich also um „innere“ Schriften oder Lehren. Dazu gehört der Hauptbestand des uns überlieferten Werks des Aristoteles (seine exoterischen, für die Öffentlichkeit bestimmten Schriften sind nur fragmentarisch oder durch sekundäre Berichte überliefert). Hippolyt von Rom und Iamblichos von Chalkis verwendeten die Bezeichnung „Esoteriker“ für eine Gruppe fortgeschrittener Schüler des Pythagoras, die einen inneren Kreis bildeten und bestimmte – nicht näher bezeichnete – Lehren exklusiv empfangen. Ob es eine solche Geheimlehre des Pythagoras tatsächlich gegeben hat, ist in der Forschung allerdings umstritten; möglicherweise war die angebliche Geheimhaltung eine erst später entstandene Legende. Bei Aristoteles handelte es sich nicht um eine Geheimlehre; es gab kein Verbot, die „esoterischen“ Schriften zu kopieren und ihre Inhalte zu verbreiten. In einer anderen Bedeutung, die sich ebenfalls bis in die Antike zurückverfolgen lässt, bezieht sich „esoterisch“ auf einen inneren Erkenntnisweg im Sinne der Philosophie Platons und der Mystik. So schrieb schon der griechische Kirchenvater Gregor von Nyssa (4. Jahrhundert) von einer „esoterischen Mystagogie“, womit er Einführung in christliche Mysterien meinte. Der Gebrauch des Substantivs „Esoterik“ (frz. ésotérisme) ist dagegen sehr viel jüngeren Ursprungs und historisch erstmals 1828 nachgewiesen. Etabliert hat sich dieses Wort dann Mitte des 19. Jahrhunderts, zunächst in der freimaurerischen Literatur. Der Etymologie nach bezeichnet der Begriff „Esoterik“ somit keinen speziellen Lehrinhalt. Daher waren die jeweils gemeinten Inhalte von Anfang an sehr heterogen. Eine erhebliche Ausweitung der Wortbedeutung fand zudem Ende der 1970er Jahre im Zuge der aufkommenden

„Esoterikwelle“ statt, wonach alles, was dem okkultistischen Formenkreis zugehört, ja sogar parapsychische Phänomene, zur Esoterik gerechnet werden kann. Als gemeinsamer Nenner kann in diesem Zusammenhang wohl ein „Bedürfnis nach dem Irrationalen“ (Faivre) angesehen werden. Noch heute wird „Esoterik“ jedoch weithin als Bezeichnung für „Geheimlehren“ verstanden, wobei es sich de facto allerdings zumeist um allgemein zugängliche „offene Geheimnisse“ handelt, die sich einer entsprechenden Erkenntnisbemühung erschließen. Nach einer anderen, ebenfalls sehr geläufigen Bedeutung bezieht sich das Wort auf eine höhere Stufe der Erkenntnis, auf „wesentliches“, „eigentliches“ oder „absolutes“ Wissen und auf die sehr vielfältigen Wege, welche zu diesem führen sollen. Noch enger gefaßte Definitionsversuche finden sich in der neueren Esoterik-Forschung, so insbesondere der Ansatz Antoine Faivres, Esoterik als eine besondere Denkform zu umschreiben (siehe Faivre-Paradigma). Nach dieser Ansicht kann von Esoterik erst in der Neuzeit gesprochen werden. Eine „Geschichte der Esoterik“ ist mit dem Problem konfrontiert, daß es keine allgemein gültige Definition ihres Gegenstands gibt, sondern sehr verschiedene Definitionen gebräuchlich sind. Der folgende historische Abriß richtet sich nach den Übersichtsarbeiten von Faivre (2001), Stuckrad (2004) und Wehr (2007, erst teilweise berücksichtigt), die jeweils andere Definitionen zugrunde legen. Ergänzend wurde die Philosophiegeschichte von Röd (2000) herangezogen. Erste Zeugnisse esoterischer Lehren und Sozialstrukturen finden sich schon recht früh in der griechischen Antike, wobei Pythagoras (ca. 570 - nach 510 v.Chr.) als Gründer der religiös-philosophischen Schule und Bruderschaft der Pythagoreer in Kroton (heute Croton, Kalabrien, Süditalien) besonders herausragt. Pythagoras glaubte – wie auch andere Zeitgenossen (die Orphiker und verschiedene Mysterienkulte) – an die Unsterblichkeit der Seele, verband damit aber die Vorstellung der Seelenwanderung (Re-Inkarnation). Die Pythagoreer betrachteten den Körper als eine vorübergehende Behausung der Seele, ja als einen Kerker, aus dem sie sich befreien müsse. Diese Erlösung von der körperlichen Existenz strebten sie durch ein sittlich einwandfreies Leben an, das zunächst zu einer Wiedergeburt auf höherer Stufe führen sollte, schließlich aber zur endgültigen Befreiung von der Körperwelt durch Beendigung der Reihe der Wiedergeburten. Diese Vorstellungen standen in scharfem Kontrast zu der älteren, von Homer repräsentierten Anschauung, in dessen Ilias der Begriff der Seele (psyche) zwar erstmals nachweisbar auftaucht, aber nur als Attribut der ganz mit dem Körper identifizierten Person. Zu den Anhängern des Reinkarnationsgedankens gehörten später auch andere bedeutende Philosophen wie Empedokles und Platon. Ein weiteres zentrales Motiv der Esoterik, das bei den Pythagoreern erstmals auftrat, ist die Erhebung der Zahlen zu den Prinzipien alles Seienden. Sie betrachteten die Welt als eine nach ganzzahligen Verhältnissen harmonisch geordnete Einheit (Kosmos), und den Weg der Läuterung der Seele sahen sie in der Unterwerfung unter die allgemeine, mathematisch ausdrückbare Harmonie aller Dinge. Auch die Idee der musikalisch begründeten Sphärenharmonie, basierend auf einem Vergleich der Planetenbewegungen mit den von den Pythagoreern entdeckten Zahlenverhältnissen der musikalischen Intervalle, hat hier ihren Ursprung. Sogar ein moralischer Aspekt wurde den Zahlen zugesprochen, indem man bestimmten Zahlen sittliche Qualitäten wie Gerechtigkeit oder Zwietracht zuordnete. Platon (427-347 v.Chr.) war der Erste, der die Unsterblichkeit der Seele argumentativ zu beweisen versuchte (in seinem Dialog „Phaidon“/„Phädon“). Dabei identifizierte er die Seele mit der Vernunft, die er als prinzipiell vom Körper unabhängig betrachtete. Ihre eigentliche Heimat sei das Reich der unvergänglichen Ideen und der reinen Geister, welcher sie entstamme und in welche sie nach dem Tod zurückkehre. Wie schon bei den Pythagoreern erscheint auch hier der Körper als Gefängnis, dem die Seele in der Reihe der Wiedergeburten durch eine reine Lebensführung enttrinnen und in ein rein geistiges Dasein übergehen kann. Unverkörpert kann sie demnach die ewigen Wesenheiten, denen sie selbst angehört, unmittelbar schauen, während dieses Wissen im Körper verdunkelt ist und gewöhnlich nur im Zuge der in sich selbst begründeten Tätigkeit der Vernunft wie eine

Erinnerung auftaucht. Neben den Lebewesen schrieb Platon auch den Gestirnen sowie dem Kosmos als ganzem eigene Seelen und damit Leben zu. Esoterisch war Platons Philosophie auch in dem Sinne, daß sie auf einen inneren Weg verwies. Das Eigentliche seiner Lehre sei, so Platon, gar nicht mitteilbar, sondern nur der eigenen Erfahrung zugänglich. Er könne als Lehrer nur Hinweise geben, aufgrund derer wenige Auserwählte in der Lage sein würden, sich selbst dieses insofern esoterische Wissen zu erschließen, das in solchen Fällen plötzlich als Idee in der Seele entspringe und sich dann selbst weiter seine Bahn breche. Das Motiv eines inneren Kreises von „Eingeweihten“ (Grundmann) oder Auserwählten, teils verbunden mit der Aufforderung zur Geheimhaltung (Arkandisziplin), tritt auch in den frühchristlichen Schriften, die später als Evangelien in das Neue Testament aufgenommen wurden, des öfteren auf, wobei allerdings nicht durchgängig ein bestimmter Menschenkreis gemeint ist. Insofern kann von neutestamentlichen Ansätzen einer christlichen Esoterik gesprochen werden, wie der Esoterikforscher Gerhard Wehr es tut. Diesen von Jesus persönlich Auserwählten steht der Apostel Paulus gegenüber, der Jesus nie persönlich begegnet war und dessen Anhänger sogar vehement bekämpfte, aber durch eine innere Offenbarung („Damaskuserlebnis“) zum Christentum bekehrt und schließlich zu dessen erfolgreichstem Missionar wurde. Hier spricht Wehr von „paulinischer Esoterik“ im Sinne des inneren Weges. Paulus erhob den Anspruch, das „Pneuma“ (Geist) Gottes empfangen zu haben und daher das Wesen und den Willen Gottes zu kennen, denn der Geist ergründe (anders als die menschliche Weisheit) alles, „auch die Tiefen Gottes“. Eine Sonderstellung unter den Schriften des Neuen Testaments nehmen noch das Evangelium und die Apokalypse des Johannes ein, die etwa der Philosoph Leopold Ziegler als „ein durchaus esoterisches Schrifttum“ bezeichnete. Diese Sonderstellung wurde auch im frühen Christentum schon zum Ausdruck gebracht, indem man das Johannes-Evangelium als das „geistige“ oder „pneumatische“ Evangelium von den anderen unterschied (Clemens von Alexandria, Origenes). An Platons Seelenlehre schloß in nachchristlicher Zeit der Neuplatonismus an, dessen herausragender Vertreter der in Rom wirkende Plotin (205-270 n.Chr.) war und der als die bedeutendste philosophische Richtung der ausgehenden Antike gilt. Plotin zog die äußerste Konsequenz aus Platons Ansatz, indem er den ekstatischen Aufschwung zum „Einen“, wie er das Göttliche nannte, das Gewahrwerden des Urgrundes aller Dinge in uns selbst, als das „wahrhafte Endziel für die Seele“ bezeichnete. „An seinem höchsten Punkt erweist sich Plotins Denken als Mystik“, wie der Philosoph Wolfgang Röd schreibt, und der Esoterikforscher Kocku von Stuckrad sieht hier den „archimedischen Punkt europäischer Seeleninterpretation“ und den „Dreh- und Angelpunkt auch heutiger esoterischer Anschauungen“ wie etwa der New-Age-Bewegung. Noch stärker als bei Plotin trat dieses mystische Element, verbunden mit magischen Praktiken, bei späteren Neuplatonikern wie Iamblichos (etwa 275-330 n. Chr.) und Proklos (5. Jh.) hervor. Diese Philosophen folgten dem in jener Zeit überhaupt sehr verbreiteten Interesse an mystischer Religiosität, Magie und Wahrsagung. Röd spricht in diesem Zusammenhang von einer Verwandlung der neuplatonischen Philosophie „zu einer Art Theosophie und Theurgie“. Eine andere in der hellenistischen Antike gestiftete Tradition, die für die Esoterik eine große Bedeutung erlangen sollte, ist die Hermetik, die sich auf Offenbarungen des Gottes Hermes beruft und eine Synthese griechischer Philosophie mit ägyptischer Mythologie und Magie darstellt. Hier trat das bis dahin im griechisch-römischen Denken wenig geläufige Motiv des Mittlers in den Vordergrund, der – ob als Gott oder als „aufgestiegener“ Mensch – höheres Wissen offenbart. Ein weiteres Grundmotiv der Hermetik wie auch der späteren Esoterik allgemein ist die Vorstellung einer alles verbindenden Sympathie, welche die astrologischen Entsprechungen zwischen Makrokosmos und Mikrokosmos begründen sollte. Später trat das neuplatonische Konzept des Aufstiegs der unsterblichen Seele durch die Planetensphären und der damit verbundenen Erlösung bis hin zum Einswerden mit Gott hinzu, ermöglicht durch Erkenntnis und durch die Erfüllung bestimmter ethischer Anforderungen. Eine besondere Ausprägung erfuhr der Gedanke der Erlösung der Seele durch höhere Erkenntnis in diversen religiösen

Strömungen der Spätantike, die zusammenfassend als Gnosis bezeichnet werden. Diese vielfältige Bewegung entstand im ersten nachchristlichen Jahrhundert im Osten des Römischen Reiches und in Ägypten. Sie trat in heidnischen, jüdischen und christlichen Spielarten auf. In ihr verbanden sich Elemente der griechischen Philosophie mit religiösen Vorstellungen. Grundlegend war dabei zumeist ein schroffer Dualismus, d.h. eine scharfe Trennung zwischen der geistigen Welt, der die menschliche Seele entstammt, und der im Grunde nichtigen materiellen Welt, an die sie vorübergehend gebunden ist, – auch verstanden als Gegensatz von Licht und Finsternis oder von Gut und Böse. Die heiligen religiösen Schriften wurden unter diesem Gesichtspunkt als verschlüsselte Botschaften betrachtet, die von „Pneumatikern“, denen das höhere Wissen über die geistige Wirklichkeit zugänglich war, verfasst worden seien und die auch nur von Pneumatikern wirklich verstanden werden könnten. Speziell in der christlichen Gnosis trat noch die Erlösergestalt des Christus und die damit verbundene Vorstellung eines entscheidenden Wendepunktes der Weltgeschichte hinzu. Die Gnosis stieß auf zunehmenden Widerspruch sowohl von philosophischer Seite (z.B. Plotin) wie auch von seiten der sich etablierenden und institutionell festigenden christlichen Großkirche, wobei eine scharfe Trennung zwischen der im Entstehen begriffenen kirchlichen Theologie und den heterogenen Spielarten der christlichen Gnosis allerdings kaum möglich war und ist. So standen die einflussreichen Theologen Clemens und Origenes der Gnosis nahe, indem auch sie eine höhere, „geistige“ Erkenntnis propagierten und für sich in Anspruch nahmen, und Origenes wurde von seinem späteren Gegner Epiphanius von Salamis gar als „Oberhaupt der Ketzer“ bezeichnet. Problematisch ist zudem, dass die Bezeichnungen „Gnosis“ und „Gnostizismus“ im wesentlichen von den kirchlichen Gegnern geprägt wurden, während die so Bezeichneten sich selbst zumeist einfach „Christen“ oder gar „orthodoxe“ Christen nannten. Eine wesentliche Differenz zwischen den kirchlichen Kritikern und den von diesen so genannten Gnostikern bestand darin, dass letztere die eigene Erkenntnis (griech. gnosis) des Einzelnen betonten und eine „Selbstermächtigung des erkennenden Subjekts“ (Stuckrad) propagierten, während die Kirche großen Wert auf die Begrenztheit des menschlichen Erkenntnisvermögens legte und die höchsten Wahrheiten nur in der göttlichen Offenbarung gegeben sah, die – unter Berufung auf die Amtsnachfolge (apostolische Sukzession) – allein in den von ihr anerkannten (kanonisierten) Schriften sowie in den von ihr vorgegebenen festen Bekenntnisformeln zu finden sei. Im Konkreten entzündeten sich die Auseinandersetzungen besonders an Fragen der Astrologie und Magie. Ab dem 4. nachchristlichen Jahrhundert hatte sich die Macht der Kirche so weit gefestigt, dass bereits geringfügige Abweichungen vom „rechten Glauben“ mit dem Tod durch Feuer oder Schwert geahndet werden konnten. Die Zeugnisse der Ansichten dieser „Häretiker“ wurden vernichtet und gingen fast restlos verloren, so dass man sich bis weit ins 20. Jahrhundert hinein weitgehend auf die nicht gerade unparteiischen Schilderungen erklärter Gegner wie Irenäus von Lyon stützen musste. Erst 1945 wurde in Nag Hammadi, Ägypten, eine Sammlung gnostischer Texte entdeckt, die den „Säuberungen“ entgangen war und erstmals einen umfassenden und unverfälschten Einblick in dieses nach eigener Einschätzung wahre oder orthodoxe Christentum erlaubte. Im Mittelalter gerieten große Teile dieser antiken Lehren im christlichen Kulturraum in Vergessenheit, während sie im islamischen Raum bewahrt und vielfach aufgegriffen wurden und teils auch in die jüdische Mystik einfließen. Insbesondere solche Lehren, die eine individuelle Erlösung implizierten oder sich auf religiöse Urkunden beriefen, welche keinen Eingang in den biblischen Kanon gefunden hatten, wurden aus dem orthodoxen Christentum ausgegrenzt. Daneben bestanden allerdings im Mittelmeerraum pagane („heidnische“) Religionen fort, und im Nahen Osten blieben vor allem der Manichäismus, der Zoroastrismus und der Islam neben dem orthodoxen Christentum bestehen. Auf der anderen Seite boten innerhalb des letzteren die neu entstehenden Klöster – insbesondere die des 529 gegründeten Benediktiner-Ordens – Raum für die Pflege kontemplativer Mystik, die sich nun auch nach Norden ausbreitete. Eine große Bedeutung für

die mittelalterliche Mystik erlangten einige im 5. und 6. Jahrhundert aufgetauchte Schriften, als deren Autor Dionysios Areopagita genannt wurde, vermeintlich ein Zeitgenosse des Paulus, den dieser in der Apostelgeschichte erwähnt hatte. Dieser Dionysios vertrat eine stark platonistisch geprägte „negative“ Theologie, in welcher er zum Ausdruck brachte, dass Gott aller herkömmlichen Erkenntnis unzugänglich sei. Erst der vollkommene Verzicht auf alles „Wissen“ im herkömmlichen Sinn ermögliche die „Einung“ mit Gott und damit eine Erkenntnis, die alles Wißbare sprengt. Daneben war Dionysios der Erste, der eine strukturierte Hierarchie der Engel, d.h. der zwischen Gott und dem Menschen vermittelnden geistigen Wesen, vorlegte. Erst etwa tausend Jahre später kamen ernsthafte Zweifel auf, ob der Autor dieser Schriften wirklich der von Paulus Erwähnte sein konnte, und heute gilt als erwiesen, dass sie frühestens gegen Ende des 5. Jh. entstanden sein konnten. Ab dem 8. Jahrhundert konnten sich in Südspanien unter der Herrschaft der in religiösen Dingen sehr toleranten Mauren in friedlicher Koexistenz allerlei Spielarten islamischer, jüdischer und christlicher Spiritualität entfalten, unter denen hier vor allem der islamische Sufismus zu nennen ist. Auch Platon und andere griechische Philosophen wurden von hier aus im westlichen Europa näher bekannt. Die herausragende Gestalt der frühmittelalterlichen Mystik und zugleich der bedeutendste Philosoph seiner Epoche war der im 9. Jahrhundert lebende Johannes Scotus Eriugena, der von Kaiser Karl dem Kahlen an die Pariser Hofschule berufen wurde. Seine Lehre war stark von Dionysios Areopagita und dem Neuplatonismus beeinflusst, und er legte die ersten brauchbaren Übersetzungen der Werke des Dionysios ins Lateinische vor, wodurch diese auch im Westen ihre Wirkung entfalten konnten. Ein zentrales Thema seiner Lehre war die Rückkehr des Menschen zu Gott, die „Gottwerdung“ (lat. deificatio oder griech. théosis) durch Erhöhung des Bewusstseins, also ganz im Sinne des Neuplatonismus. Freilich wurden seine Ansichten schon zu seinen Lebzeiten von lokalen Synoden verurteilt, und im 13. Jahrhundert wurden auf Geheiß des Papstes alle greifbaren Exemplare seines Hauptwerks vernichtet. Eine mit der frühchristlichen Gnosis vergleichbare Bewegung sind die Katharer, über die ab der Mitte des 12. Jahrhunderts Berichte vorliegen, deren Ursprung aber weitgehend im Dunkeln liegt. Der Schwerpunkt dieser sich schnell ausbreitenden spirituellen Bewegung lag in Südfrankreich und Norditalien. Sie wich in wesentlichen Punkten von der römisch-katholischen Lehre ab und wurde daher bald massiv bekämpft. Das Katharertum knüpfte vor allem an die Spiritualität des Johannes-Evangeliums an, während es große Teile des Alten Testaments ablehnte. Des weiteren betrachtete es Christus nicht als Menschen, sondern als einen vom Himmel gesandten Erlöser. Die Erlösung sah es darin, dass die Menschenseele aus der als finster betrachteten materiellen Welt in ihre Lichtheimat zurückkehren würde. Die Gemeinschaft der Katharer war streng hierarchisch geordnet; nur der kleine Kreis der in strenger Askese lebenden „Vollendeten“ wurde in ihre Geheimlehre eingeweiht. Als vor allem in weiten Teilen Südfrankreichs sehr beliebte „Gegenkirche“ entwickelte sie sich zur bedeutendsten Konkurrenz der römischen Kirche im Mittelalter, bis diese zu einem regelrechten Kreuzzug aufrief, in dessen Folge das Katharertum vollständig vernichtet wurde. Als neue mystische Geheimlehre trat im 12. Jahrhundert in Südfrankreich die jüdische Kabbala auf, die zunächst im Judentum eine große Bedeutung erlangte, später aber auch außerhalb desselben in der Geschichte der Esoterik eine bedeutende Rolle spielen sollte. Ursprünglich auf die Deutung der Heiligen Schrift (Tora) beschränkt, entwickelte die Kabbala bald auch eine eigenständige theologische Lehre (siehe Sephiroth), die mit magischen Elementen (Theurgie) verbunden war. Manche Kabbalisten (am prominentesten Abraham Abulafia) vertraten (wie die christlichen Gnostiker) die Ansicht, dass man nicht nur durch Interpretation der Tora, sondern auch durch direkte mystische Erfahrung zu „absolutem“ Wissen gelangen könne. Bis ins 13. Jahrhundert finden sich auch innerhalb des offiziellen Christentums noch wesentliche Teile dessen, was man später als Esoterik bezeichnen würde, darunter kosmologische Lehren, das Denken in Entsprechungen, die Imagination und die Idee der spirituellen Transformation. Beispiele dafür sind in Deutschland

die Mystiker Hildegard von Bingen und Meister Eckhart, in Frankreich die platonisch ausgerichtete Schule von Chartres (Bernardus Silvestris, Guillaume de Conches, Alanus ab Insulis), in Italien der Visionär Joachim von Fiore und die Franziskaner, in Spanien die neuplatonisch geprägte, der Kabbala nahestehende Lehre des Mallorquiners Ramon Llull und in England die Schule von Oxford (Theosophie des Lichts bei Robert Grosseteste, Alchemie und Astrologie bei Roger Bacon). Um 1300 setzte sich jedoch in der Theologie der Averroismus durch, der den Rationalismus betont und Imaginatives ablehnt. Esoterische Praktiken wie die Magie und die Astrologie waren im Mittelalter verbreitet. Zur Magie gehörte auch die Beschwörung (Invokation) von Dämonen und Engeln, wobei die Existenz von Dämonen als gefallener Engel auch in der Theologie anerkannt war (Dämonologie). Die Alchemie erlangte erst im 12. Jahrhundert eine gewisse Bedeutung, ausgehend von arabisch-muslimischen Quellen in Spanien. In der Renaissance, in der man sich auf die Antike zurückbesann, erlebte auch die Esoterik einen Aufschwung. Maßgeblich dafür waren die Wiederentdeckung bedeutender hermetischer Schriften (Corpus Hermeticum), die Erfindung des Buchdrucks, durch den sich ein viel breiteres Publikum erschloß, und auch die Auswirkungen der Reformation. Antoine Faivre, der Altmeister der Esoterikforschung, sieht im 16. Jahrhundert sogar den eigentlichen „Ausgangspunkt dessen, was man später als Esoterik bezeichnen sollte“, und betrachtet daher vergleichbare Erscheinungen in der Antike und im Mittelalter lediglich als Vorläufer der Esoterik: „als sich die Naturwissenschaften von der Theologie ablösten und man begann, sie um ihrer selbst willen zu betreiben (...), da konnte sich die Esoterik als eigener Bereich konstituieren, der in der Renaissance zunehmend die Schnittstelle zwischen Metaphysik und Kosmologie einnahm“. Das Corpus Hermeticum, eine Sammlung von Schriften, die dem nach neuerer Kenntnis fiktiven Autor Hermes Trismegistos zugeschrieben wurden, wurde 1463 in Mazedonien entdeckt und gelangte in den Besitz des Mäzens Cosimo de' Medici in Florenz. Diese Texte schienen sehr alt zu sein, sogar älter als die Schriften Moses und damit die gesamte jüdisch-christliche Überlieferung, und eine Art „Urwissen“ der Menschheit zu repräsentieren. Cosimo gab deshalb sofort eine Übersetzung ins Lateinische in Auftrag, die 1471 erschien und großes Aufsehen erregte. Das Corpus wurde als „ewige Philosophie“ (Philosophia perennis) betrachtet, die der ägyptischen, griechischen, jüdischen und christlichen Religion als gemeinsamer Nenner zugrunde liege. Dank des Buchdrucks erlangte es weite Verbreitung, und bis 1641 kamen 25 Neuauflagen heraus; auch wurde es in verschiedene andere Sprachen übersetzt. Im 16. Jahrhundert kamen jedoch Zweifel an der korrekten Datierung dieser Texte auf, und 1614 konnte der Genfer Protestant Isaac Casaubon nachweisen, dass sie erst in nachchristlicher Zeit entstanden sein konnten. Da hatten sie ihre enorme Wirkung jedoch längst entfaltet. Der Übersetzer des Corpus Hermeticum, Marsilio Ficino (1433-1499), übertrug auch die Werke Platons und etlicher Neuplatoniker ins Lateinische und verfaßte eigene Kommentare und Einführungen in die platonische Philosophie. Die Neuplatoniker wurden dadurch nach langer Vergessenheit überhaupt erst wieder bekannt, und Platon wurde im Wortlaut verfügbar. Auch das hatte enorme Auswirkungen. Platonisches Gedankengut wurde gegen die aristotelisch geprägte Theologie in Stellung gebracht. Ein Aspekt dieser Kontroversen betraf die Frage, wie weit menschliche Erkenntnis reichen kann, womit ein wesentlicher Konflikt aus Zeiten des frühen Christentums wieder auflebte (vgl. oben). Manche Neuplatoniker der Renaissance vertraten sogar pantheistische Positionen, was aus Sicht des monotheistischen Christentums an Ketzerei grenzte. Ein dritter wichtiger Einfluß auf die Esoterik der Renaissance ging von der Kabbala aus, indem deren Methoden zur Deutung der religiösen Urkunden auch von Christen übernommen wurden. Die bedeutendsten Vertreter dieser „christlichen Kabbala“ waren Pico della Mirandola (1463-1494), Johannes Reuchlin (1455-1522) und Guillaume Postel (1510-1581). Im Zentrum der christlich-kabbalistischen Hermeneutik stand der Versuch, auch auf der Grundlage der originär jüdischen Überlieferung die Wahrheit der christlichen Botschaft (Christus ist der Messias) zu beweisen. Das war teils mit anti-jüdischer Polemik verbunden

(die Juden würden ihre eigenen heiligen Schriften nicht richtig verstehen), rief aber auf der anderen Seite die Inquisition auf den Plan, was 1520 in der Verurteilung Reuchlins durch den Papst kulminierte. In Deutschland entwickelte der Kölner Philosoph und Theologe Agrippa von Nettesheim (1486-1535) aus Elementen der Hermetik, des Neuplatonismus und der Kabbala eine „okkulte Philosophie“ (De occulta philosophia, 1531). Darin unterschied er drei Welten: die elementare, die himmlische und die göttliche Sphäre, denen beim Menschen Körper, Seele und Geist entsprechen. Die antike Lehre von den vier Elementen (Erde, Wasser, Luft und Feuer) ergänzte er durch eine „fünfte Essenz“, womit er den Begriff der Quintessenz prägte. Größte Bedeutung maß Agrippa der Magie bei, die er als höchste Wissenschaft und erhabenste Philosophie auffasste. Nicht durch Wissenschaft im herkömmlichen Sinn, die er scharf verurteilte, sondern nur durch den „guten Willen“ könne der Mensch sich in mystischer Ekstase dem Göttlichen annähern. Die neuplatonische Dreiteilung von Mensch und Welt und die Entsprechung von Mikrokosmos (Mensch) und Makrokosmos liegen auch der medizinischen Lehre des Paracelsus (1493-1541) zugrunde. Neben den vier Elementen maß er besonders den drei Prinzipien der Alchemie (Sal, Sulfur und Mercurius) eine große Bedeutung bei. Der Quintessenz Agrippas entspricht bei ihm der Archaeus, eine organisierende und formbildende Kraft. Für Paracelsus gehörte auch die Astrologie notwendig zur Medizin hinzu, denn der Mensch trage den ganzen Kosmos in sich, Diagnose und Therapie setzten genaue Kenntnisse der astrologischen Entsprechungen voraus, und die Beurteilung des Krankheitsverlaufs und der Wirkung von Medikamenten müsse unter Berücksichtigung der Planetenbewegungen erfolgen. Zu den bedeutenden Esoterikern der frühen Neuzeit gehört auch Giordano Bruno (1548-1600). Er schrieb mehrere Bücher über Magie, die er als mit der empirischen Naturwissenschaft vereinbar ansah (Magia naturalis), und vertrat die Lehre von der Seelenwanderung. Letzteres gehörte zu den Gründen, warum er als Ketzer verbrannt wurde. Mit der im Geiste Brunos sich vom kirchlichen Dogmatismus befreienden Naturwissenschaft schienen esoterische Anschauungen dagegen vielfach kompatibel zu sein. So waren die astronomischen "Revolutionäre" Nikolaus Kopernikus (1473-1543), Galileo Galilei (1564-1642) und Johannes Kepler ((1571-1630) überzeugte Anhänger der Astrologie, Kepler und Galilei praktizierten diese sogar, und Isaac Newton (1643-1727), der neben Galilei als Begründer der exakten Naturwissenschaft gilt, verfasste daneben auch Beiträge über Hermetik, Alchemie und Astrologie. An die Forderung Martin Luthers, neben der Bibel nur auf einen individuellen Zugang zu Gott zu vertrauen, knüpfte im 16. und 17. Jahrhundert die „klassische“ Theosophie an. Deren wichtigster Vertreter war Jakob Böhme (1575-1624), ein Schuster, der im Alter von 25 Jahren nach einer schweren Lebenskrise eine mystische Vision hatte und später darüber schrieb. Nach Böhme ist der Ausgangspunkt allen Seins der „Zorn Gottes“, den er jedoch nicht wie das Alte Testament als eine Reaktion auf menschliche Verfehlungen, sondern als ein willenshaftes Urprinzip beschreibt, das vor der Schöpfung, ja „vor der Zeit“ besteht. Dem Zorn steht die Liebe gegenüber, die als Sohn Gottes oder auch als dessen Wiedergeburt angesehen wird. Diesen „wiedergeborenen Gott“ kann der Mensch nur erkennen, wenn er selbst „wiedergeboren“ wird, indem er mit Gott kämpft und durch einen Gnadenakt von diesem Kampf erlöst und mit absolutem Wissen beschenkt wird. Diese theosophische Lehre Böhmies wurde als ketzerisch eingestuft, und nachdem ein erstes, nicht zur Veröffentlichung bestimmtes Manuskript in die Hände eines Pfarrers gelangt war, wurde der Autor zeitweilig inhaftiert und schließlich mit einem Publikationsverbot belegt. Jahre später (ab 1619) widersetzte er sich jedoch diesem Verbot, und seine Schriften trugen in hohem Maß zur Ausbildung eines spirituellen Bewußtseins auf der Grundlage des Protestantismus bei. In den Jahren 1614 bis 1616 erschienen einige mysteriöse Schriften, die großes Aufsehen erregten. Ihre anonymen Autoren beriefen sich auf die mythische Gestalt des Christian Rosencreutz, der von 1378 bis 1484 gelebt haben soll und dessen Hinterlassenschaft sie in seinem Grab entdeckt hätten. Die von diesen ersten Rosenkreuzern propagierte Lehre ist eine Synthese verschiedener esoterischer

und naturphilosophischer Traditionen mit der Idee einer „Generalreformation“ der ganzen Welt. Ihre Publikation löste eine Flut von zustimmenden und ablehnenden Kommentaren aus; schon 1620 waren über 200 diesbezügliche Schriften erschienen. Der angeblich dahinter stehende geheime Orden bestand nach heutigem Kenntnisstand jedoch wahrscheinlich nur aus wenigen Personen an der Tübinger Universität, darunter Johann Valentin Andreae (1586-1654). Einen wichtigen Wendepunkt in der Rezeption esoterischer Lehren markiert die 1699/1700 publizierte Unparteyische Kirchen- und Ketzer-Historie von Gottfried Arnold, in der erstmals ein Überblick über „alternative“ Anschauungen innerhalb des Christentums gegeben wurde, ohne diese als Irrlehren zu verdammen. Der Protestant Arnold rehabilitierte insbesondere die Gnosis, indem er sie als Suche nach „ursprünglicher Religiosität“ beschrieb. Im 18. Jahrhundert entwickelte sich eine im Vergleich zu den „Klassikern“ wie Jakob Böhme weniger visionäre, dafür stärker intellektuell geprägte Theosophie. Deren wichtigster Vertreter, Friedrich-Christoph Oetinger (1702-1782), war zugleich auch ein bedeutender Propagator der Iurianischen Kabbala im deutschen Sprachraum. Durch die erste deutsche Übersetzung im Jahre 1706 wurde das Corpus Hermeticum breiter bekannt und zum Gegenstand wissenschaftlicher Darstellungen. Populär waren Themen wie Vampirismus und Hexerei, und zwielichtige Gestalten wie der Graf von Saint Germain oder Alessandro Cagliostro hatten Konjunktur. Daneben etablierte sich eine institutionalisierte Esoterik in Form von Geheimen Bruderschaften, Orden und Logen (vor allem die Rosenkreuzer und Teile der Freimaurerei). Eine Sonderstellung im Bereich der Theosophie nimmt der renommierte schwedische Naturwissenschaftler und Erfinder Emanuel Swedenborg (1688-1772) ein, der ähnlich wie Böhme aufgrund von Visionen, die er 1744/45 hatte, zum Mystiker und Theosophen wurde. Nach Swedenborgs Überzeugung leben wir mit unserem Unbewussten in einer jenseitigen geistigen Welt, in welcher wir bewußt „erwachen“, wenn wir sterben. Als Autor etlicher umfangreicher Werke avancierte er bald zu einem der einflussreichsten, aber auch umstrittensten Mystiker im Zeitalter der Aufklärung. Anhänger seiner Lehre gründeten die bis heute bestehende Glaubensgemeinschaft „Neue Kirche“, unter den Theosophen seiner Zeit blieb er jedoch ein wenig geschätzter Außenseiter, und sein bedeutendster Kritiker war kein geringerer als Immanuel Kant (1724-1804), der ihm 1766 die Streitschrift „Träume eines Geistersehers“ widmete. In der Aufklärung, zu deren wichtigstem Denker Kant durch seine späteren Hauptwerke avancieren würde, war der Esoterik neben den etablierten Kirchen eine weitere mächtige Gegnerschaft erwachsen. Aufgrund seines Verständnisses von Vernunft und Wissen musste Kant, obwohl er in jungen Jahren selbst der Seelenwanderungslehre angehangen hatte, Lehren wie diejenige Swedenborgs ablehnen, und darin folgte ihm bald die große Mehrheit der Gelehrten. Zwar könne man, so Kant, nicht beweisen, dass Swedenborgs Behauptungen über die Existenz von Geistern und dergleichen falsch seien, ebenso wenig aber das Gegenteil, und wenn man auch nur eine einzige Geistererzählung als wahr anerkennen würde, würde man damit das gesamte Selbstverständnis der Naturwissenschaften in Frage stellen. Daß Aufklärung und Esoterik nicht notwendigerweise im Gegensatz zueinander stehen mußten, zeigen hingegen die Freimaurer, bei denen ein aktives Eintreten für die rationale Aufklärung und ein verbreitetes Interesse für Esoterik nebeneinander bestanden und „Aufklärung“ vielfach mit einem Streben nach „höherem“ Wissen gleichgesetzt wurde, verbunden mit dem esoterischen Motiv der Transformation des Individuums. Esoterisch ausgerichteten Orden gehörten im 18. Jahrhundert viele bedeutende Personen an, darunter der preußische Kronprinz und spätere König Friedrich Wilhelm II., dessen Orden allerdings nur bis zu seiner Krönung bestand, weil er damit aus der Sicht der Ordensleitung seinen Zweck erfüllt hatte. Obwohl auch einige andere Adlige bedeutende Freimaurer waren, spielte das Freimaurertum insgesamt aber eher eine Rolle bei der Stärkung des sich emanzipierenden Bürgertums gegenüber dem absolutistischen Staat. In die Naturphilosophie und Kunst der deutschen Romantik floss in erheblichem Maß esoterisches Gedankengut ein. So war Franz von Baader (1765-1841)

zugleich ein bedeutender Naturphilosoph und der herausragende Theosoph dieser Epoche. In letzterer Hinsicht knüpfte er stark an Böhme an, allerdings in einer äußerst spekulativen Weise. In der romantischen Dichtung tritt der esoterische Einfluss besonders deutlich bei Novalis (1772-1801) hervor, aber auch etwa bei Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Justinus Kerner (1786-1862) und etlichen anderen bedeutenden Dichtern. Novalis fasste die Natur als ein großes lebendiges Ganzes auf, mit der der Mensch im Zuge einer Initiation erkennend verschmelzen kann. Dabei griff er auch alchemistische und freimaurerische Symbole auf. In der Musik ist vor allem Mozarts in einem freimaurerischen Umfeld entstandene Oper „Die Zauberflöte“ zu nennen, in der Malerei Philipp-Otto Runge. Mit der Begründung der modernen Chemie im späten 18. Jahrhundert (- vor allem durch die Schriften Lavoisiers 1787/1789 -) war der Niedergang der „operativen“ Alchemie eingeleitet, was deren Popularität allerdings zunächst wenig beeinträchtigte, und daneben bestand eine „spirituelle“ Alchemie als eine spezielle Form der Gnosis weiter. Auch Elektrizität und Magnetismus waren in dieser Zeit geläufige Themen esoterischer Diskurse, wobei sich besonders der schwäbische Arzt Franz Anton Mesmer (1734-1815) mit seiner Theorie des „animalischen Magnetismus“ hervortat. Mesmer verband die alte alchemistische Vorstellung eines alles durchströmenden unsichtbaren Fluidums mit dem modernen Begriff des Magnetismus und mit der Behauptung, damit Krankheiten heilen zu können. Nachdem er sich 1778 in Paris niedergelassen hatte, eroberten die von ihm entwickelten „magnetischen“ Heilgeräte vor allem die dortige Kaffeehaus-Szene. Seine „Therapiemethode“, zu Mehreren um ein solches Gerät herum zu sitzen, dabei in Trance und Ekstase zu geraten und den „Magnetismus“ daran beteiligter gesunder Personen in sich einströmen zu lassen, kann als ein Vorläufer der späteren spiritistischen Séancen gelten. Die Fox-Schwwestern gelten als Begründerinnen des Spiritismus. Ende des 18. Jahrhundert tauchte die neue Praktik auf, zumeist weibliche Personen in einen „magnetischen Schlaf“ zu versetzen und dann über die übersinnliche Welt zu befragen. Im deutschen Sprachraum befasste sich der schon genannte Justinus Kerner damit. Eine Abwandlung dieser Praktik ist der Spiritismus, dessen Ursprung 1848 bei zwei Schwestern in den USA liegt, der aber schnell auch auf Europa übergriff und Millionen Anhänger fand. Auch hierbei dient eine Person als „Medium“, und diesem werden Fragen gestellt, welche sich an die Geister von Verstorbenen wenden. Die Geister sollen antworten, indem sie den Tisch, an dem die Sitzung stattfindet, in Bewegung versetzen. In Verbindung mit dem Reinkarnationsgedanken entwickelte sich daraus eine regelrechte Religion. Als Begründer des Okkultismus im eigentlichen Sinn in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gilt Eliphas Lévi (1810-1875). Obwohl seine Werke nur „wenig geschickte Kompilationen“ (Faivre) waren, war er zeitweilig der bedeutendste Esoteriker überhaupt. Einflußreich war auch das umfangreiche okkultistische Werk von Papus (1865-1915); im deutschen Sprachraum ist vor allem Franz Hartmann (1838-1912) zu nennen. Dieser Okkultismus war eine Gegenströmung gegen die vorherrschende Wissenschaftsgläubigkeit und gegen die Entzauberung der Welt durch den Materialismus. Er verstand sich selbst jedoch als modern (Faivre nennt ihn eine Antwort der Moderne auf sich selbst) und lehnte im allgemeinen den wissenschaftlichen Fortschritt nicht ab, sondern versuchte, diesen in eine umfassendere Vision zu integrieren. Ein Kennzeichen der Moderne ist die zunehmende Trennung von materiellen und sakral-transzendenten Bereichen der Wirklichkeit. Einerseits werden Natur und Kosmos zunehmend rational begriffen und somit „entzaubert“, aber daraus kann auch die Gegenreaktion erwachsen, die Natur, den Kosmos und die materielle Wirklichkeit erneut sakralisieren zu wollen. Da der Glaube an die Berechenbarkeit aller Dinge und die prinzipielle Ergründbarkeit des Kosmos selber das Ergebnis einer religionsgeschichtlichen Entwicklung sind, nämlich der schon in der alttestamentarischen Schöpfungsvorstellung angelegten Entseelung des Kosmos, kann gerade die moderne Abwendung von dieser religiösen Tradition auch eine Abwendung von dem Glauben an die rationale Wissenschaft nach sich ziehen. In einem engeren Sinn wird vielfach das Jahr 1875

als Geburtsjahr der modernen westlichen Esoterik angesehen, markiert durch die Gründung der Theosophischen Gesellschaft (TG) in New York. Initiator und dann auch Präsident dieser Gesellschaft war Henry Steel-Olcott (1832-1907), ein renommierter Anwalt, der sich schon lange für esoterische Themen interessiert hatte und den Freimaurern nahestand. Zur wichtigsten Person wurde jedoch schnell Olcotts Lebensgefährtin Helena Petrovna Blavatsky (1831-1891). HPB, wie sie später zumeist genannt/abgekürzt wurde, war deutsch-ukrainischer Herkunft und hatte lange Jahre auf Reisen in weiten Teilen der Welt verbracht. Schon seit ihrer Kindheit stand sie in medialer Verbindung zu spirituellen „Meistern“ in Indien, von denen sie nun (laut einem Notizbucheintrag vor der Gründung der TG) die „Weisung“ erhalten hatte, eine philosophisch-religiöse Gesellschaft unter der Leitung Olcotts zu gründen. Auch Olcott berief sich auf Anweisungen von „Meistern“, die er allerdings in Form von Briefen erhalten habe. Die Ziele der TG wurden folgendermaßen formuliert: Erstens sollte sie den Kern einer universalen Bruderschaft der Menschheit bilden, zweitens eine vergleichende Synthese von Religionswissenschaft, Philosophie und Naturwissenschaft anregen und drittens ungeklärte Naturgesetze und im Menschen verborgene Kräfte erforschen. Die Bezeichnung „theosophisch“ wurde dabei anscheinend kurzfristig einem Lexikon entnommen. Kurz nach der Gründung der TG machte sich Blavatsky an die Abfassung ihres ersten Bestsellers „Die entschleierte Isis“ (Isis Unveiled), der 1877 herauskam und dessen erste Auflage bereits nach 10 Tagen vergriffen war. In dieser und in anderen Schriften – das Hauptwerk „Die Geheimlehre“ (The Secret Doctrine) erschien 1888 – bündelte HPB die esoterischen Traditionslinien der Neuzeit und gab ihnen eine neue Form. Von großer Bedeutung war dabei die Verbindung mit östlichen spirituellen Lehren, an denen zwar schon seit der Romantik ein recht reges Interesse bestanden hatte, die nun aber als das reinste „Urweistum“ der Menschheit in den Vordergrund rückten, was die Esoterik des 20. Jahrhunderts entscheidend prägen sollte. Blavatsky selbst gab einerseits an, ihr Wissen zu erheblichen Teilen der beinahe täglichen „Präsenz“ eines „Meisters“ zu verdanken (was man hundert Jahre später einmal „Channeling“ nennen würde). Im Vorwort der Geheimlehre hingegen behauptete sie, lediglich ein uraltes und bisher geheim gehaltenes östliches Dokument (das „Buch des Dzyan“) zu übersetzen und zu kommentieren. Schon nach dem Erscheinen von Isis Unveiled begannen Kritiker jedoch nachzuweisen, dass der Inhalt dieses Buches fast vollständig auch schon in anderer zeitgenössischer Literatur zu finden war, wobei die meisten der betreffenden Bücher für HPB unmittelbar in Olcotts Bibliothek verfügbar waren. Der enormen Wirkung ihres Werks tat das jedoch keinen Abbruch. Im Umfeld der Theosophischen Gesellschaft entstand gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine ganze Reihe neuer initiatischer Gemeinschaften und magischer Orden, überwiegend in freimaurerischer und rosenkreuzerischer Tradition, darunter der Hermetic Order of the Golden Dawn (1888). Dieser Orden war von der christlichen Kabbala und dem Tarot inspiriert, befasste sich mit ägyptischen und anderen antiken Gottheiten und räumte einer zeremoniellen Magie einen erheblichen Raum ein. Für letztere stand vor allem Aleister Crowley (1875-1947), der später dem in Wien gegründeten Ordo Templi Orientis (1901) beitrug und Diesem eine sexualmagische und antichristliche Ausrichtung gab. Crowley gilt als der bedeutendste Magier des 20. Jahrhunderts. In Deutschland gründete Franz Hartmann 1886 eine deutsche Abteilung der Theosophischen Gesellschaft und 1888 einen Rosenkreuzer-Orden. Viel bedeutender war hier aber Rudolf Steiner, der 1902 Generalsekretär der neu gegründeten deutschen Sektion der TG wurde. Steiner übernahm zumindest in den ersten Jahren vieles von Blavatsky, war selbst aber stark von den naturwissenschaftlichen Werken Goethes und deutschen Philosophen wie Max Stirner und Friedrich Nietzsche beeinflusst und entwickelte schließlich eine eigene, christlich-abendländische, an der Mystik anknüpfende Lehre, die er später „Anthroposophie“ nannte. Den östlichen „Weisheitslehren“ stand er ablehnend gegenüber, was schließlich zum Bruch mit der internationalen Theosophischen Gesellschaft führte. 1913 trat Steiners neu gegründete Anthroposophische Gesellschaft an die Stelle der deutschen Sektion der TG. Als Vertreter

einer christlichen Theosophie in Deutschland in der Tradition von Jakob Böhme und Franz von Baader ist im 20. Jahrhundert außerdem Leopold Ziegler (1881-1958) zu nennen. Der populärste Zweig der Esoterik im 20. Jahrhundert war zweifellos die Astrologie. Sie bedient das Bedürfnis, mit Hilfe des Prinzips der Entsprechung die verloren gegangene Einheit von Mensch und Universum wieder herzustellen. Dies kann neben der praktischen Anwendung auch einen „gnostischen“ Aspekt haben, indem man „Zeichen“ zu deuten versucht und eine ganzheitliche Sprache entwickelt. Eine ähnliche Dualität von Praxis und Gnosis liegt auch beim Tarot vor sowie bei der Unterscheidung von zeremonieller und initiatischer Magie. Einen herausragenden Einfluss auf die Entwicklung der populären Esoterik in den letzten Jahrzehnten („New Age“) hatte Carl-Gustav Jung (1875-1961). Jung postulierte die Existenz universeller seelischer Symbole, die er „Archetypen“ nannte und durch eine Analyse der Religionsgeschichte und insbesondere auch der Geschichte der Alchemie und Astrologie zu identifizieren suchte. In dieser Sichtweise wurde die innere Transformation des Adepten zum zentralen Inhalt esoterischen Handelns, so u.A. in der „psychologischen“ Astrologie. Dem liegt ein Konzept der Seele zugrunde, wie es in ähnlicher Form schon bei den antiken Neuplatonikern und bei Renaissance-Denkern wie Marsilio Ficino und Giovanni Pico della Mirandola zu finden war. Im Kontrast zur traditionellen Psychologie, die an dem mechanistisch-naturwissenschaftlichen Ansatz der Medizin ausgerichtet ist und die Rede von einer Seele als ein Ergebnis metaphysischer, also unwissenschaftlicher Spekulation betrachtet, wird hier die Seele zum „wahren Kern“ der Persönlichkeit erhoben und geradezu sakralisiert, d.h. ihrem eigentlichen Wesen nach als göttlich angesehen. Der Mensch strebt nach Vollkommenheit, indem er sich in seine eigene Göttlichkeit versenkt, welche im Unterschied zu manchen östlichen Lehren dem Individuum zugeschrieben wird. Jungs aus der Theorie der Archetypen entwickeltes Konzept des kollektiven Unbewussten gehört auch zu den Ursprüngen der transpersonalen Psychologie, welche annimmt, daß es Ebenen der Wirklichkeit gibt, auf denen die Grenzen der gewöhnlichen Persönlichkeit überschritten werden können und eine gemeinsame Teilhabe an einer allumfassenden Symbolwelt möglich ist. Solche Vorstellungen verbanden sich in der von Amerika ausgehenden Hippie-Bewegung mit einem großen Interesse an östlichen Meditationstechniken und an psychoaktiven Drogen. Die wichtigsten Theoretiker dieser transpersonalen Bewegung sind Stanislaw Grof und Ken Wilber. Grof experimentierte mit LSD und versuchte dabei, eine Systematik der auftretenden „transpersonalen“ Bewußtseinszustände zu entwickeln. Für die Kommunikation mit transzendenten Wesen in einem veränderten Bewußtseinszustand (z.B. Trance) etablierte sich in den 1970er Jahren die Bezeichnung „Channelling“. Sehr populär wurden in diesem Bereich die Prophezeiungen von Edgar Cayce (1877-1945). Weitere bedeutende Medien waren oder sind Jane Roberts (1929-1984), Helen Schucman (1909-1981) und Shirley MacLaine. Auch die Lehren von Theosophen wie Helena Petrovna Blavatsky und Alice Bailey sind hierher zu rechnen, und Vergleichbares findet sich im Neo-Schamanismus, in der modernen Hexenbewegung und im Neopaganismus. Allen gemeinsam ist die Überzeugung von der Existenz anderer Welten und von der Möglichkeit, aus diesen Informationen zu erhalten, die in der diesseitigen Welt nützlich sein können. Ein weiteres zentrales Thema der heutigen Esoterik sind ganzheitliche Konzeptionen der Natur, wobei naturwissenschaftliche oder naturphilosophische Ansätze die Grundlage für eine spirituelle Praxis bilden. Ein Beispiel dafür ist die Tiefenökologie, eine biozentrische und radikal gegen den vorherrschenden Anthropozentrismus gerichtete Synthese ethischer, politischer, biologischer und spiritueller Positionen (Arne Næss, deep ecology, 1973). Die Tiefenökologie betrachtet die gesamte Biosphäre als ein einziges, zusammenhängendes „Netz“, das nicht nur als solches erkannt, sondern auch in einer spirituellen Dimension erfahren werden soll. Damit verwandt sind James Lovelocks Gaia-Hypothese, die den ganzen Planeten Erde als einen Organismus auffasst, und daran anknüpfende Konzepte von David Bohm, Ilya Prigogine, David Peat, Rupert Sheldrake und Fritjof Capra, die man als „New Age Science“ zusammenfassen kann.

Im Bereich der Freimaurerei und des Rosenkreuzertums wurden im 20. Jahrhundert zahlreiche initiatische Gesellschaften neu gegründet. Eine besonders breite Wirkung entfaltete der 1915 gegründete Rosenkreuzer-Orden AMORC, der schon in den 30er Jahren mehrere Millionen Mitglieder hatte. Im deutschen Sprachraum ist die Anthroposophische Gesellschaft mit ihrem Zentrum in Dornach bei Basel am bedeutendsten, was durch den Erfolg der auf anthroposophischer Grundlage arbeitenden Waldorfschulen noch verstärkt wird. Die Theosophische Gesellschaft zerfiel nach Blavatskys Tod in mehrere Gruppierungen, welche heute in diversen Ländern sehr aktiv sind. Wie schon in der Romantik, lassen sich auch in der Moderne vielfach esoterische Einflüsse in Kunst und Literatur aufzeigen. Das gilt explizit für die Architektur Rudolf Steiners (Goetheanum), für die Musik Alexander Skrjabin, die Gedichte Andrej Belyis, die Dramen August Strindbergs und das literarische Werk Hermann Hesses, aber auch für Bereiche der neueren Science Fiction wie etwa die Star-Wars-Trilogie von George Lucas. Ein bedeutender Einfluss auf die bildende Kunst ging auch von der Theosophischen Gesellschaft aus. Beispiele für künstlerische Gestaltung im Dienst der Esoterik sind manche Tarot-Blätter und die Illustrationen in manchen esoterischen Büchern. Nicht im eigentlichen Sinn esoterisch beeinflusst, aber beliebte Gegenstände esoterischer Interpretationen, waren die Musik Richard Wagners und die Gemälde Arnold Böcklins. Einige Praktiken und Aussagen der Esoterik erfreuen sich großer Popularität. So sind zwei Drittel der Deutschen der Meinung, unheilbar Kranke sollten sich medizinischen Laien mit besonderen Heilkräften anvertrauen. Ebenfalls zwei Drittel glauben, daß Wasseradern und Erdstrahlen den Schlaf beeinträchtigen und daß sie mit Hilfe von Wünschelruten aufgespürt werden können. Die Hälfte der Bevölkerung glaubt, daß an der Astrologie „etwas dran“ sei, 20 % plädieren für ihre Anerkennung als Wissenschaft, etwa 10 % praktizieren sie selbst, und nur 16 % halten sie für Unsinn. 38 % glauben an die Möglichkeit der Präkognition, 17 % sind davon überzeugt, schon einmal gelebt zu haben, und 14 % glauben an die Wirksamkeit magischer Rituale. Im Buchhandel macht die Sparte Esoterik 15 % des gesamten Umsatzes aus. Der Umsatz der Esoterik-Szene insgesamt wird auf über 7 Mrd. € im Jahr geschätzt, wobei die Konsumenten zu rund 80 % weiblich, die Produzenten hingegen vorwiegend männlich seien! Die Anfänge einer wissenschaftlichen Erforschung der Esoterik bestehen in Arbeiten christlicher, jüdischer und islamischer Religionswissenschaftler über abendländische Mystik und Gnosis. Bedeutende Vertreter dieser frühen Esoterikforschung waren Martin Buber (1878-1965), Gershom Scholem (1897-1982), Henry Corbin (1903-1978) und Mircea Eliade (1907-1986). Ein erster spezieller Lehrstuhl für die „Geschichte der christlichen Esoterik“ wurde 1965 an der Sorbonne in Paris eingerichtet (1979 umbenannt in „Geschichte der esoterischen und mystischen Strömungen im neuzeitlichen und zeitgenössischen Europa“). Seit 1999 gibt es in Amsterdam einen Lehrstuhl für die „Geschichte der hermetischen Philosophie und verwandter Strömungen“. Drittens wurde an der Universität von Exeter (England) ein Zentrum für Esoterikforschung eingerichtet. Und seit Oktober 2006 hat sogar der Vatikan an der Päpstlichen Universität Angelicum in Rom einen „Lehrstuhl für nichtkonventionelle Religionen und Spiritualitätsformen“. Die wichtigste deutschsprachige Fachzeitschrift ist „Gnostika“. In ihrem aufsehenerregenden Buch „Giordano Bruno and the Hermetic Tradition“ versuchte die Historikerin Frances A. Yates 1964 nachzuweisen, daß die Hermetik bei der Begründung der neuzeitlichen Wissenschaft in der Renaissance eine wesentliche Rolle gespielt habe und daß diese Wissenschaft ohne den Einfluß der Hermetik gar nicht entstanden wäre. Obwohl das „Yates-Paradigma“ sich in dieser starken Form letztlich nicht etablieren konnte, wird es wegen der Debatten, die es auslöste, als wichtige „Initialzündung“ für die moderne Esoterikforschung betrachtet. Antoine Faivre, damals Inhaber des Lehrstuhls an der Sorbonne, stellte 1992 die These auf, daß man die Esoterik als eine Denkform (frz. *forme de pensée*) betrachten könne, und beschrieb vier grundlegende Komponenten dieser Denkform: 1.: Die Entsprechungen: Zwischen allen Teilen der sichtbaren Welt und allen Teilen der unsichtbaren Welt und umgekehrt existieren symbolische

oder reale Verbindungen. Diese Verbindungen können durch den Menschen erkannt, gedeutet und benutzt werden. Es lassen sich dabei zwei Arten von Entsprechungen unterscheiden: die in der Natur vorgefundenen Konstellationen mit dem Menschen oder Teilen seiner Psyche oder seines Körpers (z.B. Astrologie) sowie zwischen der Natur und offenbarten Schriften (z.B. Kabbala).

2.: Die lebendige Natur: Die Natur in allen ihren Teilen wird als wesentlich lebendig angesehen. Ihr können deshalb neben der materiellen Wirklichkeit auch seelische und geistige Eigenschaften zugesprochen werden. Sie zu erkennen und zu beschreiben nimmt einen besonders großen Stellenwert in der paracelsischen Tradition ein.

3.: Imagination und Mediation: Es gibt eine Reihe von Vermittlern, die die Entsprechungen offenbaren können (z. B. Rituale, Geister, Engel, symbolische Bilder etc.). Das wichtigste Hilfsmittel dafür stellt die Imagination dar, sie ist eine Art „Seelenorgan“, mit dessen Hilfe der Mensch eine Verbindung zu einer unsichtbaren Welt herzustellen vermag. Das Fehlen dieses Merkmals ist für Faivre der wesentliche Unterschied der Esoterik zur Mystik.

4.: Erfahrung der Transmutation: Transmutation ist ein ursprünglich aus der Alchemie stammender Begriff und meint die Verwandlung eines Teils der Natur in etwas anderes auf qualitativ neuer Ebene. In der Alchemie wäre dies beispielsweise die Verwandlung von Eisen in Gold. Dieses Prinzip wird in der Esoterik auch allgemein auf den Menschen angewendet und steht dann für die sogenannte „zweite Geburt“ bzw. der Wandlung zum „wahren Menschen“. Dieses Prinzip steht somit für den individuellen, spirituellen Heilsweg. - Daneben identifiziert Faivre in einigen Traditionen die „Transmission“, d.h. die Übertragung einer esoterischen Lehre durch einen Meister als Teil einer Initiation. Dieser Ansatz Faivres erwies sich als sehr fruchtbar für die vergleichende Forschung, wurde aber auch grundsätzlich kritisiert. Vor allem wurde bemängelt, dass Faivre seine Charakterisierung hauptsächlich auf Untersuchungen des Hermetismus der Renaissance, der Naturphilosophie, der christlichen Kabbala und der protestantischen Theosophie stützte und damit den Begriff der Esoterik so eng fasste, dass er auf entsprechende Erscheinungen in der Antike, im Mittelalter und in der Moderne sowie außerhalb der christlichen Kultur (Judentum, Islam, Buddhismus) vielfach nicht mehr anwendbar war. Manche heute als esoterisch bezeichnete Praktiken wie „Wahrsagerei“, Beschwörung und Magie wurden schon im Alten Testament scharf verurteilt (5 Mos 18,10 EU), und bis heute stellt sich die offizielle Lehre der christlichen Hauptströmungen (Orthodoxie, Katholizismus, Protestantismus) klar gegen jede Form von Wahrsagerei und Magie. So vertritt beispielsweise der aktuelle Katechismus der katholischen Kirche die folgende Position: „...Gott kann seinen Propheten und anderen Heiligen die Zukunft offenbaren. Die christliche Haltung besteht jedoch darin, die Zukunft vertrauensvoll der Vorsehung anheimzustellen und sich jeglicher ungesunder Neugier zu enthalten. [...] Sämtliche Formen der Wahrsagerei sind zu verwerfen: Indienstnahme von Satan und Dämonen, Totenbeschwörung oder andere Handlungen, von denen man zu Unrecht annimmt, sie könnten die Zukunft „entschleiern“. Hinter Horoskopen, Astrologie, Handlesen, Deuten von Vorzeichen und Orakeln, Hellseherei und dem Befragen eines Mediums verbirgt sich der Wille zur Macht über die Zeit, die Geschichte und letztlich über die Menschen, sowie der Wunsch, sich die geheimen Mächte geneigt zu machen. Dies widerspricht der mit liebender Ehrfurcht erfüllten Hochachtung, die wir allein Gott schulden. Sämtliche Praktiken der Magie und Zauberei, mit denen man sich geheime Mächte untertan machen will, um sie in seinen Dienst zu stellen und eine übernatürliche Macht über andere zu gewinnen – sei es auch, um ihnen Gesundheit zu verschaffen –, verstoßen schwer gegen die Tugend der Gottesverehrung...“. Kritische kirchliche Stellungnahmen zur Esoterik allgemein betrachten diese grundsätzlich als nicht christlich. Als wesentliche Unterschiede zwischen Esoterik und Christentum werden konkret aufgeführt:

- ein in der Regel unpersönliches, ungeschichtliches Gottesbild statt einer personalen Gottesbeziehung im Christentum,

- die Auffassung von Jesus als „Avatar“ oder „Eingeweihtem“ statt des biblisch-historischen, christlichen Bildes von Jesus von Nazareth,
- die Möglichkeit des Abtragens von Karma, der Selbsterlösung z. B. durch evolutive Bewußtseinerweiterung im Verlauf von Reinkarnation im Gegensatz zur Vorstellung der Einmaligkeit des Lebens, der Erlösung und Vergebung durch das Geschenk der Liebe Gottes und des Kreuzestods Jesu Christi im Christentum.

Als problematische Aspekte mancher Richtungen der Esoterik gesehen werden insbesondere ein auf subjektiver, einseitig harmonischer Wahrnehmung beruhendes Weltbild und das damit teilweise einhergehende Negieren von Leid und Problemen, übertriebene Heilsversprechungen, unrealistische magische Erwartungen, das Absolut-Setzen subjektiver Erfahrungen, eine Abhängigkeit von „spirituellen Experten“ oder selbsternannten religiösen „Meistern“. Mit der Aufklärung und der Emanzipation der Wissenschaft von der Vormundschaft der Kirche trat in der Neuzeit eine dritte Partei auf, die sich sowohl den kirchlichen wie den esoterischen Lehren kritisch gegenüberstellte. Dabei handelte es sich nach neueren historischen Untersuchungen allerdings um ein sehr komplexes Geschehen voller Widersprüche. So waren selbst höchstrangige Naturforscher jener Zeit wie Johannes Kepler und Isaac Newton zugleich gläubige Christen und überzeugte Anhänger esoterischer Disziplinen wie der Astrologie oder der Hermetik, und der Begriff „Aufklärung“ wurde im 18. Jahrhundert oft auch auf die Erlangung „höheren“ Wissens im Sinne dessen bezogen, wofür sich später dann die Bezeichnung „Esoterik“ etablierte. Selbst noch bei Ernst Haeckel (1834-1919), dem großen Propagator der Evolutionstheorie im deutschen Sprachraum und zu seiner Zeit einem der schärfsten Kritiker der Kirchen, finden sich dezidiert esoterische Motive, etwa wenn er 1917 unter dem Titel „Kristallseelen“ schrieb: ‚'Alle Substanz besitzt Leben', anorganische ebenso wie organische; 'alle Dinge sind beseelt', Kristalle so gut wie Organismen.‘. Wenngleich derartige Naturphilosophie ab dem 19. Jahrhundert (genauer: seit dem Ende der Romantik) klar von der Naturwissenschaft abgegrenzt wurde, zeigt sie doch, daß für viele namhafte Naturforscher jener Zeit Naturwissenschaft durchaus mit Religiösem vereinbar erschien – ob nun im Sinne einer etablierten Konfession oder eher esoterischer Ansätze. Ein zentrales Postulat der Esoterik, nämlich die Existenz und Erkennbarkeit einer „anderen“, jenseitigen Welt, wurde jedoch von bedeutenden Aufklärern wie Immanuel Kant scharf zurückgewiesen (vgl. Kapitel „Geschichte“), und in der Folge verschwand dieses Thema praktisch aus der wissenschaftlichen Diskussion. Kant, der sich 1766 (zunächst noch anonym) in „Träume eines Geistersehers“ konkret mit den Behauptungen eines der damals einflussreichsten Mystiker, Emanuel Swedenborg, auseinandersetzte, bestritt keineswegs die Möglichkeit solcher Geister-Visionen, wie Swedenborg sie beschrieb. Es sei aber wissenschaftlich nicht entscheidbar, ob es tatsächlich Geister gibt oder nicht. Da jedoch – so letztlich Kants Haupt-Argument – die Annahme ihrer Existenz das gesamte Selbstverständnis der Naturwissenschaften in Frage stellen würde, müsse man sie ablehnen. Dieser Ansicht schloß sich die große Mehrheit der Gelehrten an. Eine ähnlich gelagerte Kritik entzündet an sich an der Interpretation des Begriffs „Esoterik“. So schreibt der Religionswissenschaftler Hartmut Zinser in einer Aufklärungs-Broschüre der Hamburger Innenbehörde: „Über ein Verborgenes können eigentlich keine Aussagen gemacht werden, dann wäre es kein Verborgenes mehr. Anhänger des Okkultismus und der Esoterik aber machen genau dies. Sie schreiben dem Unbekannten und Verborgenen bestimmte Eigenschaften zu, z. B. die Wirkung von Geistern, Toten, anderen Lebenden oder eines Weltbewusstseins usw. zu sein. Es ist dies der Grundfehler der Esoterik und des Okkultismus, dass er über ein tatsächliches oder angenommenes Unbekanntes Aussagen macht. Wenn immer es möglich ist, diese Aussagen zu überprüfen, stellt sich heraus, dass die esoterischen Aussagen über ein Unbekanntes und Verborgenes falsch, unnötig und irreführend sind. Esoteriker wie Okkultisten ertragen offensichtlich die Tatsache nicht, dass uns Menschen vieles unbekannt und verborgen ist und schreiben sich ein Wissen und auch Macht über das Unbekannte und Verborgene zu. Dies

mag ihren Wünschen entsprechen, nicht aber der Wirklichkeit.“. An Kants Argumentation anschließend, problematisiert in jüngster Zeit der Physiker Martin Lambeck die Esoterik insgesamt. Die Esoterik wolle das mechanistisch-materialistische Weltbild der Physik schleifen, die Physik erscheine daher „wie eine belagerte Festung“. „Ausgangspunkt aller Esoterik“ ist nach Lambeck (der sich dabei offenbar auf ein Buch von Thorwald Dethlefsen stützt) die Lehre des Hermes Trismegistos; „hermetische Philosophie“ sei gleichbedeutend mit Esoterik. Insbesondere bilde das in dem Satz „Wie oben, so unten“ klassisch formulierte Analogieprinzip die Grundlage aller Esoterik, und die Esoteriker seien davon überzeugt, auf dieser Grundlage die gesamte Welt des Mikro- und Makrokosmos erforschen zu können. Daraus folge aber, so Lambeck, dass aus der Sicht der Esoterik „alle seit Galilei mit Fernrohr und Mikroskop durchgeführten Untersuchungen überflüssig“ gewesen seien. Zudem stehe das Analogisieren „im fundamentalen Widerspruch zur Methode der heutigen Wissenschaft“. Aus diesem und anderen, ähnlichen Widersprüchen zieht Lambeck nun allerdings nicht die Konsequenz, Esoterik abzulehnen. Ihm geht es um die Widerspruchsfreiheit des Lehrgebäudes der Physik und um ihren Anspruch, für ihr Gebiet allein zuständig zu sein. Die Esoterik mache Aussagen, die in diesen Zuständigkeitsbereich fielen, z. B. daß alles in der Welt aus 10 Urprinzipien aufgebaut sei (laut Lambeck ein grundlegendes Postulat der Esoterik). Die Existenz derartiger „Paraphänomene“ (vgl. Parawissenschaft) müsse empirisch getestet werden. In jüngerer Zeit haben auch rassistische und anderweitig rechtsradikale Erscheinungen innerhalb der Esoterik die Aufmerksamkeit kritischer Beobachter auf sich gezogen. Hierzu bemerkt die schon zitierte Hamburger Aufklärungs-Broschüre: „Die völkische Käuferschaft hat die Esoterik für sich entdeckt.“ Nach einer ausführlichen Bestandsaufnahme (die sich allerdings auf die moderne Esoterik beschränkt und diese weitgehend mit Okkultismus gleichsetzt) kommt die Studie zu dem Ergebnis: „Offener Neonazismus, Ariosophie und antisemitische Verschwörungsliteratur decken nur eine Minderheit der esoterischen Bewegung ab. Irrationalismus, Karma, Rassismus, Gurus und dogmatische Heilslehren hingegen sind zentrale Bestandteile des esoterischen Glaubens und machen ihn anfällig für autoritäre und rechtsextremistische Ideologien.“; dagegen kommt der Strafrechtler Alexander-A. Niggli in seiner im Auftrag der Eidgenössischen Kommission gegen Rassismus erstellten Expertise „Esoterik und Rassendiskriminierung“ zu der Einschätzung, dass „Esoterik grundsätzlich nicht mit Rassendiskriminierung verknüpft ist“. Weitere grundsätzliche Kritik an der Esoterik kommt aus der systemkritischen Fraktion der politischen Linken. Wie schon Karl Marx die Religion als „Opium des Volkes“ bezeichnete, nennt etwa Claudia Barth in ihrem Buch „Über alles in der Welt – Esoterik und Leitkultur“ die moderne Esoterik (die sie etwa mit New Age gleichsetzt) eine „irrationale Ideologie“, die „systemstützend“ wirke, also „den Nutzen einer Minderheit durchsetzen soll und den Interessen der Mehrheit der Menschen schadet“. Speziell in Deutschland sei die Esoterik zudem „von völkisch-nationalen, antisemitischen Vordenkern entwickelt“ worden. Viele Kritiker, aber auch manche Esoteriker selber beklagen einen „Supermarkt der Spiritualität“: Verschiedene, teils widersprüchliche spirituelle Traditionen, die über Jahrhunderte in unterschiedlichen Kulturen der Welt entstanden, würden in der Konsumgesellschaft zur Ware, wobei sich verschiedene Trends und Moden schnell abwechselten („gestern Yoga, heute Reiki, morgen Kabbala“), und als Produkt auf dem Markt ihres eigentlichen Inhalts beraubt würden (Lifestyle). Dieser Umgang sei oberflächlich, reduziere Spiritualität auf Klischees und beraube sie ihres eigentlichen Sinns. Was ist nun „Mystik“? Der Ausdruck „Mystik“ kommt von griechisch μυστικός (mystikós), „geheimnisvoll“, dies wiederum steht in Verbindung mit griech. myein, „sich schließen, zusammen gehen“, was zunächst auf die Augen bezogen war. Das Wort mystisch wurde anfangs auf Mysterien und Geheimriten bezogen und später generell im Sinne von dunkel und geheimnisvoll verwendet. In der Spätantike findet der Ausdruck dann auch in philosophischen Kontexten Verwendung, wenn der verborgene Sinn einer Äußerung angesprochen ist, und wird insbesondere von Proklos auf den Bereich des

Göttlichen bezogen. Das Wort bezeichnet heute im allgemeinen Sprachgebrauch Berichte und Aussagen über die Erfahrung einer höchsten Wirklichkeit sowie die Bemühungen um eine solche Erfahrung. Ähnlich wie hin und wieder Mystik selbst bezeichnen davon abgeleitete Worte wie Mystizismus und mystisch in der Umgangssprache auch als unverständlich, rätselhaft oder unsinnig empfundene Redeweisen - ohne dass ein Bezug auf spezifische Traditionen religiöser Mystik mitgemeint wäre. Das Thema „Mystik“ ist ein Forschungsgegenstand innerhalb der Theologien der Offenbarungsreligionen und der Religionswissenschaften, in Kultur-, Geschichts- und Literaturwissenschaft, in der Philosophie und Psychologie. Ein fachwissenschaftlicher Konsens über eine präzisere Begriffsbestimmung besteht nicht. Im Alltagssprachgebrauch bezieht sich "Mystik" meist auf religiöse Erfahrungen, die als solche nicht objektiv zugänglich scheinen. Die meisten fachwissenschaftlichen Forschungsansätze analysieren dagegen lediglich Berichte über mystische Erfahrungen, psychologische Korrelate oder philosophisch-theologische Interpretationskategorien derselben. Zu den bekannteren Forschern zählen dabei für die jeweiligen Einzelwissenschaften beispielsweise: in der Theologie: Karl Rahner, Dorothee Sölle, Ernst Troeltsch, Joseph Maréchal, Dietmar Mieth, Gershom Scholem, Hans Urs von Balthasar, Walter Nigg - in der Theologiegeschichte: Rudolf Haubst, Vladimir Lossky, Hugo Rahner, Josef Sudbrack, William J. Hoye - in der Literaturwissenschaft: Bernhard Teuber, Alois Maria Haas, Walter Haug, Niklaus Largier, Kurt Ruh, Michael Egerding, Burkhard Hasebrink, Susanne Köbele, Otto Langer - in der Religionswissenschaft: Rudolf Otto, Annemarie Schimmel, John Walbridge, Roland Pietsch, Richard King, Thomas A. Forsthoefel, Robert H. Sharf - in der Geschichtswissenschaft: Bernard McGinn, Michel de Certeau, Peter Dinzelbacher, Robert E. Lerner - in der Philosophie: William James, William Alston, Jerome Gellman, Steven T. Katz, C. D. Broad, Evan Fales, J. William Forgie, Wayne Proudfoot - in der Philosophiegeschichte: Jasper Hopkins, Karl Albert, Ian Almond, John D. Caputo, Oliver Davies, Maurice de Gandillac, Alain de Libera, Kurt Flasch, Werner Beierwaltes, Joseph Bernhart, Ruedi Imbach, Joseph Koch, Klaus Kremer, Andrew Louth, Burkhard Mojsisch, Michael Sells, Loris Sturlese, Frank Tobin, Ellior R. Wolfson in der Psychologie: Carl Albrecht, Eugene d'Aquili, Andrew Newberg, James H. Austin, Michael A. Persinger, Peter Fenwick; dabei ist eine nähere Bestimmung des Begriffs sehr kontrovers. Zur Problematik trägt bei, daß das Thema „Mystik“ unterschiedlichste Wissenschaftsdisziplinen betrifft, innerhalb welcher nochmals sehr unterschiedliche Forschungsrichtungen existieren. Im alltäglichen Sprachgebrauch sowie in populärer Literatur findet das Thema „Mystik“ ebenfalls breites Interesse. Entsprechend vielfältig ist die populäre Literatur, in welcher der Ausdruck „Mystik“ oft in sehr unbestimmtem Sinne verwendet wird. Gleichwohl lassen sich Merkmale angeben, die zumeist für mystisches Erleben und mystische Spekulation für typisch gehalten werden. Auch ist für mehrere Personen unstrittig, dass diese weithin als Mystiker gelten. Religionsgeschichtlich versteht man unter Mystik eine Sonderform eines religiösen und damit auf ein Absolutes oder Jenseits ausgerichteten Erlebens und Beschreibens. Mystische Erfahrungen werden deswegen stets im Rahmen des individuellen Kontext ausgedrückt. Doch ist das transzendente Element in theistischen Kontexten stets Gott. Als Gotteserfahrung gedeutete mystische Erlebnisse kennen u. a. Strömungen des Judentums, des Christentums, des Islams und des Hinduismus. Sie finden in unterschiedlichsten Begriffen und Wendungen Ausdruck, die von späteren Mystikern für die Darlegung ihrer mystischen Theologie oder Berichte ihrer Gotteserfahrung verwendet wurden: Nacht und Dunkelheit, Feuer (Mose), „sanftes, leises Säuseln“ (1 Kön 19,12), Liebe (Johannesbriefe), göttliches Du, Gott als innerstes Innen (z.B. bei Augustinus); göttliche Mutter (Ramakrishna). Nichttheistische Traditionen wie Buddhismus, Jainismus und Daoismus setzen mystische Erfahrungen mit einer letztendlichen Wirklichkeit ohne Bezug auf eine göttliche Wesenheit in Beziehung. Der Ursprung der christlichen Mystik ist in den Gotteserfahrungen der Mystiker der Kirche zu finden. Im späten Mittelalter unterschied der französische Theologe Johannes

Gerson die *Theologia mystica* als experimentelle Erkenntnis Gottes bzw. Erfahrungswissen von Gott (*cognitio dei experimentalis*) von einem lehrhaft vermittelbaren theoretischen Wissen von Gott (*cognitio dei doctrinalis*). In der Beschreibung mystischer Erfahrungen gibt es große Unterschiede. So beziehen sich Autoren eher christlicher Traditionen oft auf biblische Motive. Stellen wie „Selig, die ein reines Herz haben, denn sie werden Gott schauen.“ (Mt 5,8) aus den Seligpreisungen Jesu können dann auf eine Reinheit von Affekten, sinnlichen Wahrnehmungen und Handlungsmotiven bezogen sein, die als Vorbedingung für die Gottesnähe in mystischer Erfahrung beansprucht wird. Es gibt aber auch Beschreibungen teilweise sehr plötzlich eintretender mystischer Erfahrung, für die kaum spezielle Voraussetzungen genannt werden können. Gerade in der christlichen Mystik scheint sich der beste Ansatzpunkt für den interreligiösen Dialog zwischen Christentum und Buddhismus zu befinden. Kein geringerer als Daisetz T. Suzuki war bereits in den 50-er Jahren tief von Meister Eckhart beeindruckt: "ich hätte nie erwartet, dass irgendein christlicher Denker - gleich ob alt oder modern - solch kühne Gedanken hegen würde"; auch werden die Werke von Jakob Böhme ins Japanische übersetzt. Willigis Jäger ist zugleich ein christlicher Mystiker und ein buddhistischer Lehrer. Nach hinduistischen Lehren ist eine Einheitserfahrung mit dem göttlichen Brahman möglich. Das ist in Worten kaum wiederzugeben, da Begriffe es nicht fassen. Typische Beschreibungen bedienen sich Metaphern wie: das Bewusstsein weitet sich ins Unendliche, ist ohne Grenzen, man erfährt sich aufgehoben in einer Wirklichkeit unaussprechlichen Lichts und unaussprechlicher Einheit (Brahman). Dieser Einheitserfahrung entspricht die Lehre der Einheit von Atman („Seele“) und göttlichem Brahman. Dieses Einssein fassen verschiedene Vertreter unterschiedlich auf: pantheistisch: Wie ein Salzklumpen sich im Wasser auflöst, gehe der Atman im göttlichen Brahman auf. - panentheistisch: Die Seelen behalten einen Eigenstand, wengleich mit dem Brahman unauflöslich verbunden. - monotheistisch: Einheit in Vielfalt. Qualitative Einheit und gleichzeitige individuelle Vielfalt, die der Seele eine ewige mystische Liebesverbindung mit Gott ermöglicht (*Vishishta-Advaita*). Nach hinduistischer Lehre ist die alltägliche Wahrnehmung auf Vieles gerichtet, die mystische Erfahrung aber eine Einheitserfahrung. Das göttliche Eine ist in Allem gegenwärtig, jedoch nicht einfachhin erfahrbar. Es zu erfahren setzt voraus, die Wahrnehmungs-Art zu ändern. Dazu dienen Konzentrationstechniken des Yoga (Meditation) und die Askese (Enthaltung, Verzicht). Askese führt zur Freiheit gegenüber weltlichen Bedürfnissen. Dies kann Essen und Trinken, Sexualität oder Machtstreben einschränken. In der buddhistischen Mystik, die insbesondere in den Strömungen des Mahayana und Vajrayana verbreitet ist, geht es wie in allen buddhistischen Schulen nicht um direkte Erfahrung eines göttlichen Wesens. Die Natur des Geistes wird als nicht-dual verstanden. Dies ist jedoch in der Regel nicht bewusst und wird durch das Anhaften am Ich verschleiert. Aus dieser grundlegenden Unwissenheit entsteht die Vorstellung eines unabhängig von anderen Phänomenen existierenden Ichs. Damit geht das Auftreten der Geistesgifte Verwirrung/Unwissenheit, Hass, Gier, Neid und Stolz einher, die Ursachen allen Leidens. Ziel ist es, die Geistesgifte in ursprüngliche Weisheit umzuwandeln, die Ich-Vorstellung aufzulösen und die den unerleuchteten Wesen eigene Aufspaltung der Phänomene in Subjekt und Objekt zu überwinden. Die den fühlenden Wesen innewohnende, bis dahin verschleierte Buddhanatur wird als immer schon zugrundeliegend erkannt. Wer dies erreicht wird erleuchtet oder schlicht Buddha genannt. Praktiken wie Meditation, Gebet, Opferdarbringungen, verschiedene Yogas und spezielle tantrische Techniken sollen dies ermöglichen. Die in China entstandene Philosophie und Religion des Daoismus besitzt in ihren verschiedenen Formen eine spezifische Mystik. Schon die ältesten Texte die sich mit dem Dao, dem Urgrund des Daseins, befassen, das *Daodejing* und *Zhuangzi*, beschäftigen sich mit der Idee des Erlangens des Ureinen und der mystischen Inneschau sowie einer bestimmten geistigen Haltung, die den daoistischen Mystiker auszeichnet. Die ab dem 2. Jh. entstandene daoistische Religion hatte dann in ihren verschiedenen Schulen einen

ausgeprägten Hang zu mystischen Formen von Ritual und Magie, Meditation und Innenschau, basierend auf komplexen Annahmen über die Natur des Dao und des daraus entstandenen Kosmos. Vertreter des Sufismus (islamische Mystiker) lehren, daß Gott in jeden Menschen einen göttlichen Funken gelegt hat, der im tiefsten Herzen verborgen ist. Diesen Funken verschleiert die Liebe zu allem, was nicht Gott ist - etwa Wichtignehmen der (materiellen) Welt, sowie Achtlosigkeit und Vergeßlichkeit (siehe Nafs). Nach dem Propheten Mohammed sagt Gott den Menschen: „Es gibt siebzigtausend Schleier zwischen euch und Mir, aber keinen zwischen Mir und euch.“. Die Sufis praktizieren eine tägliche Übung namens Dhikr, was Gedenken (also Gedenken an Gott, bzw. Dhikrullah) bedeutet. Da rezitieren sie bestimmte Stellen aus dem Koran und wiederholen eine bestimmte Anzahl der neunundneunzig Attribute Gottes. Darüber hinaus kennen die meisten sufischen Orden (Tariqas) ein wöchentliches Zusammentreffen in sogenannten Tekkes, bei dem neben der Pflege der Gemeinschaft und dem gemeinsamen Gebet ebenfalls ein Dhikr ausgeführt wird. Je nach Orden kann dieser Dhikr auch Musik, bestimmte Körperbewegungen und Atmungsübungen beinhalten. Im Judentum hat die Mystik besonders in der Kabbala eine breite Tradition. Mehr auf rationale Sicht des Glaubens bedachte Denker haben diese Bewegung oft kritisiert. Nennenswerte Vertreter und Quellen sind: Jochanan bei Sakkai (1. Jh. n.) / Rabbi Akiba und sein Schüler Schimon ben Jochai / das Buch Jezira (3.-6. Jh. n.) / Abulafia (1240-1292) / Gikatilla (1248-1325?) / der Sohar (Ende 13. Jh.), die wohl bedeutendste kabbalistische Schrift / Isaak Luria (1534-1572) / Gershom Scholem (beurteilt unter anderem in seinem Buch «Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen» (Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1967) die Kabbala und den Chassidismus); zu neueren Tendenzen aus Philosophie und Psychologie: der analytische Psychologe Carl-Gustav Jung versteht Mystik als religionsunabhängige innere Kontemplation jenseits der Spaltung in verschiedene Konfessionen und Bekenntnisse. Ein Vorbild für ihn ist der Schweizer Mystiker Niklaus von Flüe (Bruder Klaus). Ludwig Wittgenstein hat sich, u.A. in Tagebüchern und zum Schluß seines Tractatus Logico-Philosophicus und anderen Schriften, über Mystik geäußert. Einige Theoretiker aus dem Kontext der Systemtheorie haben Studien zur Mystik vorgelegt, darunter Niklas Luhmann und Peter Fuchs. Der Psychologe Erich Fromm, der einem säkularen Judentum nahesteht und u.a. von Maimonides und Meister Eckhart beeinflusst wurde, hat sich auch zu Zusammenhängen von Mystik und Politik geäußert (u.A. am Ende seines Werks „Haben oder Sein“). Weltabgewandtheit (Vermeidung von körperlichen Freuden durch Fasten, Askese und Zölibat oder den Rückzug in die Einsamkeit als Eremit) hat in vielen Religionen eine lange Tradition. Teilweise wird beansprucht, eine solche Haltung sei Vorbedingung mystischer Erfahrung. Andere Traditionen betonen die Zusammengehörigkeit von Kontemplation und aktivem Leben. Die christliche Mystik spricht in diesem Zusammenhang von „vita activa“ und „vita contemplativa“. Beide Seiten gehören etwa für Meister Eckhart stets zusammen. Teilweise wird auch ein wesentlicher Zusammenhang von Mystik und Politik beansprucht, wie er sich etwa bei Nikolaus von Flüe, Meister Eckhart, Martin Luther, Juliane von Krüdener, Mahatma Ghandi, Dag Hammarskjöld, Dalai Lama u.a. findet. Auch Traditionen des Zen betonen, dass Spiritualität und Alltag nicht entkoppelt werden dürfen. So beschreiben etwa die Verse „Der Ochse und sein Hirte“ den Entwicklungsweg eines Zen-Schülers im alten Japan und enden mit der Rückkehr auf den Marktplatz. Auch der Zen-Meister Willigis Jäger betont: „Ein spiritueller Weg, der nicht in den Alltag führt, ist ein Irrweg.“. In der mystischen Erfahrung lassen sich Erfahrung und Erfahrenes unterscheiden. Die christliche Mystik bezeichnet die Erfahrung als Mysterium oder Unio Mystica, im buddhistischen Kulturraum wird sie etwa als Satori oder Kensho benannt, im hinduistischen Raum als Nirvikalpa Samadhi. Sie bezieht sich immer auf das Erfahrene, die höchste Wirklichkeit, die im christlichen Kulturraum mit Gott, im buddhistischen Raum etwa mit Nirwana, im hinduistischen mit Atman/Brahman bezeichnet wird. Diese höchste Wirklichkeit hat stets ihren spezifischen individuellen Hintergrund

(Religion, Kultur, Wissenschaft). Aus phänomenologischer Sicht ist daher unentscheidbar, ob die in unterschiedlichen Strömungen beschriebene höchste Wirklichkeit identisch ist und gleich erlebt wird. Die von religiösen Strömungen im Judentum und Christentum beanspruchte mystische Erfahrung wird als Glaubenserfahrung verstanden, als intensive Form der Spiritualität. Dabei ist teilweise beansprucht, das Göttliche nicht mehr personal zu erfahren. Dieses Merkmal kann zumindest religionsphänomenologisch von Prophetien abgrenzen, sofern hier Gott stets als personales Gegenüber erfahren wird. Viele Berichte von mystischer Erfahrung betonen, daß kein Begriff und keine Aussage auch nur annähernd passen. Das Erfahrene ist, abhängig von soziokulturellen Bedingungen, vielfältig umschreibbar. Vor theistischem Hintergrund liegt der Name Gott nahe. Atheisten sprechen etwa von der wahren Natur allen Seins oder der tiefen kosmischen Einheit aller Dinge. Gleichwohl heben viele Beschreibungen die Erfahrungsweise von weltlicher Objekterkenntnis ab. Beispielsweise, da hier kein Ich einem Höheren gegenüberstehe, sondern von diesem Höheren „umfasst“ werde. Bei gleichzeitiger Nichtbenennbarkeit und dem Verlangen, von der Erfahrung dennoch nicht nur zu schweigen, bedient sich Mystik oft ungewöhnlicher Stilmittel. Verschiedene biblische Texte sprechen von der Entzogenheit, Unsichtbarkeit, Nichtabbildbarkeit und Unnennbarkeit Gottes (beispielsweise: 1 Tim 6,16: „Gott, der in unzugänglichem Licht wohnt, den kein Mensch gesehen hat.“). Buddha hat das mystisch Erfahrene nicht als göttlich bezeichnet. Die höchste Wirklichkeit sei kein göttliches Wesen, das mit Verstand und Willen ausgestattet sei und handle, sondern alles überstrahlender Friede und Glückseligkeit. Die höchste Wirklichkeit bewahre Menschen auch nicht vor Unglück oder befreie nicht aus Lebensgefahren, wenn man sie in Gebeten inständig darum bäte, sondern in der Welt geschehe viel unabänderliches Leid, und dennoch sei alles in dieser höchsten Wirklichkeit geborgen. Die höchste Wirklichkeit erschaffe nicht die vielen Welt Dinge wie die Quelle einen Bach hervorbringe oder wie ein Künstler sein Kunstwerk erschaffe. Über die Entstehung der Welt Dinge sei nichts wissbar. Die höchste Wirklichkeit sei einfach da als souveräne, unantastbare, absolut erfüllende Wirklichkeit, die Menschen prinzipiell wahrnehmen können. Aus der mystischen Erfahrung heraus werden alle Phänomene auch als Leerheit (Nichts) beschrieben, in dem Sinne, dass sie leer von einem ihnen innewohnenden Sein sind. Das mystisch Erfahrene wird auch als Wirklichkeit beschrieben, in der es kein Leid, keinen Tod und keine Entwicklung mehr gibt, die eine absolute Erfüllung und Seligkeit bedeutet – ganz anders jedoch, als man sich Glückseligkeit vorstellen könnte und zu sagen wüßte. Laozi nennt die allem Sein zugrunde liegende Wirklichkeit Dao. "Das Dao ist namenlos verborgen/ und doch ist es das Dao, das alles erhält und vollendet." Er meint, dass über die höchste Wirklichkeit keine rationale Aussage gemacht werden könne, sie jedoch erfahrbar sei. Wer dem Dao folge und in Übereinstimmung mit seiner Natur handle, "zu dem kommen die zehntausend Dinge. Sie kommen zu ihm und leiden keinen Schaden, finden Frieden, finden Ruhe, finden Einigkeit.". Von Thomas von Aquin, dem wirkungsgeschichtlich bedeutenden mittelalterlichen Theologen, wird legendarisch berichtet, er habe nach einer mystischen Erfahrung seine Bücher verbrennen wollen, da er dadurch erkannt habe, dass alle Gott zuschreibbaren Begriffe mehr falsch als richtig sind. Tatsächlich reflektiert die thomanische Analogielehre die Beschreibbarkeit und Unbeschreibbarkeit Gottes. In philosophisch-theologischen Traditionen reflektiert die „negative Theologie“ auf diesen Widerspruch. Wichtige Vertreter sind (wobei die Zuordnungen teils umstritten sind) Nikolaus von Kues, Meister Eckhart. Häufig werden Mystik und Rationalität einander entgegengesetzt. Eine Beurteilung des Verhältnisses ist abhängig davon, wie beide Begriffe verstanden werden. Viele mittelalterliche Autoren unterscheiden ratio (Vernunft) und intellectus (Verstand) in der Weise, dass der Intellekt als diskursives Vermögen verstanden Unterscheidungen trifft; während die Ratio höheren Ranges ist, weil auf Einheit ausgerichtet. Dass mystische Erfahrung kein Fall diskursiven Erkennens sein kann, bestreitet kein Mystiker. Eine solche Trennung der Hierarchien ermöglicht, den

Anschein eines Gegensatzes aufzulösen. Oft wird für mystische Erfahrung eine höhere (nämlich absolute) Gewissheit gegenüber sonstigem für wahr gehaltenem reklamiert. Bezieht man Rationalität auf die aristotelisch durchformte Wissenschaftskultur des Mittelalters, so stehen dieser viele Mystiker aus Kontexten mittelalterlicher Laienbewegungen fern. Auch viele Mystiker, die sich philosophisch-theologisch artikulieren, suchen Denkformen, die der aristotelischen Wissenschaftstheorie fern stehen und stärker einem weisheitlichen Konzept des Wissens und höchsten Wissens nahestehen. Einige greifen dazu zurück auf die Konzeptionen von Augustinus, Boethius und der sogenannten „Schule“ von Chartres. In modernen Kontexten unterscheidet sich ein Zugang zur höchsten Wahrheit durch unmittelbare individuelle Erfahrung von der Methodik neuzeitlicher Wissenschaft, da diese Verallgemeinerbarkeit und Reproduzierbarkeit beansprucht. In ihrem wohl bekanntesten Werk, dem 1997 erschienen Buch „Mystik und Widerstand“, spricht sich die evangelisch-lutherische Theologin Dorothee Sölle für die Überwindung des vermeintlichen Gegensatzes von kontemplativer Transzendenzerfahrung und politisch/gesellschaftlichem Engagement aus. Sie zeigt auf, daß z.B. Persönlichkeiten wie der Sklavenbefreier und Quäker John Woolman, der ehemalige Generalsekretär der UNO Dag Hammarskjöld und der Bürgerrechtler Martin Luther King ihre Kraft zum Widerstand gegen gesellschaftliches Unrecht aus ihren mystischen Erfahrungen schöpften. Mystische Erfahrung bedeute demnach kein bewußtes Abwenden von der Welt, sondern die direkte Transzendenzerfahrung fördere gerade ein demokratisches Glaubensverständnis. Mystiker beschreiben ihre Erfahrungen sprachabhängig in Redewendungen und Bildern ihres Kulturkreises. Viele betonen allerdings die Notwendigkeit, von allen Bildern zu lassen. Bekannt dafür ist in christlichen Kontexten Meister Eckhart, daneben auch das Bilderverbot in dem selten vollständig zitierten ersten der "Zehn Gebote" Moses'. Halluzinationen treten im Wachzustand auf. Von mystischen Erlebnissen sind sie schwer unterscheidbar. Anhand einer Reihe von Merkmalen wie Inhalte der Erfahrung, Dauer, Kommunikationsfähigkeit, Ausdruck, Vokabular und Emotionalität versucht man Unterschiede zwischen mystischen und psychotischen Zuständen zu fassen. Als wesentlich für mystische Erfahrungen wird etwa die Umorganisation handlungsleitender Motive, Affekte, Welt- und Selbstbildvorstellungen herausgestellt. Ob mystische Erfahrung nur eine Halluzination ist, läßt sich objektiv nicht klären. Schlaf, Traum, Trance, Ekstase, Hypnose, Phantasie, Imagination u.ä.: mystische Erfahrungen werden in einem Bewusstseinszustand eigener Art erlebt, der auch als mystisches Bewusstsein bezeichnet wird. Es fällt allerdings durchaus nicht leicht, sie allein aufgrund ihrer Beschreibungen in ihrer Art immer sicher auch von Bewusstseinszuständen anderer Art zu unterscheiden – etwa von (über "Begeisterung" deutlich hinausgehenden) enthusiastischen, fanatischen bis ekstatischen Erlebnissen verschiedener Art. „Mystizismus“ ist eine abwertende Bezeichnung für unkritischen, schwärmerischen und religiös überhöhten Umgang mit Dingen, die prinzipiell eine vernünftige Erklärung haben. Weiter ist das Urteil des Mystizismus auf eine als weltabgewandt und verschworen empfundene Spielart religiösen "Dunkelmännertums" gemünzt. Das Wort Mystizismus entstand als polemischer Begriff gegen Ende des 18. Jahrhunderts im Zuge der Kantschen Aufklärung und fand besonders unter der freigeistigen Bewegung des 19. Jahrhunderts weite Verbreitung, z.B. bei Karl Marx und der erblühenden Religionskritik. Den Ursprung des Begriffes Mystizismus bilden zum einen das Wort Mystik, eine bestimmte im Mittelalter aufgekommene Frömmigkeitspraxis, zum anderen dessen englische Übersetzung mysticism. Letzteres bot sich im Zeitalter der „-ismus“-Ideologien (Kritizismus, Materialismus etc.) zu einer ähnlich gearteten Wort- und Sinnumstellung geradezu an. Da neben unserer VCV(W)-„Kirche“ auf dem E'DORFer Gottesacker die Heydenreich'sche Gruft ist, in der wir ein Illuminatensymbol entdecken können..., hier noch Einiges dazu: der Illuminatenorden (- von lateinisch „illuminati“: die Erleuchteten -) war eine am 1. Mai 1776 vom Philosophen und Kirchenrechtler Adam Weishaupt in Ingolstadt gegründete Geheimgesellschaft. 1784/1785 wurde er in Bayern verboten und stellte seine

Aktivitäten daraufhin ein. Das Ziel des Illuminatenordens war es, durch Aufklärung und sittliche Verbesserung die Herrschaft von Menschen über Menschen überflüssig zu machen. Zahlreiche Mythen und Verschwörungstheorien ranken sich um eine angebliche Weiterexistenz des Ordens und seine vermeintlichen Tätigkeiten, wozu unter anderem die Französische Revolution, der Kampf gegen die katholische Kirche und das Streben nach Weltherrschaft gerechnet werden. Der Professor für Kirchenrecht und praktische Philosophie an der Universität Ingolstadt, Adam Weishaupt (1748–1830), gründete am 1. Mai 1776 mit zwei seiner Studenten den Bund der Perfektibilisten (von lateinisch perfectibilis: zur Vervollkommnung befähigt). Als Symbol des Bundes wählte Weishaupt die Eule der Minerva, der römischen Göttin der Weisheit. Hintergrund war das intellektuelle Klima an der Universität, das fast vollständig von ehemaligen Jesuiten beherrscht wurde, deren Orden 1773 aufgehoben worden war. Der erst achtundzwanzigjährige Weishaupt war der einzige Professor in Ingolstadt ohne jesuitische Vergangenheit und dementsprechend isoliert im Lehrkörper, was auch an seiner Begeisterung für die Ideen der Aufklärung lag. Um seinen Schülern Schutz vor jesuitischen Intrigen zu bieten, die er allerorten vermutete, vor allem aber, um ihnen Zugang zu zeitgenössischer kirchenkritischer Literatur zu gewähren, gründete er den geheimen Weisheitsbund, der in seiner Anfangszeit nicht mehr als ein antiklerikaler Lesezirkel von höchstens zwanzig Mitgliedern war. Darüber hinaus sah Weishaupt im Orden der Gold- und Rosenkreuzer, eines mystisch-spiritualistischen Ordens innerhalb der Freimaurerei, ein immer stärker werdendes Übel, das es zu bekämpfen galt. Weishaupt berichtete über den Anlaß der Gründung seiner Gesellschaft in seiner Schrift „Pythagoras oder Betrachtungen über die geheime Welt- & Regierungs-Kunst“: „Zwei Umstände aber gaben vollens Ausschlag. Zu eben dieser Zeit 1776 hatte ein Offizier, Namens Ecker, in Burghausen eine Loge errichtet, welche auf Alchemie ging und sich gewaltig zu verbreiten anfang. Ein Mitglied dieser Loge kam nach Ingolstadt, um dort zu werben und die Fähigsten unter den Studierenden auszuheben. Seine Auswahl fiel zum Unglück gerade auf Diejenigen, auf welche auch ich mein Auge geworfen hatte. Der Gedanke, so hoffnungsvolle Jünglinge auf diese Art verloren zu haben, sich auch überdies mit der verderblichen Seuche, mit dem Hang zur Goldmacherei und ähnlichen Torheiten angesteckt zu sehen, war für mich quälend und untraglich. Ich ging darüber mit einem jungen Mann, auf welchen ich das meiste Vertrauen gesetzt hatte, zu Rate. Dieser ermunterte mich, meinen Einfluß auf die Studierenden zu benutzen und diesem Unwesen durch ein wirksames Gegenmittel, durch Errichtung einer Gesellschaft, so viel als möglich zu steuern...“. Einen ersten Aufschwung nahm der Orden, als er 1778 von Weishaupts ehemaligem Schüler, dem späteren Regierungspräsidenten der Pfalz Franz Xaver von Zwack reorganisiert wurde. Weishaupt schlug als neuen Namen Bienenorden vor, weil ihm vorschwebte, dass die Mitglieder unter der Leitung einer Bienenkönigin den Nektar der Weisheit sammeln sollten, doch entschied man sich für Bund der Illuminaten und schließlich Illuminatenorden. Aus dem Weisheitsbund wurde nun ein geheimer Orden, der die jesuitischen Spuren seines organisatorischen Vorbilds nicht verleugnen konnte. Eine weitere Umorganisation erfolgte 1780 nach dem Beitritt des niedersächsischen Adligen Adolph Freiherr Knigge. Dieser gab dem Orden, der zu dieser Zeit nach Weishaupts eigenem Eingeständnis „eigentlich noch gar nicht, sondern nur in seinem Kopfe“ existierte, 1782 eine den Freimaurerlogen ähnliche Struktur, über der ein so genannter Areopag mit Weishaupt, Knigge, und anderen die Führung des Ordens innehatte. Mit dieser neuen Organisation, die unten näher erläutert wird, gelang es den Illuminaten, zahlreiche Freimaurer anzuwerben und ganze Logen zu unterwandern. Hintergrund war die Krise, in die die deutsche Freimaurerei in ihren Hochgraden nach 1776 mit dem Zusammenbruch der strikten Observanz geraten war. Mit dieser eher unpolitisch-romantisierenden Bewegung, die behauptete, in der Nachfolge des 1312 aufgehobenen Templerordens zu stehen, war es Karl Gotthelf von Hund und Altengrotkau (* 1722; † 8. November 1776 in Meiningen) gelungen, die deutschen Logen unter seiner Führung anzuwerben. Er hatte jahrelang behauptet, er

stünde in Kontakt mit „Unbekannten Oberen“, die ihn in das tiefste Geheimnis der Freimaurerei eingeweiht hätten. Als sich nach von Hunds Tod aber keinerlei „Geheime Obere“ meldeten, war die Ratlosigkeit in den Logen groß. Auf dem großen Freimaurer-Konvent der Strikten Observanz, der vom 16. Juli bis 1. September 1782 in Wilhelmsbad tagte, konnten Knigge und der zweite illuminatische Vertreter, Franz Dietrich von Dittfurth, ein ausgesprochener Radikalaufklärer, die Meinungsführerschaft für ihren Orden gewinnen. Das Templersystem wurde aufgegeben, der Orden der Gold- und Rosenkreuzer, der sich seinerseits bemühte, die Strikte Observanz zu beerben, blieb in der Minderheit. Es gelang den beiden Illuminaten sogar, mit Johann Christoph Bode einen der führenden Vertreter der Strikten Observanz zu gewinnen. In der Folge wuchs die Mitgliederzahl rasch an, doch dieser Erfolg war gleichzeitig der Anfang vom Ende: Knigge sah seine Leistungen in der Verbreitung des Ordens nicht honoriert und drohte in Briefen, er werde dessen Geheimnisse an Jesuiten und Rosenkreuzer verraten. Damit verstärkte er aber nur das Misstrauen Weishaupts, dem es erhebliche Sorgen bereitete, dass mit den Prinzen Karl von Hessen und Ferdinand von Braunschweig sowie den Herzögen Ernst von Sachsen-Gotha und Carl August von Sachsen-Weimar Vertreter der absolutistischen Obrigkeit von Knigge und dem ebenfalls sehr umtriebigen Bode in den Orden gebracht worden waren. Dieses Misstrauen war nicht unberechtigt, denn Carl-August und sein Geheimrat Goethe waren nur beigetreten, um den Orden auszuforschen. In der Folge spitzte sich der Dissens zwischen Weishaupt und seinem fähigsten Mann derart zu, dass der Orden zu zerbrechen drohte. Im Februar 1784 wurde daher ein „Congress“ genanntes Schiedsgericht in Weimar einberufen. Für Knigge überraschend urteilte der Congress, an dem unter anderem auch Goethe, Johann Gottfried Herder und Herzog Ernst von Sachsen-Gotha beteiligt waren, es müsse ein gänzlich neuer Areopag gebildet werden. Es sollten beide führenden Persönlichkeiten des Ordens ihre Machtpositionen aufgeben. Dies schien ein tragbarer Kompromiss zu sein. Da aber absehbar war, dass der Ordensgründer auch ohne formalen Vorsitz im Areopag weiterhin einflussreich bleiben würde, bedeutete es eine klare Niederlage für Knigge. Es wurde Stillschweigen und Rückgabe aller Papiere vereinbart und am 1. Juli 1784 verließ Knigge den Illuminatenorden. Er wandte sich in der Folgezeit von der „Mode-Thorheit“ ab, die Welt durch geheime Gesellschaften verbessern zu wollen. Weishaupt seinerseits gab die Leitung des Ordens an Johann Martin Graf zu Stolberg-Roßla ab. Kurz zuvor war aber ein noch größeres Unglück über die Illuminaten hereingebrochen: Am 22. Juni 1784 hatte der bayerische Kurfürst Karl Theodor, beeinflusst durch seinen Beichtvater und Zirkeldirektor der Münchner Rosenkreuzer Pater Frank, alle „Communitäten, Gesellschaften und Verbindungen“ verboten, die ohne seine „landesherrliche Bestätigung“ gegründet waren. Kurfürst Karl-Theodor verbot den Orden in mehreren Edikten 1784/85. Am 2. März 1785 folgte auf Druck von Pater Frank, Kanzler Freiherr von Kreitmayer, dem Rosenkreuzer Freiherr von Törring und anderen Hofleuten ein weiteres Edikt, das Illuminaten und Freimaurer diesmal beim Namen nannte und als landesverräterisch und religionsfeindlich verbot. Nun wurden bei Hausdurchsuchungen verschiedene Papiere des Ordens beschlagnahmt, die weitere Indizien für seine radikalen Ziele erbrachten: Daraufhin folgte ein drittes, noch schärferes Verbotsedikt am 16. August 1787, das die Rekrutierung von Mitgliedern für Freimaurer und Illuminaten gar unter Todesstrafe stellte. Bereits im April 1785 hatte Graf Stolberg-Roßla den Orden offiziell für suspendiert – also für einstweilig aufgehoben – erklärt. Diese Tatsache nutzte Bode dazu, den Bund weiter am Leben zu erhalten. Er versuchte mit der Weimarer Minervakirche und dem Orden der unsichtbaren Freunde Nachfolgeorganisationen ins Leben zu rufen, musste aber in dem scharf anti-illuminatischen Klima der Revolutionsjahre diese Bemühungen 1790 einstellen. In der Forschung wird allgemein angenommen, dass die Zerschlagung des Illuminatenordens erfolgreich war. Hintergrund des Verbots war der innenpolitische Zwist, in den Bayern durch das Tauschprojekt von Kurfürst Karl Theodor geraten war, der 1777 bis 1779 vergeblich versucht hatte, altbayerische Gebiete gegen die habsburgischen Niederlande

einzutauschen. In der Forschung besteht keine Einigkeit, ob einzelne Illuminaten tatsächlich in die Intrigen verwickelt waren, die sich um diesen Tausch und den preußischen Widerstand dagegen rankten. Andere vermuten, Karl Theodor habe durch das Verbot die aufgeklärten-katholischen und antijesuitischen Kreise um Herzogin Maria Anna, die Witwe seines Vorgängers Max Joseph, zum Schweigen bringen wollen. Wie auch immer, der Orden wurde somit Opfer der bayerischen Innenpolitik. Die sich anschließenden Verfolgungen der Ordensmitglieder hielten sich aber im Rahmen. Zwar kam es zu weiteren Hausdurchsuchungen und Konfiskationen, auch wurden einige Ordensmitglieder des Landes verwiesen oder zu kürzeren Haftstrafen verurteilt. Weishaupt selbst, von dem man gar nicht wusste, dass er der Gründer des Ordens war, wurde verdächtigt, floh aber, als er den katholischen Glauben bekennen sollte, zuerst in die Freie Reichsstadt Regensburg, 1787 dann weiter nach Gotha, wo ihm Herzog Ernst eine Sinekure als Hofrat beschaffte. Die Veröffentlichungen lösten eine erste Illuminatenhysterie aus, überall witterte man nun die Umtriebe des radikalauflärerischen Geheimbunds. 1785 erklärte sogar Papst Pius VI. in zwei Briefen (vom 18. Juni und 12. November) an den Bischof von Freising die Mitgliedschaft im Orden als unvereinbar mit dem katholischen Glauben. Eine zweite, deutlich heftigere Welle dieser Hysterie setzte nach der Französischen Revolution ein, als die Furcht vor den Jakobinern mit der älteren vor den Illuminaten zu einer einzigen Angstphantasie verschmolz. In dieser Stimmung ließ der bayerische Staatsminister Montgelas – wiewohl selber ehemaliger Illuminat – gleich bei seinem Regierungsantritt 1799 und erneut 1804 alle geheimen Gesellschaften verbieten. Wie stark die deutsche Öffentlichkeit in den Jahren um die Französische Revolution von mysteriös-unheimlichen Geheim- und Initiationsgesellschaften fasziniert war, läßt sich an diversen literarischen Werken der Zeit ablesen, von Schillers Geisterseher (1787/89) über Jean Pauls Unsichtbare Loge (1793) bis zu Goethes Groß-Kophta (1792) und der geheimnisvollen Turmgesellschaft in Wilhelm Meisters Lehrjahre (1796). Heute erinnert in Ingolstadt nur noch eine Gedenktafel an dem Gebäude, in dem sich der Versammlungssaal der Illuminaten befand, an den Orden. Das Gebäude befindet sich in der Theresienstraße 23 (früher Am Weinmarkt 298) in der heutigen Fußgängerzone der Stadt. Der Illuminatenorden war ganz dem Weltbild der Aufklärung verpflichtet. Ziel war die Verbesserung und Vervollkommnung der Welt im Sinne von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit und die Verbesserung und Vervollkommnung seiner Mitglieder (daher auch der alte Name Perfectibilisten). Weishaupt schrieb 1782 in seiner Rede an die neu aufzunehmenden Illuminatos dirigentes: „Wer also allgemeine Freyheit einführen will, der verbreite allgemeine Aufklärung: aber Aufklärung heißt nicht Wort- sondern Sachkenntniß, ist nicht Kenntniß von abstracten, speculativen, theoretischen Kenntnissen, die den Geist aufblasen, aber das Herz um nichts bessern.“ – Adam Weishaupt: Rede an die neu aufzunehmenden Illuminatos dirigentes. 1782. Mittel, die Freiheit zu erlangen, war für Weishaupt also vor allem die Bildung, und zwar nicht nur das oftmals nur äußerliche Vermitteln von Wissen, sondern in erster Linie die Bildung des Herzens, die Sittlichkeit. Diese sollte den Einzelnen befähigen, sich selbst zu beherrschen, wodurch andere Formen der Beherrschung, namentlich der „Despotismus“ der absolutistischen Fürsten, aber auch der geistige Despotismus, den die katholische Kirche ausübe, überflüssig würden. Das „Sittenregiment“ sei also Voraussetzung und Weg zu einer freien und gleichen Gesellschaft ohne Fürsten und ohne Kirche – eine libertäre Utopie, die der des Anarchismus recht nahe kommt. Anders als die militanten Anarchisten des 19. Jahrhunderts glaubten die Illuminaten jedoch, ihr Ziel einer herrschaftsfreien Gesellschaft gewaltlos erreichen zu können. Wie Weishaupt in der bereits zitierten Rede erläuterte, meinte er, die Geschichte selbst dabei auf seiner Seite zu haben: Unter Rückgriff auf zum Teil unorthodoxe christliche Denker wie etwa Joachim von Fiore legte er eine zyklische Geschichtsphilosophie von drei Weltzeitaltern dar: In der Kindheit der Menschheit habe es weder Herrschaft noch Eigentum noch Streben nach Macht gegeben. Das habe erst in der Jugendepoche Einzug gehalten, als die ersten Staaten

entstanden wären, die aber nun mehr und mehr in den „Despotismus“ abgeglitten seien. Dieser selbst lasse aber die Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies der Herrschaftslosigkeit entstehen: „Der Despotismus soll selbst das Mittel seyn, um [...] den Weg zur Freyheit zu erleichtern“, schrieb Weishaupt in einer Ausarbeitung für die Mysterienklasse seines Ordens. In der Reifezeit des Menschengeschlechts werde der Despotismus dann durch die von ihm selbst ausgelöste Sehnsucht nach Freiheit durch Aufklärung und durch die von ihr gelehrte Selbstbeherrschung gewaltlos überwunden werden. Diese Aufklärung nun zu verbreiten und die Menschheit ins „Gelobte Land“ zurückzuführen, sei die Aufgabe „geheimer Weisheitsschulen“, für die Weishaupt eine ideelle Traditionslinie vom Urchristentum bis zur Freimaurerei behauptete. Zwar seien die Freimaurerlogen heute unpolitisch geworden, doch würden sie den Illuminaten als Maske dienen. Schließlich werde eine Zeit des Verfalls einen neuen Zyklus einleiten. In diesem Geschichtsbild mischen sich mittelalterlicher Chiliasmus und neuzeitliche Utopie, vormoderne Prophezeiung einer erlösten Welt und moderne Prognose, wie diese durch eigenes Handeln zu erreichen sei. Weishaupt verknüpfte zwei gegenteilige Botschaften miteinander: Zum einen predigte er einen Quietismus, der die Ordensmitglieder von jeder Verantwortung für den Fortgang der Geschichte entlastete; zum anderen forderte er einen subversiven Aktivismus, der das bestehende Herrschaftssystem aktiv untergraben sollte. Welche von beiden Aspekten der wichtigere sei, ließ er in der Schwebe. Zum einen hieß es, man brauche nichts zu tun als abzuwarten, denn die Zeit der absolutistischen Despotie würden aus innerer Logik quasi von alleine zu Ende gehen. Auf der anderen Seite behauptete Weishaupt, die Illuminaten würden allein durch ihre Tätigkeit, ja durch ihr bloßes Vorhandensein, an der Aufhebung der Despotien mitwirken. Die Abschaffung der absolutistischen Herrschaft sollte nun nicht auf dem Wege einer Revolution erfolgen, sondern mit den Mitteln der Personalpolitik: Man wollte immer mehr Schlüsselpositionen im absolutistischen Staat übernehmen, um diesen sukzessive in die eigene Gewalt zu bringen. Zu den letzten Stadien seiner Utopie, etwa ob und wie der Staat nach der Machtübernahme tatsächlich abgeschafft werden oder bloß durch die Illuminaten als quasi noch aufgeklärteren Absolutisten in vervollkommneter Weise ersetzt werden würde, machte Weishaupt keine Angaben. Die Illuminaten waren eine der zahlreichen Gesellschaften und Vereine, die kennzeichnend waren für die Herausbildung des modernen Phänomens der Öffentlichkeit während der Aufklärungszeit, wie sie Jürgen Habermas in seiner Studie Strukturwandel der Öffentlichkeit beschrieben hat. Während die vormoderne Ständegesellschaft sich entweder in der Kirche oder am Fürstenhof sozial reproduziert hatte, bestand nun in Lesegesellschaften, diversen Wohltätigkeitsvereinen (z. B. Hamburgs Patriotischer Gesellschaft), in Freimaurer- und Rosenkreuzerlogen oder eben in Geheimgesellschaften wie den Illuminaten die Möglichkeit, über die Standesgrenzen hinweg auf einem zumindest prinzipiell egalitären Niveau gesellig zusammenzukommen. Im Unterschied zu den anderen Formen dieser neuen Geselligkeit aber hatten die Illuminaten ein explizit politisches Programm, wohingegen bei Freimaurern etwa konfessionelle, religiöse oder parteipolitische Streitgespräche bis heute unerwünscht sind. Auch bekennen sich Freimaurer zu ihrer Zugehörigkeit und sind deshalb, anders als die Illuminaten keine Geheimgesellschaft im eigentlichen Sinn. Die Illuminaten übernahmen zwar freimaurerische Strukturen wie die Loge und ein Gradsystem, doch gehörten sie der Freimaurerei nicht an. In den landesweiten Organisationen der Freimaurer, den Großlogen oder Groß-Orienten, arbeiteten sie nicht mit. Um die Freimaurerei besser unterwandern zu können, gab Knigge bei seiner Ordensreform den Illuminaten eine an die Freimaurerei angelehnte Struktur mit phantasievoll betitelten Graden, von denen jeder ein eigenes Initiationsritual und eigene „Geheimnisse“ hatte, die dem Initianden offenbart wurden: Eine „Pflanzschule“, die Unerfahrene in das Logen- und Geheimbundwesen einführen sollte, bestand aus den Graden Novize, Minerval (abgeleitet von der römischen Göttin der Weisheit) und Illuminatus minor (lat. für geringerer Erleuchteter). Die an die Freimaurerei angelehnte „Maurerklasse“ enthielt

die Grade Lehrling, Geselle, Meister, Illuminatus maior (lat. für älterer Erleuchteter) und Illuminatus regens (lat. für regierender Erleuchteter). Den Orden krönen sollte die „Mysterienklasse“, die aus den Graden Priester, Regent, Magus (lat. für Zauberer) und Rex (lat. für König) bestand. Die Vorschriften und Riten für diese Klasse wurden jedoch in der kurzen Zeit, die der Orden bestand, nicht ausgearbeitet. Ebenfalls als werbewirksame Mystifikation erhielt jedes Ordensmitglied bei seiner Initiation einen Geheimnamen („nom de guerre“), der stets nicht-christlicher oder zumindest nicht-orthodoxer Herkunft war: Weishaupt selbst nannte sich bezeichnenderweise nach dem Anführer des antiken Sklavenaufstands Spartacus, Knigge war Philo, ein jüdischer Philosoph, und Goethe erhielt den Namen Abaris nach einem skythischen Magier. Auch in der Geografie gab es Geheimnamen (München hieß z. B. Athen, Tirol wurde zur Peloponnes, Frankfurt war Edessa und Ingolstadt Eleusis); ja selbst das Datum wurde nach einem neuen Geheimkalender mit persischen Monatsnamen angegeben, dessen Jahreszählung mit dem Jahr 632 begann. Die Ordensnamen trugen zur Gleichheit unter den Illuminaten bei: Da sie sich in den ersten beiden Graden nur mit Ordensnamen kannten, konnten sie voneinander nicht wissen, wer nun adlig, wer bürgerlich, wer ein Universitätsprofessor, wer nur Schankwirt oder Student war. Darüber hinaus waren sie ein Teil des rigiden Bildungsprogramms, das der Orden seinen Mitgliedern auferlegte. Jeder Illuminat hatte sich nicht nur mit seinem Namenspatron geistig auseinanderzusetzen, er bekam auch von seinen Ordensvorgesetzten ein monatliches Lesequantum, in dem aufklärerische und deistische Werke mit aufsteigenden Graden eine immer größere Rolle spielten. Seine intellektuelle und sittliche Entwicklung hatte er obendrein tagebuchartig in so genannten Quibuslicet-Heften zu protokollieren (von lat.: quibus licet – wem es erlaubt ist [ergänze: dies zu lesen]). Wurden sie schlecht geführt oder enthielten sie nicht die vorgesehenen Fortschritte, antwortete der Ordensobere mit einem „Reprochen-Zettel“ (franz. reproche: Tadel). Bei aller Gleichheit innerhalb der Grade war die Hierarchie zwischen verschiedenen Graden im Orden also sehr ausgeprägt. Dies zeigte sich schon an dem Eid, in dem jeder Initiant „ewiges Stillschweigen in unverbrüchlicher Treue und Gehorsam allen Oberen und den Satzungen des Ordens.“ zu geloben hatte. Zur strengen Hierarchie kam noch verschärfend die esoterische Struktur des Ordens hinzu, das heißt, dass Neumitglieder über dessen wahre Ziele bewusst getäuscht wurden. In der „Pflanzschule“ wurde den Novizen noch bedeutet, es sei keineswegs das Ziel des Ordens „die weltlichen oder geistlichen Regierungen zu untergraben, sich der Herrschaft der Welt zu bemächtigen und so weiter. Haben sie sich unsere Gesellschaft unter diesem Gesichtspunkt vorgestellt, oder sind sie in dieser Erwartung hineingetreten, so haben sie sich gewaltig betrogen.“. Das war glatt gelogen. Im obersten Grad des Ordens sollte nämlich das „größte aller Geheimnisse“ offenbart werden „das so viel sehnlich gewünscht, so oft fruchtlos gesucht haben, [die] Kunst, Menschen zu regieren, zum Guten zu leiten [...] und dann alles anzuführen, was den Menschen bishero Traum und nur den Aufgeklärtesten möglich schien.“ – Reinhart Koselleck: Kritik und Krise. Das tiefste Arkanum der Illuminaten war also ihr eigenes moralisches Herrschaftssystem, das innerhalb des Ordens bereits praktiziert wurde, nun aber auch nach außen angewandt werden sollte. Diese Täuschung und Gängelung der Mitglieder in den unteren Graden erregten schon bald auch innerhalb des Ordens Kritik. Sie waren Weishaupts Ziel geschuldet, das Individuum durch Anregung zur Selbsterziehung und durch verborgene Leitung zu perfektionieren. Voraussetzung dieser Verbesserung des einzelnen Menschen schien ihm die totale Kenntnis über alle seine Geheimnisse zu sein. Dies scheint er von seinen schärfsten Gegnern übernommen zu haben, nämlich den Jesuiten, mit ihrem Kadavergehorsam und ihrer behutsamen, aber umso wirkungsvolleren Menschenführung durch die Beichte. Überhaupt blieb der Orden, wie der Illuminatenforscher Agethen feststellte, seinen Gegnern in einer dialektischen Verschränkung verbunden: Um das Individuum von der geistigen und geistlichen Herrschaft der Kirche zu emanzipieren, wurden jesuitische Methoden der Gewissenserforschung angewandt; um den Siegeszug der

Aufklärung und der Vernunft zu befördern, gab man ein Hochgradsystem und ein mystisches Brimborium, das an den schwärmerischen Irrationalismus der Rosenkreuzer gemahnte; und um die Menschheit schließlich aus dem Despotismus der Fürsten und Könige zu befreien, unterwarf man die Mitglieder einer nachgerade totalitären Kontrolle und Psychotechnik. Die Illuminaten hatten einigen Erfolg: zu Beginn der 1780er Jahre kam der Orden in 70 verschiedenen Städten des Reichs auf 1500 bis 2000 Mitglieder, welche zu rund einem Drittel zugleich Freimaurer waren. Schwerpunkte waren Bayern und die thüringischen Kleinstaaten Weimar und Gotha; außerhalb des Reiches lassen sich Illuminaten nur in der Schweiz nachweisen. Der Sozialhistoriker Eberhard Weis untersuchte stichprobenartig die Sozialstruktur des Ordens und kam zu folgendem Ergebnis: Rund ein Drittel seiner Mitglieder waren Adlige, immerhin 12 Prozent Geistliche. Fast 70 Prozent der Illuminaten hatten eine akademische Ausbildung, die Zahl der Handwerker lag mit fast 25 Prozent deutlich höher als die der Kaufleute, die mit unter 10 Prozent deutlich unterrepräsentiert waren. Die ganz überwiegende Mehrheit der Illuminaten mit fast 75 Prozent bestand aus Beamten, Offizieren und sonstigen Staatsdienern, was angesichts des Ordensziels, den absolutistischen Staat zu unterwandern, nicht verwundern kann. Weishaupt selbst gab 1787 stolz an, es sei dem Orden gelungen, mehr als ein Zehntel der höheren Beamtschaft Bayerns zu stellen. Besonders deutlich war dieser Unterwanderungserfolg im bayrischen Zensurkollegium, das bis zum Einschreiten des Kurfürsten 1784 fast ausschließlich aus Illuminaten bestand. Dementsprechend war die Praxis der Behörde: Schriften von Ex-Jesuiten und andere gegenaufklärerische oder klerikale Schriften, ja sogar Gebetbücher wurden verboten, aufklärerische Literatur dagegen befördert. Dieser vorübergehende Erfolg kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Illuminatenorden zum überwiegenden Teil aus durchaus zweitrangigen Akademikern bestand, die vielleicht gerade deshalb in den Orden strömten, weil sie sich von ihm Karrierechancen erhofften, eine Hoffnung, die durchaus mit Weishaupts Unterwanderungskonzept korrelierte. Diese Ziele waren neu aufgenommenen Mitgliedern freilich unbekannt. Sein eigentliches Ziel, nämlich die intellektuelle und politische Elite der Gesellschaft zu bilden, erreichte der Orden kaum. Von den erwähnten Ausnahmen abgesehen (Goethe, Herder, Knigge), blieben alle wirklich bedeutenden Vertreter der deutschen Spätaufklärung dem Orden entweder gänzlich fern (Schiller, Kant, Lessing, aber auch Lavater, um den sich Knigge lange vergeblich bemüht hatte) oder traten wie Friedrich Nicolai rasch aus Enttäuschung über die rigiden Strukturen innerhalb des Ordens wieder aus. Von einer realen Gefährdung des bayrischen Staates durch den „Bücherwurm Weishaupt und seine Kameraden, Utopisten im guten wie im lächerlichen Sinne“ konnte keine Rede sein, doch „die Herausforderung an die alten Mächte war freilich auch in dieser handzahmen Form noch zu stark“. Bis heute wird in zahlreichen Verschwörungstheorien kolportiert, die Illuminaten hätten nach ihrem Verbot weiter bestanden und seien verantwortlich für eine Vielzahl von Erscheinungen, die von den Verbreitern solcher Mythen als unerfreulich beurteilt werden. Einer recht großen Popularität erfreuen sich Verschwörungstheorien, nach denen die Illuminaten die Entstehung der USA beeinflusst haben sollen. Diese sind schon aufgrund der zeitlichen Abfolge (der Amerikanische Unabhängigkeitskrieg begann bereits 1775, also vor der Gründung des Ordens) als unhaltbar zu erkennen. Nicht zuletzt wurden die Illuminaten für die Französische Revolution verantwortlich gemacht. Dieser folgenreiche Verdacht wurde zuerst 1791 von dem französischen Priester Jacques François Lefranc in seinem Buch *Le voile levé pour les curieux ou les secrets de la Révolution révélés à l'aide de la franc-Maçonnerie* formuliert (übersetzt etwa: *Der Schleier gelüftet für die Neugierigen, oder die aufgedeckten Geheimnisse der Revolution über die Hilfe der Freimaurerei*). Ihre weite Verbreitung verdankt sie aber zwei anderen Autoren, die kurz danach umfangreiche Werke über die Ursachen der Französischen Revolution verfassten: Der französische ehemalige Jesuit Abbé Barruel und der schottische Gelehrte John Robison versuchten unabhängig voneinander nachzuweisen, dass nicht etwa die andauernde Unterdrückung des Dritten

Standes, die Verbreitung der Ideale der Aufklärung, die Missernte des Vorjahres und das schlechte Krisenmanagement König Ludwigs XVI. die Revolution ausgelöst hätten, sondern die Illuminaten. Hierfür führten sie vor allem drei Belege an: Erstens seien fast alle bedeutenden Führer der Revolutionäre Freimaurer. Die umstandslose Gleichsetzung von Freimaurern und Illuminaten ist aber, wie oben erwähnt, falsch. Zweitens existierte in Frankreich kurz vor der Revolution tatsächlich eine Freimaurerloge, die sich – ganz ähnlich wie Weishaupts Orden – „Les Illuminés“ nannte, „die Erleuchteten“. Dass diese Gruppe aber sehr klein und wenig einflussreich war, störte ebenso wenig wie die Tatsache, dass die französischen „Illuminés“ eher einer mystischen Richtung anhängen und mit der Radikalaufklärung à la Knigge und Weishaupt nichts im Sinn hatten. Drittens war bekannt geworden, dass Johann Christoph Bode 1787 nach Paris gereist war. Zweck seines Aufenthalts, der nur vom 24. Juni bis zum 17. August währte, war aber keineswegs die Auslösung der Revolution: Bode war vielmehr zu einem Freimaurerkonvent eingeladen, der aber bei seiner Ankunft schon beendet war. Der These, hinter der Französischen Revolution stünden die Illuminaten, fehlt jede Grundlage. Dennoch wurden Barruels und Robisons Werke große Erfolge – ihre Verschwörungstheorien haben bis heute ihre Faszination für viele rechtsradikale Publizisten und Gruppierungen nicht verloren. Zu nennen sind hier zum Beispiel Nesta Webster, eine bekannte englische Faschistin und Verschwörungstheoretikerin der zwanziger Jahre, die amerikanische John Birch Society oder der amerikanische christliche Prediger Pat Robertson. Auch die Obsession, mit der antisemitische Verschwörungstheoretiker wie Des Griffin und Jan Udo Holej immer neue Spuren des Ordens imaginieren, zeigt den engen Zusammenhang zwischen Rechtsradikalismus und anti-illuminatischer Paranoia. Diese zählebigen Verschwörungstheorien erhielten unter anderem dadurch Nahrung, dass einige okkultistische oder theosophische Gruppen und Grüppchen versuchten, sich selbst als die angeblich jahrzehntelang im Untergrund verschwundenen Illuminaten zu stilisieren: 1896 gründete zum Beispiel der Historiker Leopold Engel den Weltbund der Illuminaten, der die Nachfolge von Weishaupts Orden beanspruchte. Bereits 1929 wurde dieser eingetragene Verein wieder aus dem Berliner Vereinsregister gelöscht. Auch der 1912 entstandene Ordo Templi Orientis oder die 1978 gegründeten Illuminaten von Thanateros versuchen, sich in eine Traditionslinie zu den bayrischen Illuminaten zu stellen, doch haben sie mit dem aufklärerisch-rationalistischen Orden Weishaupts, Bodes und Knigges nichts zu tun. Die Illuminaten werden gerne in populären Romanen dargestellt, so zum Beispiel in der Illuminatus-Trilogie von Robert Shea und Robert Anton Wilson, in Umberto Ecos Das Foucaultsche Pendel oder in Illuminati von Dan Brown. Hier werden sie als finstere Schurken, undurchsichtige Komplottschmieder oder dämonische Weltverschwörer dargestellt, denn die genannten Autoren schöpfen nicht aus den quellenmäßig gut belegten historischen Fakten über den Orden, sondern überwiegend aus den Verschwörungstheorien, die über ihn im Umlauf sind. Gleichwohl werden heute oftmals diese fiktiven Angaben über die Illuminaten irrtümlich für wahr gehalten. So war es keineswegs ihr Ziel, den Weltuntergang herbeizuführen (bzw. in der Formulierung Robert Anton Wilsons „das Eschaton zu immanentisieren“), so waren auch Galileo Galilei (1564–1624) und Bernini (1598–1680) keine Mitglieder, wie es bei Brown heißt, und sie stehen auch nicht in einer jahrtausendealten Traditionslinie von keltischen Druiden über Assassinen und Templer mit dem Ziel, den „umbilicus telluris“ (lat.: Nabel der Erde) zu finden. Besonders populär ist die in den Romanen verbreitete Annahme, die Illuminaten hätten bestimmte Symbole besessen, mit denen sie ihre Existenz für Eingeweihte und findige „Symbolologen“ erkennbar gemacht hätten. Zu diesen vermeintlichen Illuminaten-Symbolen gehören unter anderem

- das Allsehende Auge
- das Allsehende Auge als Abschlußstein einer Pyramide (siehe auch: Siegel der Vereinigten Staaten)
- die Zahl 23

- Ambigramme.

Keines dieser Symbole läßt sich historisch mit den Illuminaten in Verbindung bringen. Es erscheint auch wenig plausibel, dass eine international agierende Verschwörung, als die die Illuminaten oft bezeichnet werden, überall ihre Symbole hinterlassen würde. Die Illuminaten benutzten nur ein Symbol für ihre „geheime Weisheitsschule“, nämlich die Eule der Minerva. Auf die Illuminaten wird auch häufig in Filmen, Büchern, Computerspielen und Musikstücken angespielt. Der hohe Bekanntheitsgrad ihres Namens durch Verschwörungstheorien, in denen sie zu einer sehr geheimen und sehr mächtigen Gruppe gemacht werden, prädestiniert sie immer wieder für die Rolle der mysteriösen Bedrohung. Die sogenannte „Schwedenkiste“ ist ein zwanzig Foliobände umfassender Dokumentenbestand, in dem die Papiere von Ernst II. von Sachsen-Gotha-Altenburg, Johann Joachim Christoph Bode und anderen bedeutenden Freimaurern und Illuminaten überliefert sind. Der Name leitet sich von dem Umstand ab, dass die Materialien auf testamentarischen Wunsch des Herzogs nach dessen Tod an die Großloge von Schweden in Stockholm übersandt wurden. Von dort kehrten sie 1883 nach Gotha zurück. Die aus dem Nachlaß Bodes stammenden Papiere enthalten eine bedeutende Sammlung an Protokollen, Präfekturberichten und Logenreden aus dem Zeitraum zwischen 1776 und 1787. Für die prosopografische Forschung ist insbesondere der zehnte Band von Bedeutung, der Namenslisten und Beitrittserklärungen enthält und die Mitgliedschaft einer Reihe bedeutender Persönlichkeiten der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts – darunter auch Johann Wolfgang von Goethe – im Illuminatenorden dokumentiert. 1934 wurden die Materialien von der Gestapo beschlagnahmt und von Gotha nach Berlin verbracht. 1945 erbeuteten die Sowjets die Schwedenkiste und überführten sie nach Moskau. Im Jahr 1957 wurden neunzehn der zwanzig Bände an das Zentrale Staatsarchiv der DDR in Merseburg übergeben; allein der zehnte Band mit den Namenslisten und Beitrittserklärungen verblieb in Moskau. Seit 1991 sind die Materialien wieder frei für die Forschung zugänglich. Sie werden als Depositum der Großloge „Zu den drei Weltkugeln“ im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz in Berlin-Dahlem aufbewahrt.

- An/Am der Bilderwand/Ikonostas der russ.-orth. Kirche „zur heiligen & apostelgleichen Maria von Magdala“ auf Weimars Hauptfriedhof ist einer der (- in der orthod. Kirche insgesamt 8 -) Erzengel „Uriel“ (- mehr „italienisch“ als russisch... -) gemalt: eines meiner Lieblingsbilder! Wer ist Uriel (hebr. אֱרִיֵּאל; deutsch: „Das Licht Gottes“ oder „Mein Licht [uri] ist Gott [el]“)? Er ist einer der 4 Erzengel der klassischen jüdisch-christlichen Engellehre. Der erste Vokal als U oder A, des altjüdischen Namens, ist dabei nicht ganz geklärt, vgl. Ambros, *De fide* III 20; *Sibyllinen* II 215, womit also die beiden Lesarten Ariel und Uriel in der Fachliteratur auftauchen können. Die kirchenslavisch Bezeichnung lautet Uriil. Uriel geleitet die Verstorbenen zum Jüngsten Gericht. Sein Name wurde als „Lux vel Ignis DEI“ (lateinisch; deutsch: Licht/Feuer Gottes) gedeutet, er ist der Engel der Erde und steht für die Südrichtung. In apokryphen, kabalistischen und okkulten Werken wird Uriel oft mit Nuriel, Uryan, Jeremiel, Vretil, Sariel, Suriel, Puruel, Phaniel, Jehoel, Jacob-Israel und Israfel gleichgesetzt oder verwechselt. In den westkirchlich anerkannten Büchern der Bibel, wie auch in den Hauptwerken anderer Religionen, wird Uriel nicht namentlich erwähnt, sondern ausschließlich im 4. Buch Esra, das zu den alttestamentlichen Apokryphen gehört, und das nur von altorientalischen, slawischen Kirchen sowie der äthiopisch-orthodoxen Kirche zur Bibel gezählt wird. In der Vulgata findet es sich im Anhang. Am Gedenktag der Erzengel, dem 29. September, verehrt die römisch-katholische Kirche nur noch die ersten 3 biblisch bezeugten Erzengel. Der 8. November als Tag des Erzengels Uriel wird nicht mehr gefeiert. Einige altorientalische Kirchen, die orthodoxe sowie die äthiopische Kirche kennen hingegen noch einen eigenen Gedanktag. Dabei ist orthodoxe Gedenktag, wie auch bei den meisten altorientalischen Kirchen, am 8. November, der Gedanktag der äthiopischen Kirche hingegen am 15. Juli. In der römisch-katholische Kirche büßte Uriel seine Stellung als Erzengel, im Zuge der Verbote der aus kirchlicher Sicht

bedenklichen Engelanbetungen und -kulten, ein. So wurde in der Synode von Laodicea (vgl. Kanon 35), 343-380, die falsche Verehrung (vgl. cf. Kol. 2:18-19) der Engel und die Schaffung von Engelkulten verboten, die schon zur Zeit der Apostel existierte. Als Beleg hierfür sei der Kolosserbrief 2, 18 - 19, „Lasst euch durch niemand um euren Kampfpreis bringen, der sich gefällt in scheinbarer Demut und Verehrung der Engel ... und der sich nicht hält an das Haupt“ angeführt. Darauf folgte 745 das Konzil von Rom unter Papst Zacharias mit dem konkreten Verbot der Anrufung und Verehrung der Engel Uriel, Raguel, Adimis, Tophoas und Sabaoth, mit der Begründung, dass diese Engel in Wirklichkeit Dämonen seien. Die theologische Forschung gibt für den Engelsbezug pastoralpsychologische und psychologische Gründen an und für die Verdammung der genannten Engel das Bestreben der Kirche die Machtstrukturen zu sichern. Bis zu Konzil von Rom tauchte der Name Uriel in 3. Esdra ab Kap. 4. „Apokryphe Apokalyptik“ häufig auf und damit ganz allgemein in der Septuaginta. Wie man der Vatikanische Bibliothek entnehmen kann, gab es im 15. Jahrhundert durch den Mönch Amadeus Menez de Silva (um 1420-1482) die Bestrebung die dämonisierten Engel kirchenoffiziell wiederanerkennen zu lassen, was aber kategorisch abgelehnt wurde, ebenso seine späterer Versuch, wenigstens für Uriel die Anerkennung durchzusetzen. In anderen christlichen Kirchen taucht Uriel namentlich in vielen alten Litaneien, vgl. Mabillon Tom. II. Analect. p. 682, auf und die im Eulogius der koptischen Kirche eingebettet Aussage "Wir verehren Uriel, als vierten unter den Engeln." sichert ihm seine traditionelle Stellung. Viele altorientalische, orthodoxe, slawische sowie die äthiopische Kirche anerkennen Uriel als Engel, meist auch als Erzengel. Uriel wird bei diesen Kirchen bildlich, in Gebeten und in den jeweils verwendeten Schriften dargestellt resp. namentlich erwähnt und angerufen. Eine Vielzahl christlicher Freikirchen in den USA erkennen Uriel ebenfalls als Erzengel an, wobei je nach Fall zu klären wäre, wie stark der Einfluss des esoterischen Bereiches auf die jeweilige Freikirch ist. Die "Church of Light" bekam keine Anerkennung in den religiös sehr toleranten USA und die "Church of Uriel" bestand nur knapp fünf Jahre, von 1989-1994, da sie als Grundlage für professionellen Titelhandel enttarnt wurde. Im Islam findet sich keine namentliche Nennung Uriel, da der Begriff erst in lateinischen Texten verwendet wurde. Von Theologen wird aber häufig der Erzengel Uriel mit Israfil gleichgesetzt, womit er als dritter der sieben Erzengel bekannt wäre. Die jüdische Theologie kennt sieben Erzengel, wobei Uriel, analog der kanonischen Bibel, im Tanach namentlich nicht erwähnt wird, sondern nur im 4. Buch Esra. Da die Namen der Erzengel nicht vollständig durch Nennung belegbar sind und mit Sicht auf den in der Thora erwähnten „Lichtbringer“, Num.R. ii.10, bleibt hier Raum für theologische Forschungsarbeit. Eine konkrete Nennung erfolgt in den Aufzeichnungen eines französischen Rabbi des 13. Jahrhunderts, wonach die Anrufung Uriels „10 Mal in einem Atemzug am Morgen“ ein gutes Gelingen des Tageswerkes bewirken soll. Die kirchenslavische Übersetzung im 3. Buch Esra, wo Uriel genannt wird (3 Esra 4,1-34; 5,20; 10,28), erfolgte nach der Vulgata. Von diesem bei slavischen Orthodoxen als kanonisch geltenden Buch existieren keine hebräischen oder griechischen, sondern nur lateinische Textfassungen. Gott schickt Uriel zu Esra, um ihn über die Erkenntnisgrenzen der Menschen zu belehren „So wie die Erde dem Wald gegeben ist und das Meer seinen Wellen, so können die Bewohner der Erde nur das, was auf Erden ist, verstehen; und nur die Bewohner des Himmels können verstehen, was im Himmel ist“ (3 Esra 4,20). Daran schließen sich die sieben apokalyptische Visionen des Esra an, deren Bedeutung ihm Uriel erläutert. 4,20 ist der Grund, weshalb viele Uriel als Strafengel ansahen. Hingegen bieten 4,1: „Und es antwortete mir der Engel, welcher zu mir gesandt, mit Namen Uriel“ und 10,28: „Wo ist der Engel Uriel, der anfänglich zu mir gekommen ist?“ nur namentliche Nennungen. Ansonsten taucht Uriel namentlich nur in rabbinischen und gnostischen Schriften sowie in umstrittenen bzw. nicht kanonischen Büchern und Apokryphen vor. „Dies sind die Namen der heiligen Engel, welche wachen: Uriel ist einer der heiligen Engel, nämlich der über das Engelheer und den Tartarus gesetzte Engel.“ - Uriel, einer der vier Erzengel, geleitet

demnach die Toten zum Thron Gottes, nachdem er die Hades-Tore geöffnet hat (Oracula Sibylli.na), und bewacht das Paradiesestor. In apokryphen Schriften wird erzählt, dass er Elisabeth und ihren kleinen Sohn Johannes, den späteren "Johannes der Täufer", auf der Flucht in der Wüste begleitet und später den vier Monate alten Johannes aus der Wüste führt. „Und ich habe gefastet, sieben Tage heulend und weinend, wie es mir befahl der Engel Uriel.“ (3 Esra 5,20) führte dazu, dass Uriel als Engel der Buße und Strafe galt. In der Apokalypse des Apostel Paulus, 4. - 5. Jahrhundert, das auch in slavischen Übersetzungen bekannt ist, wird berichtet, dass der dem dritten Himmel entrückte Paulus von einem Engel ins Paradies begleitet wird. Zwei singende Engel, die Uriel und Suriel genannt werden, stehen vor dem Thron, der für Paulus in einem Zelt von Licht bereitgestellt ist. Zu den neueren Erwähnungen zählen zum einen die Schriften des Isidor von Sevilla (580 - 636), der neben den drei Erzengeln, die in der Bibel aufgeführt werden, Uriel als vierten Erzengel in seinen Schriften aufzählt und ihn mit dem Feuer, das den Dornbusch vor Mose nicht verzehrte, in Verbindung brachte. Zum anderen Beda Venerabilis (*673, +735) Anrufungen Uriels als Beschützer, die in seinen Aufzeichnungen aus dem Kloster Jarrow in Sunderland (englische Nationalbibliothek) belegt sind. Eine indirekte Nennung erfolgte durch das schriftlich fixierte Verbot eines, vom Häretiker Adalbert zur Zeit des heil. Bonifacius verbreiteten und von ihm verfassten, Gebetes durch die römische Synode von 745. In diesem Gebet rief Adalbert acht Engel an: Uriel, Raguel, Tubuel, Michael, Inias, Tubuas, Sabaol, Simiel (Hefele, Conc.-Gesch. B. III.). Keine namentliche Nennungen, sondern vielmehr Interpretationsweisen der jeweiligen Autoren, stellen die Gleichsetzung Urielis mit dem Engel, der nach dem Sündenfall den Eingang ins Paradies bewacht (1. Mose 3, 24), der Noah die Sintflut ankündigte (1. Mose 6) oder der im Namen Gottes mit Jakob stritt (1. Mose 32, 24) dar. Uriel erscheint, im byzantinischen und auch abendländischen Bereich, meist zusammen mit den Erzengeln Michael, Gabriel und Raphael zusammen. Bei Darstellung Uriels im Kreis der sieben Erzengel, also zusätzlich mit Jehudiel, Barachiel und Sealtiel, folgte der entsprechende Künstler der Vision des Amadeus Menez de Silva (1420-82). Grund für die häufige Darstellung Uriels in der christlichen Kunst bis ins Mittelalter vor allem mit den 3 heute noch von der römisch-katholischen Kirche anerkannten Erzengel ist die Tatsache, daß neben Michael, Gabriel und Raphael Uriel als einer der Seraphim, also den Engeln die Gott ständig umgeben, galt. So findet man die ältesten Mosaiken mit Urielbildern in der römischen Kirche Santa Maria Maggiore aus der Zeit um 400 und in Sant'ApollinareNuovo in Ravenna (520-530) sowie weitere Abbildungen in einem antiken Grabmal aus dem 5. bis 6. Jahrhundert in Sofia, in folkloristische Szenen aus Ägypten, wie dem Fresko in Bawit. Ebenso im Kuppelmosaik in der Sophienkathedrale in Kiev aus dem 11. Jahrhundert, dem südlichen Portal von Saint-Gilles in der Provence sowie bei zahlreichen byzantinischen Mosaiken aus dem 12. Jahrhundert auf Sizilien. Dabei gelten die Darstellung in der Apsis im Dom von Monreale sowie in der Vierung der Martorana Kirche in Palermo zu den schönsten Bild Darstellungen Uriels. Noch um 1200 wurde Uriel auf der Holzdecke von St. Michael in Hildesheim sowie auf den aus dem 13. Jahrhundert stammenden Tafelbildern der Schulen von Siena und Parma dargestellt. Eine spätere Abbildung Uriels stammt von Egid Quirin Asam 1721 in der Klosterkirche von Weltenburg. Neuer Darstellungen und Erwähnungen ist die Beischrift auf einer russischen Ikone von 1789, wo er als „leuchtendes Feuer Gottes, Erleuchter der Umnachteten“ bezeichnet wird, sowie das Schrobenhausener Gebetsbild, aus dem 19. Jahrhundert. Zu den bekanntesten Beispielen aus dem Bereich "Schmuck und Verzierung" zählt die 1544 im Vatikan bei der Eröffnung des Grabes der Gemahlin des Kaisers Honorius gefundene goldene Platte mit den Namen: Michael, Gabriel, Raphael, Uriel, zum anderen das alte jerusalemische Kreuz aus dem Domschatz zu Hildesheim (Hannover), auf dessen vier Enden die vier Erzengel Uriel und Raphael, Michael und Gabriel stehen. „...Uriel: „Und Gott sah das Licht, daß es gut war, und Gott schied das Licht von der Finsternis“...“ aus Haydns Oratorium „Die Schöpfung“ - eines der wenigen Werke der

Musik, in dem Uriel als Erzengel thematisch aufgegriffen wurde. Gebetsbildchen von Carl Poellath, Schrobenhausen. Anfang 19. Jahrhundert: „Zum hl. Uriel, dem Licht und Feuer Gottes: O Glanz der göttlichen Majestät! O Stärke der unüberwindlichen Gewalt! O Flamme der feurigsten Liebe! Erleuchte unsere Sinne und Herzen, damit wir nicht in Versuchung geraten; beschirme uns mit dem Schwert deiner Macht.“. Quelle nicht bekannt: „O Uriel, Schwert Gottes, erleuchte uns auf das wir sehen, erleuchte uns auf das wir verstehen. Schütze uns vor allem Unbill.“. Abgeänderte Version des Erzengelgebetes von P. Wilhelm Auer, um 1900: „O ihr heiligen sieben Fürsten des himmlischen Heeres, die ihr nächst dem Angesicht und Thron Gottes steht und die größten Geheimnisse und Ämter zur Beschützung der Gläubigen bewahrt, wir flehen zu euch, helft uns gegen alle Versuchungen der höllischen Geister und bittet das unbefleckte Lamm Gottes für uns, die wir auch andächtig verehren und mit Vertrauen anrufen. O Flamme der feurigsten Liebe, stärke vor Allem Du unsere Seelen und gib uns allzeit Kraft in Gottes Namen hier zu dienen! Amen.“. Bruderschaftsgebet der Societas Urielis, 2000: „Uriel, Licht Gottes, Streiter Gottes, Schwert des Herrn, laß uns nimmer zagen im Dienste unseres Glauben und standhaft durch deine Hilfe sein, wo wankelmütig wir sonst werden. Gibt uns die Kraft unserem Glauben gerecht zu werden, unserem Herrn Jesus Christus zu folgen, von heute bis ans Ende unserer Tage. Darum bitten wir Dich. *impavidi progrediamur Amen*“. Attribute: in der römisch-katholischen Kirche wurden Uriel, bedingt durch die Ächtung des Konzils von Rom, lange Zeit keine Attribute zugeordnet. Erst seit der Erneuerung der Engelsbilder in der Kirche von Palermo wurden ihm, mit stillschweigender Billigung der Kirche, de facto das Schwert und die Flamme zugeordnet. Auf dem Schrobenhausener Gebetsbild, aus dem 19. Jahrhundert, wird St. Uriel mit dem Schwert sowie in der grüneren Albe und dem roten Diakons-Dalmatika gekleidet dargestellt. Eine Verschmelzung der klassischen Attribute mit modernen Elementen. In der äthiopischen und orthodoxen Kirche sind seine klassischen Attribute der Stab, der Licht-Globus - nicht mit der Sphaira(/Sphäre) zu verwechseln, das Schwert und die Feuerflamme auf der offenen Hand. Modernere Elemente sind die Laterne sowie die Weihrauchschale. Eine Besonderheit in der äthiopischen Kirche, die von Daniel Yilma in seinem Buch "Bilder der äthipoischen Kirche" dokumentiert wird, ist die häufige, wenn auch nicht offiziell verankerte, Darstellung Uriels in Diakongewandung. Wie fast alle Engel, so wird auch Uriel als Lichtwesen mit bestimmten Kräften dargestellt. So soll die Energie des Erzengel Uriel u.A. gegen Unbeweglichkeit und Kraftlosigkeit und bei Starre im Körper eingesetzt werden können. Die Energien werden dabei durch Engelszeichen, oftmals Amulette oder das Auftragen von Engelszeichen mit Farbstoff, übertragen. Die moderne Medizin steht dieser Heilungsmethode bzw. präventiven Gesundheitsmaßnahme ablehnend gegenüber. Gerne wird Uriel dargestellt und beschrieben als Wegweiser, Inspirator der Menschheit an Wendepunkten, Hüter des physischen Körpers, Hüter des Elementes Erde, Hüter von Umsetzung, Manifestation und Erfüllung, Hüter der Kreativität, Hüter von Solarplexus- und Wurzel-Chakra. Allessamt Standpunkte die von keiner Kirche in diesem Kontext mitgetragen werden. Gleiches gilt für die Annahme, dass Uriel der weißen Magie zuzuordnen sei, eine These die von Matthias Mala stammt und nach dessen Tabelle Uriel auf Platz 67 angeführt wird. Im okkultistischen Bereich werden Uriel dabei meist die Farben Orange, Orange-Rot zugeschrieben; wobei je nach Händler und Produkt auch alle möglichen Farbkombinationen möglich sind. Relativ neu, da erst seit 2006, ist die Vereinnahmung Uriels als Bestandteil von Reiki-Seminaren, in denen er häufig als Herr der Naturgeister charakterisiert wird. Auch hier zweifelt nicht nur die klassische Medizin stark an der beschworenen Synergie zweier Pseudowissenschaften. Der okkulte, mystische Bereich wird abgerundet durch die Engels-Zahlenmystik. Eine der bekanntesten Vertreterin der Numerologie der Engel ist die Kalifornierin Doreen Virtues, die in ihrem Buch „Die Zahlen der Engel - Handbuch der Engel-Numerologie“ alle Zahlen von 1 bis 99 durcharbeitet und alltägliche Zahlenkombinationen, u.A. Telefonnummern und Autokennzeichen, Engeln zuordnet; u.A. auch Uriel. Namen und Varianten: bekannte

Persönlichkeiten mit „Uriel“ im Namen sind u.A.: Uriel von Gemmingen - Uriel da Costa - Prof. Uriel Reichman (Gründer und Präsident des Interdisciplinary Center (IDC) in Herzliya) - Prof. Uriel Tal (Professor für moderne jüdische Geschichte) - Uri Geller - Uriella, Begründerin von Fiat Lux. Weitere Varianten des Namens sind Uria, Uriel, Urias, Urija, Urijah, Uriyah, Uriyahu, Uriyan und Uriyon. Im Film „Hideaway“, 1995, kommt Uriel in der Schlussszene als Dämon vor. Uriel taucht in der 904. Episode von „South Park“ auf. Das 2003 erschienene zweite Album der Band "Blood has been Shed" wurde "Novella of Uriel" genannt. Im Kate Bush Song, Lily, spricht Sie von vier Engeln als Hauptpunkte des Feuerkreises, wovon einer Uriel war. Im Rollenspiel "In Nomine" ist Uriel der Engel der Reinheit/Schönheit. In Quake 3 ist Uriel ein spielbarer Character in der Gestalt eines Gargoyle. Im japanischen Videospiel "Shin Megami Tensei" trifft man auf Uriel und die anderen Erzengel. Uriel kommt als einer der Engel in dem Webcomic "Holy Bible" vor. Die Angelologie (von griech. ἄγγελος angelos „Sendbote“, λόγος logos „Wort, Lehre“) ist die Lehre von den Engeln. Sie beschäftigt sich mit Dasein und Ursprung, Natur und Anzahl der Engel und versucht, eine Systematik herzustellen. Sie ist ein Teilgebiet der Theologie, mit Angelologie werden aber auch esoterische und mystische Lehren bezeichnet, die mit Theologie nichts zu tun haben. Engel tauchen in verschiedenen Kulturkreisen und Religionen als Mittler zwischen Mensch und Gottheit auf. Angelologie fußt also nicht in jedem Fall allein auf dem christlichen Glauben, sondern kann auch Elemente aus dem Judentum, aus der Kabbala oder der griechisch-römischen bzw. germanischen Mythologie und Mystik sowie aus anderen Bereichen der Esoterik enthalten. Die Lehre der Engel erreichte im Mittelalter ihre größte Entfaltung und Vertiefung. Der christliche Versuch einer Systematik geht hierbei im Wesentlichen auf eine Schrift des Mystikers Pseudo-Dionysius des 5. Jahrhunderts zurück, der teilweise auf ältere Traditionen zurückgriff und neun hierarchische Chöre von Engeln identifizierte. So gibt es die Triade der oberen Engelschöre, die Spitze der Hierarchie der Engelschöre. Zu diesen gehören Seraphim, Cherubim und Throne (Thronoi). Die Triade der mittleren Engelchöre besteht aus Herrschaften (Kyriotetes), Mächten (Dynamis) und Gewalten (Elohim). Die Herrschaften haben die Aufgabe, die Pflichten unterer Engel zu bestimmen und unterstehen Gott oder den höheren Engeln. Die Mächte sind die Überbringer des Gewissens und Bewahrer der Geschichte. Die Domäne der unteren Engelchöre besteht aus den Fürsten / Tugendkräften (Archai), den Erzengeln (Archangeloi) und Engeln (Angeloï). Letzte sind die am allgemein bekanntesten, da sie oftmals als Boten fungieren oder mit sonstigen menschlichen Angelegenheiten zu tun haben. Von Seiten des Opus Angelorum (Engelwerk) existieren hunderte Engelnamen, die zur Anrufung von Engeln verwendet werden. Die Engelnamen basieren angeblich auf einer Privatoffenbarung von Gabriele Bitterlich (1896-1978) und sind im Wesentlichen mit kabbalistischen Engelnamen identisch.

Der ältere Enkel (†) erinnert sich

Richard (jun.) Strauss erzählt von seinem berühmten gleichnamigen Großvater: „...er konnte einfach nicht müßig sein. Ein ganz normaler Großvater: bei uns ging es ganz normal zu: Großvater saß am Schreibtisch; mein Bruder und ich waren kleine Buben, und wenn uns danach war, sind wir in sein Arbeitszimmer gestürmt, haben ihn am Rockzipfel gezerrt und gerufen: "Großpapa, komm spielen!"; was man von anderen Künstlern vielleicht kennt - diese Atmosphäre "Ruhe! Der Meister komponiert!" - gab es bei uns nicht. Mit seinen 65 oder 70 Jahren ist er leicht murrend mit uns hinausgegangen, hat Fußball gespielt oder ist gerodelt – davon gibt es ja auch einen netten kleinen Film, wo wir am Schluß von der Rodel fallen. Nach einer Viertelstunde hat er dann versucht, sich "vom Feind zu lösen", ist in sein Arbeitszimmer zurückgekehrt und hat da weitergemacht, wo er von uns gestört worden ist. Daß er "der große Richard Strauss" war, begriff ich erst in seinen letzten Jahren, da war ich 18 oder 19; zu

Pauline: diese Beziehung wird heute noch gerne verkannt und spitze Bemerkungen à la "Xanthippe" auf die Großmama gemünzt. Sie war sicher sehr schwierig und exaltiert. Aber aus den etwa 1500 Briefen, die einander die beiden geschrieben haben, läßt sich erkennen: Ohne sie hätte Strauss nicht einmal ein Drittel von dem leisten können, was er geleistet hat. Ich glaube, es gibt kaum einen Komponisten, der seiner Frau so schöne Denkmäler gesetzt



vlnr: Strauss in Unterhosen 1932... - Schwur WGLs an der Strauss'-Stammtisch-Skatecke im Kellerrestaurant des Hotels „Elephant“ zu Weimar 2005... - Richard Strauss, Heinz Drewes und Dr. Joseph Goebbels 1938...

hat, die heute noch immer wieder gespielt werden: „Ein Heldenleben“, „Symphonia domestica“ und die Oper „Intermezzo“, die eine wahre Geschichte aus seinem Eheleben erzählt. Mai 1945: er war ein Mann von 81 Jahren, das Garmischer Haus war nicht mehr zu heizen, Großmama kränkelte. Eines Morgens sah ich die Besetzungstruppen im Garten und rief ihn aus seinem Arbeitszimmer "Die Amerikaner wollen das Haus beschlagnahmen!". Er sagte "Das werden wir schon sehen...", und ging hinaus, bewaffnet mit Ehrenbürgerschaften und Ehrendoktoren von NewYork, Michigan, Connecticut usw.; er sagte zu den Soldaten: "I am the composer of „Rosenkavalier“ and „Salome“ and I hope you feel well here in Garmisch."; einige der Herren wußten wirklich, wer er war. Innerhalb von dreißig Minuten hing ein vom Kommandeur gestempeltes "off limits"-Schild am Zaun. Gott sei Dank ist dieses Haus dadurch vor Besetzung und Plünderung verschont geblieben. - Als mein Bruder und ich noch klein waren, hat er uns die großen Opern, "Ring des Nibelungen", "Figaro" usw. als Märchen erzählt und hat versucht, uns die Liebe zu dem Meisterwerken ins Herz zu pflanzen. Seine Forderungen an uns waren aber für uns Lausbuben nicht immer leicht zu verkraften. Er hat von uns verlangt, Goethe, Wieland und Shakespeare zu lesen, er war unglaublich gebildet. Jeden Abend saß er in seinem Arbeitszimmer und hat in einem der 32 Bände der Goethe-Gesamtausgabe gelesen, aber auch Geschichtswerke von Ranke, Napoleons Selbstbiographie, Schriften von Gerhart Hauptmann ... Von uns erwartete er das Selbe, was wir natürlich nicht leisten konnten. Tagesablauf: sein Tag ist immer gleich abgelaufen: gegen neun Uhr hat er in seinem Schlafzimmer gefrühstückt, da hat ihm unsere treue Anni einen Kaffee und eine geschmierte Semmel hinaufgebracht. Als er alt war, habe ich ihn in der Früh immer mit einem neuen elektrischen Rasierapparat rasiert und ihm den Rücken mit Franzbranntwein eingerieben. Dann ist er hinuntergegangen in sein Arbeitszimmer und hat bis 12 Uhr gearbeitet, dann kam die Großmama, mit der er – bei jedem Wetter, auch wenn es gestürmt oder geschneit hat – eine Dreiviertelstunde spazieren ging. Um 13 Uhr war Mittagessen – eine heilige Handlung, mein Bruder und ich saßen stets um fünf vor eins mit geputzten Fingernägeln am Tisch. Nach dem Essen hat er sich für eine

halbe Stunde auf dem Sofa in seinem Arbeitszimmer ausgeruht, und gegen drei saß er wieder am Schreibtisch. Gegen sechs holte ihn wieder die Großmama zum Spazieren-gehen ab, um sieben gab's Abendessen, und danach wurde gelesen oder man hat sich unterhalten. "Freizeit" hatte er so gut wie keine. Aber er ist gerne gereist, und das waren Kulturreisen. Wenn er in Paris auf Konzertreise war, stand er schon um neun Uhr im Louvre, in Wien im Kunsthistorischen, in London in der Tate Gallery usw. Er konnte einfach nicht müßig sein..."

Nachwort

Der letzte große unheimliche Operngigant (- nach dieser etwas „esoterischen“ Begegnung vertrauen wir um-so mehr auf „GOTT pur“... (- „...Übermächte sind im Spiel...“)) des Richard Strauss mit unerhört traumhaft schöner Musik...: opulent-mystische überreif-monströse Spät-Spätromantik; die nächsten Opern werden etwas kleiner: der 1. Weltkrieg endete in einer Katastrophe: Hunger, Arbeitslosigkeit, Inflation, ...; schließlich gelingt dem Meister von GARMISCH die komplizierte und scheinbar unmögliche Synthese von Wagner-Düsternis & Mozart-Sonne in der „Liebe der Danae“ mit 80 Jahren; mit herzlichem Dank & Gruß verabschiedet sich so-mit Ihr



Wolf-G. Leidel