

Michael Kurtz

# Das Heilige und das Profane

## Zum Musikbegriff des frühen Rudolf Steiner

*»Jede Höhe der Kunstentwicklung in der Menschheit stellt ein Geistiges im Sinnlichen dar, oder könnte man auch sagen – erhebt das Sinnliche in die Sphäre des Geistigen hinauf.«<sup>1</sup>*

Rudolf Steiners Beziehung zu den Künsten ist vielschichtig. Er ist Kunstgenießer in allen Künsten, Kunstkritiker, insbesondere in der Literatur und dem Theater, und schließlich geisteswissenschaftlicher Forscher, der Impulse zur Erneuerung verschiedener Kunstbereiche gibt. Bei diesen geisteswissenschaftlichen Impulsen zur Vertiefung der Künste scheint die Musik eine untergeordnete Stellung einzunehmen, denn Steiner äußert sich selten und nur fragmentarisch über das Musikalische. Doch hat die Musik schon von der Kindheit an eine wichtige Position in seinem Leben eingenommen. – Im folgenden Beitrag untersucht Michael Kurtz, wie sich Rudolf Steiners Musikverständnis im Zusammenhang mit seiner Geistauffassung und im Anschluss an Goethe entwickelt, der über das »Heilige« in der Musik spricht. Das Musikerleben führt den Menschen wie bei keiner andere Kunstgattung im inneren Seelenraum an die Schwelle zum Übersinnlichen – ins Geistige.

Von seinem Studium in der Musikmetropole Wien an über seine Weimarer Zeit bis in die frühen Berliner Jahre war Steiner ein begeisterter Konzert- und Opern-, gelegentlich auch Operettenbesucher, der viele musikalische Neuerungen seiner Zeit miterlebte und sich auch kritisch mit ihnen auseinandersetzte. Weimar war ja durch Franz Liszt zu einem bedeutenden deutschen Musikzentrum geworden, und die aufstrebende Reichshauptstadt Berlin galt mittlerweile als gewichtiges europäische Musikzentrum. Merklich eingeschränkt wurden diese Aktivitäten Steiners dann durch seine umfassende Arbeit und stetigen Reisen für die Theosophische und spätere Anthroposophische Gesellschaft. Gelegentlich mag er auch auf Reisen Konzerte und Opern besucht haben. Verschiedene Opernaufführungen sind dokumentiert, darunter auch zwei Besuche des »Parsifal« in Bayreuth. Von den namhaften Komponisten seiner eigenen Generation erlebte er oder verkehrte sogar persönlich mit Gustav Mahler, Richard Strauss und Hugo Wolf; daneben mit vielen

### Rudolf Steiners Stellung zur Musik

<sup>1</sup> Rudolf Steiner: *Das Initiatenbewusstsein* (GA 243), Dornach 2004, Vortrag vom 22. August 1924.



Richard Wagner  
(1813-1883)

heute Vergessenen. Doch auch die Werke von Richard Wagner, Franz Liszt und Anton Bruckner – sie sind ja Zeitgenossen seiner frühen Wiener Jahre – gehörten zu Steiners musikalischen Erlebnissen vor der Jahrhundertwende. Ab 1920 gab es auch gelegentliche Musikaufführungen im Goetheanum in Dornach. Damals äußert sich Steiner in Vorträgen kurz zu Claude Debussys Musik und etwas ausführlicher über die Musikauffassung von Josef Matthias Hauer, dem Wiener Antipoden Arnold Schönbergs. Auch mit der Entstehung der Eurythmie ist die Musik verbunden, zunächst durch verschiedene musikalische Vor- und Nachtakte zu Gedichten. Dann durch Steiners gut 150 »Toneurythmie-Formen«, die er aber nicht aus eigenem Impuls, sondern auf Bitten der ersten Eurythmistinnen und Eurythmisten geschaffenen hat, hauptsächlich für Klavier, aber auch für einige Kammermusik-Werke – vom Barock bis zu Debussy. Rudolf Steiner hat kein Musikinstrument zu spielen gelernt, und sein Singen beschränkte sich wohl auf die Schulzeit in Neudörfel und Wiener Neustadt sowie auf seine Mitwirkung im Knabenchor als Messdiener der Neudörfeler Kirche. Doch was wissen wir über seine Musikkennntnisse und sein Musikverständnis, und was für einen Musikbegriff hatte er?<sup>2</sup> Dies wird im Folgenden für den jungen Rudolf Steiner darzustellen versucht.

### Musikerlebnisse in der »Knaben- und Jugendzeit«

Es ist heute Allgemeingut, dass Erlebnisse in der Kindheit besonders tief gehen und von Einfluss auf das weitere Leben sind. Diesbezüglich ist es bemerkenswert, dass Rudolf Steiner in seiner Autobiographie von zwei »tiefen« musikalischen Eindrücken aus seiner frühen Schulzeit berichtet.

Seit Januar 1869 – Rudolf Steiner vollendet gerade sein achtens Lebensjahr – lebte die Familie Steiner in Neudörfel, einem deutschsprachigen Grenzdorf im ungarischem Hoheitsgebiet der k. k. Monarchie. Mit seinem dortigen Lehrer Heinrich Gangl sind nicht nur entscheidende Erlebnisse in der Geometrie verbunden, durch ihn hatte er auch seine ersten Kunst-Erlebnisse. Dazu heißt es in »Mein Lebensgang«: »Der Hilfslehrer in Neudörfel lieferte mit seinem Geometriebuch die Rechtfertigung der geistigen Welt, die ich damals brauchte. Ich verdanke ihm auch sonst sehr viel. Er brachte mir das künstlerische Element. Er spielte Violine und Klavier. [...] Ich war soviel es nur sein konnte bei ihm.«<sup>3</sup> Gangl muss immerhin so gut Klavier gespielt haben, dass er in Neudörfel Klavierunterricht gab. Nun war Rudolf Steiner nicht sein Klavierschüler, aber er nahm immer an den Klavierstunden als Zuhörer teil.<sup>4</sup>

2 Der Teil über Rudolf Steiners Musikalität ist hier ausgelassen.

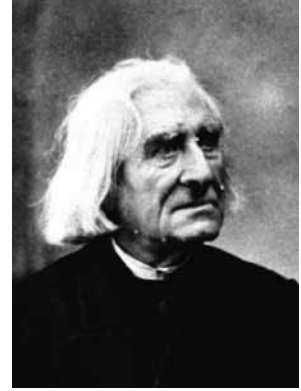
3 Rudolf Steiner: *Mein Lebensgang* (1923-25; GA 28), Dornach <sup>8</sup>1982, S. 18.

4 *Beiträge zur Rudolf Steiner Gesamtausgabe* 49/50 (Ostern 1975), S. 10.

Neudörfel lag auf ungarischem Gebiet, was musikalische Folgen hatte: Der Junge erlebte die ungarische Zigeunermusik. Das waren wohl umherziehende Zigeunergruppen wie sie Franz Liszt noch etwa 50 Jahre zuvor im nicht weit entfernten Raiding erlebt hatte.<sup>5</sup> Und nicht nur für Liszt sind diese Eindrücke tief: »Seltener in Neudörfel, aber in dem benachbarten Orte Sauerbrunn, konnte ich den tiefgehenden Eindruck ungarischer Zigeunermusik hören.«<sup>6</sup> Ob dies Musik ungarischer Komponisten im »Zigeunerstil« gespielt oder echte Zigeunermusik war – der Komponist und bedeutende Volksmusikforscher Béla Bartók macht später diese Unterscheidung,<sup>7</sup> – bleibe dahingestellt. Jedenfalls war die Zigeunermusik eher eine »rhapsodische« Tanzmusik, frei in der Form und auch beweglich, d.h. »Rubato«, im Tempo gespielt. Zumeist gab es auch improvisatorische Elemente in der Ornamentation. Und die »Zigeunerleiter« (auch ungarische Leiter oder Zigeuner-Moll genannt) hatte als Besonderheit kleine Terz, übermäßige Quart, kleine Sext und große Septime. Das war weder Dur noch Moll im üblichen Sinne. Die Töne wurden auf Streichinstrumenten wohl in reinen Intervallen intoniert, die fremd und anders klangen, als die auf dem Klavier üblichen temperierten Intervalle.

Der andere Bereich des Musiklebens jener Jahre war die Kulturmusik, wenn man das damals in der Dorfkirche zu verschiedenen Anlässen Gesungene und Gespielte so nennen will. Auch hier war Heinrich Gangl tätig und half dem Pfarrer in vielfältiger Weise. Er »war zugleich Orgelspieler der Kirche, Kustos der Messgewänder und der anderen Kirchengeräte. [...] Wir Schulknaben hatten den Ministranten- und Chordienst zu verrichten bei Messen, Totenfeiern und Leichenbegängnissen. Das Feierliche der lateinischen Sprache und des Kultus war ein Element, in dem meine Knabenseele gerne lebte. [...] Mir steht von meiner Neudörfeler Knabenzeit stark dieses vor der Seele, wie die Anschauung des Kultus in Verbindung mit der musikalischen Opferfeierlichkeit vor dem Geiste in stark suggestiver Art Rätselfragen des Daseins aufsteigen lässt.«<sup>8</sup> Die Knabenstimmen sangen zur Messe und den anderen Anlässen wohl auf Lateinisch, einstimmig im alten Stil oder in einfachen Sätzen. Über dieser Musik, die aus einer Welt der Andacht und Verehrung kam, lag eher ein geheimnisvoller Zug.

Von 1872 bis 1879 besuchte Rudolf Steiner die Oberrealschule in Wiener Neustadt. Aus diesen Jahren ist nichts über musikalische Erlebnisse überliefert. Dennoch muss die Musik dem



Franz Liszt (1811-1886)

5 Der 1811 im ungarischen Dorf Doborján (dt.: Raiding) geborene Franz Liszt erlebte dort – etwa 50 km südlich von Wiener-Neustadt im heutigen Burgenland – durch das Dorf ziehende oder auf den Hügeln der Umgebung lagernde Zigeuner und deren Musik. Dies hat sicher seine Vorliebe für rhapsodische Musik mitbestimmt. Die Begründung für seinen späteren Ausspruch »Zur Hälfte bin ich Franziskaner, zur Hälfte Zigeuner« hängt damit sicherlich zusammen. Nach: Ernst Burger: *Franz Liszt. Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten*, München 1986, S. 18.

6 *Mein Lebensgang*, a.a.O., S. 19.

7 Béla Bartók: *Was spielen die Zigeunermusikanten in Ungarn?*, in: Heinrich Lindlar: *Lübbes Bartók Lexikon*, Bergisch Gladbach 1994, S. 191.

8 *Mein Lebensgang*, a.a.O., S. 22.

Jungen etwas bedeutet haben. Denn rückblickend auf seine Jugend- und Schulzeit bemerkt er in seiner Autobiographie: »Ich hatte während meines Knaben- und Jugendlebens jede Gelegenheit benutzt, um mein Musikverständnis zu fördern.«<sup>9</sup> Das hatte einen bestimmten Grund.

### Steiners Musikverständnis in den frühen Wiener Jahren – 1879 bis 1882

Seit seiner Kindheit erlebte Rudolf Steiner, zunächst mehr oder weniger unbewusst, dann als Student in bestimmter, vollbewusster Gestalt, die Welt auf zweifache Art. »Die Gegenstände und Vorgänge, welche die Sinne wahrnehmen, sind im Raume. Aber ebenso wie dieser Raum außer dem Menschen ist, so befindet sich im Innern eine Art Seelenraum, der der Schauplatz geistiger Wesenheiten und Vorgänge ist. In den Gedanken konnte ich nicht etwas sehen wie Bilder, die sich der Mensch von den Dingen macht, sondern Offenbarungen einer geistigen Welt auf diesem Seelen-Schauplatz.«<sup>10</sup> Das Denken war also nicht Spiegel der sinnlichen Welt, sondern hatte »Inhalt durch sich selbst. Es bekam ihn nicht bloß durch die Wahrnehmung, die es ausdrückt.«<sup>11</sup> Das aber hatte Folgen für Rudolf Steiners Musikanschauung und setzte diese »krisenhaft« in Gegensatz zu der damals laut propagierten »Musik-als-Ausdruck«-Anschauung der Wagnerianer. Das Denken, das Inhalt durch sich selbst hat, »führte wie mit Selbstverständlichkeit in das Erleben des reinen musikalischen Tongebildes als solchen hinüber. Die Welt der Töne an sich war mir Offenbarung einer wesentlichen Seite der Wirklichkeit. Dass das Musikalische über die Töne-Formung hinaus noch etwas ›ausdrücken‹ sollte, wie es von den Anhängern Wagners damals in allen möglichen Arten behauptet wurde, schien mir ganz ›unmusikalisch‹.«<sup>12</sup> Musikalisch hingegen erschien ihm die Anschauung einer »reinen Musik«, wie er es an anderer Stelle nannte,<sup>13</sup> einer Musik also, die ihre Wirkenskräfte nur aus ihren eigenen Elementen nimmt und nicht etwas anderes nachahmen und darstellen will, wie Naturstimmungen oder Gefühlsregungen.

In diese ersten Wiener Jahre fällt auch Rudolf Steiners Begegnung mit einer Persönlichkeit, über deren Identität er sich nicht näher geäußert hat. Diese im äußeren Leben unscheinbare und unbekanntere Persönlichkeit gab ihm damals in einer Entwicklungsphase um das einundzwanzigste Lebensjahr entscheidende Anregungen, über die er auch nur in Andeutungen gesprochen hat. Sie betrafen eine Schulung für ihn, »der ja in der spirituellen Welt darinnenstand, die regulären, systematischen

9 *Mein Lebensgang*, a.a.O., S. 55.

10 *Mein Lebensgang*, a.a.O., S. 17.

11 *Mein Lebensgang*, a.a.O., S. 55

12 *Mein Lebensgang*, a.a.O., S. 55. Rudolf Steiner hat sich später intensiv mit Richard Wagner auseinandergesetzt und zwischen 1905 und 1914 etwa 20 Vorträge über die geistige Bedeutung dessen Werkes, insbesondere des *Parsifal* gehalten. Wagners Musik nennt er aber noch 1924 in seinem »Ton-Eurythmie-Kurs« (*Eurythmie als sichtbarer Gesang*, GA 278, Dornach 2001) »eine unmusikalische Musik«.

13 *Mein Lebensgang*, a.a.O., S. 57.

Dinge anzuregen, mit denen man bekannt sein muss in der spirituellen Welt.«<sup>14</sup> Die Persönlichkeit bediente sich dabei der Werke Fichtes, mit denen sich Steiner schon seit dem Sommer 1879 beschäftigt hatte, sowie eines in Österreich veröffentlichten esoterischen Schulungsbuches.<sup>15</sup> Damals erlebte Rudolf Steiner das, was er später in seinem 1905 erschienenen Buche »Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten« als »Einweihung« beschrieben hat.<sup>16</sup> Hierzu gehört auch eine Frage, die er 24 Jahre später zur Einleitung eines seiner ersten Vorträge über das »Wesen des Musikalischen« stellt: »Woher kommt denn eigentlich der künstlerisch geformte Ton, worauf hat er in der Welt Bezug?«<sup>17</sup> Wenn »Seelenaugen und Geistesohren« nach der Schulung sich öffnen, heißt die Antwort, erlebt man die Traumphase des Schlafes bei wachem Bewusstsein als eine Welt der Farben und Bilder, das sogenannte »niedere Devachan«. Nach einer Sphäre der absoluten Stille öffnet sich dann im wachbewussten Erleben der traumlosen Schlafsphäre die klingende Welt der »Sphärenharmonien« des »höheren Devachan«. Aus diesem Bereich schöpfen auch die großen Komponisten ihre Inspirationen. In welchen Stadien der Einundzwanzigjährige damals hellseht und hellhörig wurde, ist offen zu lassen. Jedenfalls hat sich ihm hier wahrscheinlich auch in seinem musikalischen Verständnis und Erleben eine tiefere Schicht eröffnet.<sup>18</sup> Es war Rudolf Steiner in der Folge verstärkt ein Anliegen, diese geistigen Erlebnisse im Philosophischen auf eine erkenntnistheoretische Grundlage zu stellen.

Eine Vertiefung und weitere Ausgestaltung erhält die Musikan-schauung Rudolf Steiners in der zweiten Hälfte der 1880er Jahre durch seine Beschäftigung mit Goethe. Am 9. November 1888 hält er im Wiener Goethe-Verein einen Vortrag über »Goethe als Vater einer neuen Ästhetik«. Steiner hatte sich damals mit Fragen der Kunst und dem wissenschaftlichen Erfassen des Künstlerischen in der Ästhetik beschäftigt. Er hatte sogar selbst begonnen, eine Ästhetik zu schreiben, die aber Fragment geblieben ist. Anlass dazu war nicht in erster Linie seine Liebe zur Kunst gewesen, sondern eine existentielle Fragestellung. Warum hatte die idealistische Philosophie von Fichte und Hegel aus der Goethe-Zeit nicht bis zum lebendigen Geiste vordringen und auf eine konkrete Geisteswelt hinweisen können? Sie hatte sich bei den Nachfolgern nicht als etwas behaupten können, das Wirklichkeitswert hatte. »Und so entstand die ›realistische‹ Ästhetik,

14 *Beiträge zur Rudolf Steiner Gesamtausgabe* 83/84 (Ostern 1984), S. 18.

15 Rudolf Steiner: »Ein Buch war es, das er gleichsam als Anhaltspunkt benutze das wenig in der äußeren Welt bekannt geworden ist und das in Österreich oft wegen seiner antikerikalen Richtung unterdrückt wurde, durch welches man sich aber zu ganz besonderen geistigen Wegen und geistigen Pfaden anregen lassen kann« (siehe Fußnote 14). Das Buch konnte bisher nicht identifiziert werden.

16 Rudolf Steiner: *Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten* (1904/05; GA 10), Dornach 1982. Insbesondere sei hingewiesen auf die Schulung in der Welt der Töne, Kapitel *Die Stufen der Einweihung*, Unterkapitel *Die Vorbereitung*.

17 Rudolf Steiner: *Das Wesen des Musikalischen* (GA 283), Dornach 1989, Vortrag in Köln vom 3.12.1906.

## »Eine Ästhetik der Zukunft«

18 In diesem Zusammenhang sei auf Rudolf Steiners erste Vorträge über die Sinne im Jahr 1909 hingewiesen: *Anthroposophie – Psychosophie – Pneumatosophie* (1909-1911; GA 115, insbesondere der Vortrag vom 26. Oktober 1909). Hier stellt Steiner die ersten Stufen der höheren Erkenntnis, Imagination, Inspiration und Intuition als die höchsten drei Sinne dar, die nach Innen ihre »Fangarme« ausstrecken und eine Vorstufe der Hellsichtigkeit darstellen.



Rudolf Steiner (1861-1925),  
1896

die nicht auf das Scheinen der Idee im sinnlichen Bilde beim Kunstwerk hinsah, sondern nur auf das sinnliche Bild, das aus den Bedürfnissen der Menschennatur heraus im Kunstwerk eine unwirkliche Form annimmt. Ich wollte im Kunstwerk als das Wesentliche dasjenige ansehen, was in den Sinnen erscheint. Aber mir zeigte sich der Weg, den der wahre Künstler in seinem Schaffen geht, als ein Weg zum wirklichen Geiste.«

Und hier wird Goethes Kunstauffassung zu einer »Ästhetik der Zukunft«, wie er sie in diesem Vortrag nennt, weil sich in ihr konkret Geistiges und Sinnliches durchdringen. Denn »der wahre Künstler bekennt sich mehr oder weniger unbewusst zum Geiste. Und es bedarf nur – so sagte ich mir damals immer wieder – der Umwandlung derjenigen Seelenkräfte, die im Künstler an dem sinnlichen Stoffe wirken, zu einem sinnenfreien, rein geistigen Anschauen, um in die Erkenntnis der geistigen Welt einzudringen.«<sup>19</sup>

Es ging Rudolf Steiner im Künstlerischen also darum, eine Verbindung zur geistigen Welt manifest werden zu lassen. Und so sah er als wahren Künstler nicht einen Nachgestalter sinnlicher Welteindrücke oder einen Verbildlicher geistiger Erlebnisse, d.h. von irgend etwas Vorhandenem, sondern den, der nach den selben Gesetzen wie die Natur schafft und dabei Neues entstehen lässt. Indem der Künstler im Sinnlichen ein Real-Geistiges zur Erscheinung bringt, setzt er den schöpferischen Weltprozess fort.

Die zentrale Passage über das Schöne in »Goethe als Vater einer neuen Ästhetik« spricht dies komprimiert aus: »Das Schöne ist nicht das Göttliche in einem sinnlich-wirklichen Gewande; nein, es ist das Sinnlich-Wirkliche in einem göttlichen Gewande. Der Künstler bringt das Göttliche nicht dadurch auf die Erde, dass er es in die Welt einfließen lässt, sondern dadurch, dass er die Welt in die Sphäre der Göttlichkeit erhebt. Das Schöne ist Schein, weil es eine Wirklichkeit vor unsere Sinne zaubert, die sich als solche wie eine Idealwelt darstellt.«<sup>20</sup>

Im Anschluss an diese allgemeine Passage lässt Steiner Goethe über die Musik im Speziellen sprechen. Und hier kommt erneut seine eigene Anschauung einer »reinen Musik«, die auf nichts in der sinnlichen Welt zurückgreifen kann, zum Ausdruck: »Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik vielleicht am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müsste. Sie ist ganz Form und Gehalt und erhöht und veredelt alles, was sie ausdrückt.«<sup>21</sup>

19 *Mein Lebensgang*, a.a.O., S. 106f.

20 Rudolf Steiner: *Goethe als Vater einer neuen Ästhetik* (1888), in: *Kunst und Kunsterkenntnis* (GA 271), Dornach 1985, S. 32f.

21 Siehe Fußnote 19.

Was aber bedeutet das »Schaffen wie die Natur« in der Musik im Sinne Goethes? Dieser spricht selbst von der »Glücklichen Vergleichung der Botanik mit der Musik« und weist in diesem Zusammenhang auch auf die zwei einander polar gegenüberstehenden Stimmungssysteme hin, auf die »natürliche« (harmोनisch-reine) Stimmung und die gleichschwebende, sogenannte »wohltemperierte« Stimmung, vergleichbar dem Prinzip von Ausdehnung und Zusammenziehung im Pflanzenwachstum seiner »Metamorphose der Pflanzen«.<sup>22</sup> Mit diesem Sich-Ausdehnen und Sich-Zusammenziehen steht auch die Ton-Monade in Zusammenhang, wie Goethe das Phänomen des einzelnen Tones nach seinem Briefwechsel mit Christian Heinrich Schlos-ser nennt: der sich ausdehnende und aufsteigende Charakter des Tones in Dur und der sich zusammenziehende, absteigende Charakter in Moll. Zum »Schaffen wie die Natur« sei noch an den Goldenen Schnitt und die damit zusammenhängende Fibonacci-Reihe hingewiesen, die zumeist im Zusammenhang mit der Architektur und der Proportions- und Formenwelt bei Mensch, Pflanze und Tier Beachtung finden. Auch sie haben in der Musik seit dem Mittelalter bis heute zu Form- und Zeitgestaltungen in Werken zahlreicher Komponisten geführt.

Der Schwerpunkt von Steiners ungeschriebener Musikauffassung zu Ende seiner Wiener Zeit könnte wie folgt zusammengefasst werden: Im Künstlerischen kann der Mensch sich mit dem real Geistigen in der Sinneswelt verbinden. Dabei kommt der Musik eine Sonderstellung zu, denn sie kann auf nichts Sinnlich-Reales zurückgreifen, wie die malerischen und plastischen Künste oder die Literatur, sondern ist reine Gestaltung aus dem Innerseelischen. Während die anderen Künstler mit dem Auge nach außen schauen, wendet der musikschaaffende Künstler sich mit seinem Ohr nach innen und gestaltet dabei die unbewusst aus der Nacht mitgebrachten Erlebnisse des höheren Devachan im musikalischen Kunstwerk. Er bedient sich dabei der Gesetze, nach denen die Natur schafft, mit denen er aber nicht nachahmend, sondern schöpferisch gestaltend umgeht.

Als Rudolf Steiner 1890 seine Tätigkeit am Goethe-Schiller-Archiv in Weimar für die Sophien-Ausgabe beginnt, steht ihm dort der gesamte 1885 neu hinzugekommene Nachlass Goethes zur Verfügung.<sup>23</sup> Doch die Goethe-Forschung ist nur eines seiner zahlreichen Arbeitsfelder. Ein wesentliches Ereigniss seiner Weimarer Jahre ist die Niederschrift seines Hauptwerkes »Die Philo-

22 Claus Canisius hat in seinem Buch *Goethe und die Musik* (München 1999) in verschiedenen Kapiteln hierzu Beobachtungen und Gedanken Goethes zusammengestellt.

23 Nach dem Tod des letzten Goethe-Enkels Walther Wolfgang von Goethe ging 1885 per Testament der Nachlass des Dichters in das Eigentum der Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar-Eisenach über. Diese gründete im selben Jahr ein Goethe-Archiv, zu dem 1889 Schillers Nachlass hinzukam. Von 1887-1919 gab das Archiv die Weimarer- oder Sophien-Ausgabe von Goethes Werken heraus, bis heute die einzige vollständige Goethe-Ausgabe mit wissenschaftlichem Anspruch. Steiner war Herausgeber der Bände *Morphologie*, *Mineralogie*, *Geologie*, *Meteorologie* und *Naturwissenschaft im Allgemeinen* (Bd. 6, 7, 9–12).

**Goethes Musikauffassung und Rudolf Steiner**