

Rudolf Steiner-Archiv
am Goetheanum

327

Lichtbilder - Vortrag

von

Dr. Rudolf Steiner,

gehalten am 12. Juni 1920 im Kuppelsaal des Kunstgebäudes

in Stuttgart.

"Das Goetheanum in Dornach".

Meine sehr verehrten Anwesenden!

Als die Geisteswissenschaft, über deren Ziele und Wesen ich ja nun auch schon seit fast zwei Jahrzehnten jedes Jahr in Stuttgart Vorträge halten durfte, eine grössere Ausbreitung gewann, namentlich als aus dieser Geisteswissenschaft heraus künstlerisches Schaffen sich gestaltete, da entstand die Absicht, irgendwo, wo es angemessen sein sollte, für diese Geisteswissenschaft einen ihr besonders entsprechenden Zentralbau zu schaffen. Die Idee hat sich insbesondere dadurch zu einer gewissen Realität verdichtet, dass wir in den Jahren 1909 bis 1913 in München in einem gewöhnlichen Theater aufzuführen hatten Mysteriendramen, welche in ihrem ganzen Aufbau, in ihrer ganzen Haltung herausgeboren sein sollten aus dem Geiste dieser anthroposophisch-orientierten Geisteswissenschaft.

Dasjenige, was den Trägern dieser Geisteswissenschaft vorschwebte auf der einen Seite als der eigentliche Sinn ihrer Weltanschauung, was ihnen vorschwebte andererseits als künstleri-

sche Ausgestaltung dieser Weltanschauung, das brachte zunächst die eben angedeutete Absicht, einen eigenen Bau, der der Repräsentant sein sollte, der äusserliche Repräsentant für diese Geisteswissenschaft, aufzuführen. In München ist es wegen des geringen Entgegenkommens der massgebenden Künstlerschaft nicht gelungen. Da ich mir heute eine andere Aufgabe gestellt habe, so möchte ich nicht sprechen über alles das, was dann dazu geführt hat, auf einem in freier Lage stehenden Hügel im Nordwesten der Schweiz im Kanton Solothurn, wo es damals, als wir zu bauen begannen, noch keine beengenden Baugesetze gab, sondern wo man bauen konnte, wie man wollte, diesen Bau aufzuführen. Was alles, wie gesagt, dazu geführt hat, das will ich heute nicht erst auseinandersetzen. Doch möchte ich aber davon sprechen, in welchem Sinne die Absicht aufgefasst werden müsste, gerade für die hier gemeinte Geisteswissenschaft einen Bau zu gestalten. ~~Es können, aus~~ Wenn man sonst von Weltanschauungen, von Weltanschauungsrichtungen oder Weltanschauungsströmungen spricht, dann hat man gewöhnlich im Auge eine Summe von Ideen, die oftmals einen mehr oder weniger theoretischen oder populären Charakter tragen, die aber doch zumeist darin sich erschöpfen, dass sie sich eben ideenhaft durch Mitteilung, durch das blosses Wort aussprechen wollen, und dann höchstens von der Welt erwarten, dass das Wort, das in einer gewissen Weise programmässig gestaltet wird, in Wirklichkeit übergeführt werde. Dasjenige, was hier gemeint ist als anthroposophisch-orientierte Geisteswissenschaft ist von vorne herein nicht so veranlagt wie andere Weltanschauungen. Es ist, wenn ich mich so ausdrücken darf, vom Anfang bis

sagen: die könnte nicht anders sein als sie ist, da die Nuss zum Ende durchdrungen von Wirklichkeitssinn. Deshalb musste es so ist wie sie ist. Man kann nicht anders als sich denken: die ja auch in schwerer Zeit in dieser Gegenwart dazu führen, un- Nuss schafft sich ihre Schale, und alles, was an geringsten mittelbar einzudringen in dasjenige, was der Versuch eines sozi- Kleinigkeiten von der Schale sichtbarlich ist, das muss ein alen Neuaufbaues der modernen Zivilisation ist. Wenn nun eine Ausdruck sein desjenigen, was die Nussfrucht selber ist. So ist Weltanschauung, die sich mehr im Ideenhaften hält, einen eigenen eine Umrahmung ganz angemessen in der Natur, in allem Geschöpf- Bau zu ihrer Pflege braucht, dann setzt man sich in der Regel in lichen dem, wofür sie Umrahmung ist. Denkt man nun nicht ab- Verbindung, je nachdem man viel oder wenig Mittel hat, mit ir- strakt, denkt man nicht theoretisch, denkt man nicht aus einer gend jemand, von dem man voraussetzt, dass er fachgemäss aus den Weltanschauung, die sich bloss in Ideen bewegt, sondern die in massgebenden Stilrichtungen heraus in der Lage ist, einen Bau aller Wirklichkeit und in allem Leben drinnenstehen will, dann aufzuführen. Man setzt sich mit einer solchen Persönlichkeit fühlt man sich gezwungen, das was sie tut, alles was sie tut, oder mit einer Reihe von solchen Persönlichkeiten in Verbindung, in einer gewissen Beziehung auch so zu tun, wie es die schöpferi- um dann gewissermassen ein Haus, eine Umrahmung für die Pflege schen Kräfte im Weltensall tun. Und so wäre denn, wenn man mit einer solchen Weltanschauung zu schaffen.

irgend einem fremdartigen Baustil, mit irgend etwas, was heraus- Der ganzen Anlage unserer anthroposophisch-orient- gewachsen wäre aus jenen Bauweisen, die heute einmal üblich sind, tierten Geisteswissenschaft hätte das aber nicht entsprechen gebaut hätte eine Umrahmung für anthroposophisch-orientierte können, aus dem einfachen Grunde nicht, weil eben diese Geistes- Weltanschauung und ihre Pflege, - es wäre dagewesen zweierlei: wissenschaft nicht etwas ist, was sich nur in Ideen ausdrückt, auf der einen Seite ein Bau, der sich ganz aus sich heraus aus- sondern weil sie sich ausdrücken will in allen Lebensformen. spricht, der für sich etwas sagt, der in seiner eigenen künst-

Nun möchte ich einen einfachen Vergleich gebrau- lerischen Formensprache dasteht. Und dann wäre man hineingegan- gen, um anzudeuten, wie gerade baumässig und künstlerisch sich gen und hätte drinnen etwas vertreten, etwas gepflegt, was eigent- ausdrücken musste in ihrer eigenen Umrahmung diese anthroposo- lich nur in einer ganz küsserlichen Weise selbstverständlich zu phisch-orientierte Geisteswissenschaft. Nehmen Sie irgend eine dieses Bau stehen könnte. Man würde Worte hören in einem solchen Frucht, sagen wir die Nuss. Die Nuss ist innen Frucht, rund herum Bau, man würde Bühnenspiele betrachten (da diese ja beabsichtigt hat sie eine Schale. Ich will zunächst die harte Schale inner- sind) und anderes künstlerische aufgeführt sehen; man würde halb der grünen Schale betrachten. Wenn Sie studieren die ganze (ich habe ja darüber öfter gesprochen, und auch während dieses Konfiguration, die Gestaltung der Nusschale, so werden Sie sich meines Stuttgarter Aufenthaltes spreche ich in drei Vorträgen

sagen: die könnte nicht anders sein als sie ist, da die Nuss so ist wie sie ist. Man kann nicht anders als sich denken: die Nuss schafft sich ihre Schale, und alles, was an geringsten Kleinigkeiten von der Schale sichtbarlich ist, das muss ein Ausdruck sein desjenigen, was die Nussfrucht selber ist. So ist eine Umrahmung ganz angemessen in der Natur, in allem Geschöpflichen dem, wofür sie Umrahmung ist. Denkt man nun nicht abstrakt, denkt man nicht theoretisch, denkt man nicht aus einer Weltanschauung, die sich bloss in Ideen bewegt, sondern die in aller Wirklichkeit und in allem Leben drinnenstehen will, dann fühlt man sich gezwungen, das was sie tut, alles was sie tut, in einer gewissen Beziehung auch so zu tun, wie es die schöpferischen Kräfte im Weltenall tun. Und so wäre denn, wenn man mit irgend einem fremdartigen Baustil, mit irgend etwas, was herausgewachsen wäre aus jenen Bauweisen, die heute einmal üblich sind, gebaut hätte eine Umrahmung für anthroposophisch-orientierte Weltanschauung und ihre Pflege, - es wäre dagewesen zweierlei: Auf der einen Seite ein Bau, der sich ganz aus sich heraus ausspricht, der für sich etwas sagt, der in seiner eigenen künstlerischen Formensprache dasteht. Und dann wäre man hineingegangen und hätte drinnen etwas vertreten, etwas gepflegt, was eigentlich nur in einer ganz äusserlichen Weise selbstverständlich zu diesem Bau stehen könnte. Man würde Worte hören in einem solchen Bau, man würde Bühnenspiele betrachten (da diese ja beabsichtigt sind) und anderes Künstlerische aufgeführt sehen; man würde (ich habe ja darüber öfter gesprochen, und auch während dieses meines Stuttgarter Aufenthaltes spreche ich in drei Vorträgen

über das Wesen dieser Geisteswissenschaft) man würde etwas gehört, etwas gesehen und erschaut haben, was als ein Neues sich hereinstellen will in die moderne Zivilisation. Man hätte dann das Auge hinweggewendet von dem, was man vielleicht auf der Bühne gesehen hätte; man hätte das Ohr abgewendet von dem, was man gehört hätte; und man hätte die Bauformen ins Auge gefasst - das wären zwei voneinander wesensverschiedene Dinge geworden. So konnte die hier gemeinte Geisteswissenschaft gar nicht streben. Sie musste streben im Einklang mit allem Weltenschaffen. Sie musste sich zugetrauen, ebenso wie sie sich ausspricht in Ideen, sich auszusprechen im künstlerischen, auch in Bauformen. Sie musste Anspruch darauf machen, dass dasjenige, was zum Worte sich bildet, was zum Drama oder zu einer anderen künstlerischen Ausdrucksart sich bildet, auch fähig ist, sich unmittelbar hineinzugestalten in alle Einzelheiten desjenigen, was nun die Schale ist. So wie die Nussfrucht sich ihre Schale schafft aus ihrer eigenen Wesenheit heraus, so musste eine solche Geisteswissenschaft, deren Wesen ja heute in weitesten Kreisen, weil sie eben gerade diesen Wirklichkeitsgeist atmet, nicht begriffen wird, - so musste gerade eine solche Weltanschauungsrichtung sich ihre eigene Umrahmung schaffen. Alles das, was das Auge da sieht in dieser Umrahmung, musste ebenso ein unmittelbarer Ausdruck desjenigen sein, was als lebendiges Leben vorhanden ist in dieser Weltanschauung, wie das gebildete Wort. Und es waren manche Klippen dabei zu umgehen. Denn diejenigen, die eine gewisse Neigung haben, einen Bau angemessen zu machen einer Weltanschauung, die sind oftmals -

nun, sagen wir einmal - etwas mystischer oder sonstwie veranlagter Natur, und sie haben dann den Drang, das, was sich in der Weltanschauung ausdrückt, in äusseren Symbolen, in irgendwelchen mystischen Gestaltungen zum Ausdruck zu bringen. Das führt aber lediglich dazu, eine solche Umrahmung zu etwas im eminentesten Sinne unkünstlerischem zu machen. Und hätte man einen Symbole tragenden Bau aufgeführt, hätte man dasjenige ausdrücken wollen in allegorischer oder symbolischer Form, was der anthroposophisch-orientierten Geisteswissenschaft zu Grunde liegt, so wäre nichts anderes entstanden als etwas im eminentesten Sinne Unkünstlerisches. Ja, ich muss sogar gestehen, dass gar manche, die mit ihren Anschauungen, mit ihren Lebensströmungen eingelaufen sind in dasjenige, was hier anthroposophisch-orientierte Geisteswissenschaft genannt wird, als Mitwirkende auch, oder Mitratende im Beginne unseres Bauens in Dornach durchaus die Neigung hatten, zum Ausdruck zu bringen alles dasjenige, was Geisteswissenschaft enthält, in alten symbolischen oder dergl. Formen. Ich darf vielleicht auch erwähnen, dass diejenigen Menschen, die ja so zahlreich sind, die entweder aus einem gewissen Unverstand oder auch aus böswilliger Absicht heraus über den Dornacher Bau reden, immer wieder der Welt kommen damit: da finde man für das oder jenes Symbole; da finde man allegorische Ausdrücke für das oder jenes. Gerade deshalb aber musste in Grunde genommen der ganze Bau, m. s. v. A., es wird zugegeben werden müssen, dass auch in dem, was ich Ihnen heute Abend vorzuführen habe, derjenige, der nicht genau und nicht mit lebendiger Empfindung

zuschaut, etwas finden kann, wovon er den Ausdruck gebrauchen kann: da ist manches allegorisch oder symbolisch gemeint. In Wirklichkeit ist im Dornacher Bau kein einziges Symbol, keine einzige Allegorie, sondern alles das, was da vorhanden ist, das ist durchaus so, dass das innerliche Erleben des Geistes, wie er auf der einen Seite gefasst werden soll in Ideen, die in Vorträgen oder dergleichen zum Ausdruck kommen, dass dieses innerliche Erleben ganz in künstlerische Formen aufgelöst sein soll; Dass nichts anderes gefragt wird beim künstlerischen Schaffen in Dornach als: wie die Linie ist, wie die Form ist, wie dasjenige ist, was sich als künstlerische Ausdrucksform eben in der Plastik, in der Architektur, in der Malerei usw. gestalten lässt. Und gar mancher, der da kommt in Dornach und fragt: Was bedeutet das oder jenes? der bekommt von mir immer wieder und wiederum die Auskunft: Ich bitte die Sachen anzuschauen; es bedeutet alles nichts anderes im Grunde, als dasjenige, was in das Auge einfließt. Es handelt sich oftmals darum, dass die Leute sagen: Das bedeutet dieses oder jenes. Ich aber bin dann genötigt, ihnen von der Farbenverteilung und dergl. zu sprechen. Ich sage aus dem Grundempfinden unserer Geisteswissenschaft Nun habe ich versucht darzustellen, wie gewissermaßen als eine Schale, ganz im Sinne des Naturschaffens selber, der Bau die Umrahmung für anthroposophisch-orientierte Geisteswissenschaft bildet. Gerade deshalb aber musste im Grunde genommen der ganze Baugeданke auch nach etwas Neuem streben. Nun bitte ich, bei alledem, was ich heute sagen werde, zu berücksichtigen, dass ja selbstverständlich viel Kritik geübt werden kann an dem

Dornacher Bau; dass Vieles angewendet werden kann. Und ich gebe Ihnen die Versicherung: Derjenige, der vielleicht am allermeisten einwendet, der bin ich selber. Denn ich bin mir vollkommen bewusst, dass der Dornacher Bau ein Anfang ist; dass der Dornacher Bau als ein erster Versuch dasteht, eine gewisse Stilform zu schaffen, die heute noch gar nicht einmal in Worten irgendwie charakterisiert werden kann, weil ihre Einzelheiten nicht aus abstrakten Gedanken heraus gebildet sind, sondern aus dem, was lebendig erlebt wird in jenem Schauen des Geistes, das mit unserer Geisteswissenschaft gemeint ist.

Nur einen gewissen Unterschied darf ich von vorne herein angeben: Wenn wir die verschiedenen Baustile übersehen, welche in einer gewissen Fortentwicklung auch heute da, wo man baut, eben ihren Ausdruck finden, dann zeigt sich allüberall, dass im Grunde genommen in die Architektur einfließt das Mathematische, das Geometrische, das Symmetrische, dasjenige, was vielleicht im Rhythmus (der) der Linie nach verläuft, das Mechanische, das Dynamische usw. Aus dem Grundempfinden, ich sage nicht aus dem Grundgedanken, ich sage aus dem Grundempfinden unserer Geisteswissenschaft heraus wurde einmal der, ich weiss es, gewagte Versuch gemacht, einen organischen Baugedanken zu gestalten, nicht einen mechanisch-dynamischen, sondern einen organischen Baugedanken zu gestalten, und zwar unter dem Einfluss desjenigen, was Goethe seiner grossen, gewaltigen Naturanschauung einverleibt hat unter dem Einfluss des Metamorphosen-Gedankens. Dasjenige, was der Dornacher Bau ist, soll soweit es in der Architek-

tur sich verwirklichen lässt, nicht bloss Symmetrisches, Dynamisches, Mechanisches, Geometrisches darstellen, es soll darstellen etwas, was angeschaut werden kann, ich sage nicht aufgefasst, sondern angeschaut werden kann, als ein Bauorganismus, als die Form für etwas Lebendiges. Da handelt es sich dann allerdings darum, dass in einem Organismus jede Einzelheit so ist, wie sie an ihrem Orte gerade sein muss. Sie können sich an einem menschlichen Organismus das Ohrläppchen nicht anders gestaltet denken, als es ist. So wurde versucht, dass unser Dornacher Bau eine vollständig organische, innerlich-organische Einheit ist, indem wir jeden einzelnen Teil in das Ganze so hineinstellten, dass er an seinem Ort als ein notwendiges Gebilde erscheint; dass jede Einzelheit so ein Ausdruck ist des Ganzen, wie eine Fingerspitze oder ein Ohrläppchen ein Ausdruck ist für den ganzen menschlichen Organismus.

Das ist das eine, was versucht wurde. Wie gesagt, es ist ein Anfang, ein Versuch, und ich weiss, wieviele Unvollkommenheiten er hat, und wieviel einzuwenden ist vom Standpunkt der architektonischen und Bildhauerkunst usw.

Das andere ist, - was ich vorausschicken möchte, - dass verlangt wurde von unserer Weltanschauung selbst, den ganzen Baugedanken anders zu gestalten, als der Baugedanke gewöhnlich gestaltet ist. Wenn wir nämlich die gewöhnlichen Bauwerke ins Auge fassen (ich will nur das eine erwähnen) so finden wir sie auch nach aussen von Wänden abgeschlossen, bis zu einem gewissen Grade. Sogar die griechischen Bauten waren abgeschlossen bis zu einem

gewissen Grade. Dasjenige nun, was der Dornacher Bau ist, das erfordert, dass schon die Wand in einer ganz anderen Weise behandelt werde, als sie sonst behandelt wird. Derjenige, der den Dornacher Bau betritt, soll, indem er eine Wandung um sich hat, nicht das Gefühl haben, er sei da abgeschlossen in einen inneren Raum. Sondern alles soll künstlerisch so gestaltet sein, dass gewissermassen die Wand sich selbst aufhebt; dass die Wand selber (ich bitte mich nicht misszuverstehen) die Wand selber künstlerisch durchsichtig werde, so dass man das Gefühl bekommt, (durchsichtig ist natürlich nur im Vergleich gesprochen), man sei nicht abgeschlossen, sondern alles dasjenige, was Wand ist, was Kuppel ist, eröffne einem die Empfindung, dass es durchbrochen ist, dass es sich selber aufhebt, dass man mit dem ganzen grossen Weltenall in einer empfindungsgemässen Verbindung stehe. Weit hinaus in die Unendlichkeiten soll die Seele sich verbunden fühlen durch dasjenige, was die Formen hervorrufen; die Formen der Säulen, der Wandung, die Formen der Kuppelmalerei usw.

Dasjenige, das M. s. v. A., der Dornacher Bau ist ein Doppelkuppelbau, so dass er besteht aus einem kleinen und einem grossen Kuppelraum, die nicht nebeneinander stehen, sondern ineinandergreifen. Der kleine Kuppelraum, also jener Raum, der kreisförmig ist und von einer kleineren Kuppel überdeckt wird, der wird dienen zur Darstellung von Mysteriendramen, von Dramatischem überhaupt, von anderen künstlerischen z.B. von eurhythmischen Darstellungen; aber auch durchaus andere Dinge sind da noch geplant. Dann der grosse Kuppelraum, der sich im Kreissegment der

Kuppel nach anschliesst an den kleineren. Er ist als ein Zuschauer-
raum gedacht; so dass denjenigen, der sich nähert diesem Bau,
sogleich durch diese äussere Form eine gewisse Empfindung be-
schleichen muss. Wir werden beginnen damit, dass wir ins Auge fas-
sen unseren Bau, wie er sich etwa demjenigen, der sich von Nord-
osten her ihm nähert, darbietet:

1. Bild. Es handelt sich also darum, dass wir einen Doppelkuppelbau haben.
Dieses ist der Zuschauerraum, hier der Bühnenraum. Hier sind die
zwei Kuppeln ineinandergefügt, durch - wie ich sagen darf - ein
besonderes technisches Kunststück; denn diese Ineinanderfügung
war schwierig.

Es soll demjenigen, der sich diesem Bau nähert, der, wie ich
glaube, ganz besonders auch angemessen ist in seiner künstlerischen
Ausdrucksform der besonderen Gebirgsformation jenes Jura-Gebietes,
indem er errichtet ist, - es soll dem, der sich diesem Bau nähert,
die Empfindung beschleichen: Da ist etwas vorhanden, was sich in
einer Zweiheit offenbart.
Derjenige, der den Bau betritt, befindet sich im grossen Kuppel-
raum. Darinnen kann er das Gefühl haben: hier wird etwas geschaut,
etwas gehört. Und dieses Etwas, was gewissermassen in den Höhen
des geistigen Lebens erfahren wird, das sich offenbaren soll einer
geneigten Zuschauermenge, das soll sich schon als Empfindung dem-
jenigen ausdrücken, der sich dem Bau nähert.
Alles einzelne aber ist zunächst in den Aussenformen auf das abge-
stimmt, dass man gewissermassen - ich könnte es nicht durch Ideen,
durch Gedanken ausdrücken - dass man gewissermassen durch die

Kuppel nach anschliesst an den kleineren. Er ist als ein Zuschauer-
raum gedacht; so dass denjenigen, der sich nähert diesem Bau,
sogleich durch diese äussere Form eine gewisse Empfindung be-
schleichen muss. Wir werden beginnen damit, dass wir ins Auge fas-
sen unseren Bau, wie er sich etwa demjenigen, der sich von Nord-
osten her ihm nähert, darbietet:

1. Bild. Es handelt sich also darum, dass wir einen Doppelkuppelbau haben.
Dieses ist der Zuschauerraum, hier der Bühnenraum. Hier sind die
zwei Kuppeln ineinandergefügt, durch - wie ich sagen darf - ein
besonderes technisches Kunststück; denn diese Ineinanderfügung
war schwierig.

Es soll demjenigen, der sich diesem Bau nähert, der, wie ich
glaube, ganz besonders auch angemessen ist in seiner künstlerischen
Ausdrucksform der besonderen Gebirgsformation jenes Jura-Gebietes,
indem er errichtet ist, - es soll dem, der sich diesem Bau nähert,
die Empfindung beschleichen: Da ist etwas vorhanden, was sich in
einer Zweiheit offenbart.
Derjenige, der den Bau betritt, befindet sich im grossen Kuppel-
raum. Darinnen kann er das Gefühl haben: hier wird etwas geschaut,
etwas gehört. Und dieses Etwas, was gewissermassen in den Höhen
des geistigen Lebens erfahren wird, das sich offenbaren soll einer
geneigten Zuschauermenge, das soll sich schon als Empfindung dem-
jenigen ausdrücken, der sich dem Bau nähert.
Alles einzelne aber ist zunächst in den Aussenformen auf das abge-
stimmt, dass man gewissermassen - ich könnte es nicht durch Ideen,
durch Gedanken ausdrücken - dass man gewissermassen durch die

Formen, durch die künstlerischen Sprachformen durchaus von aussen den Eindruck hat für das, was im Innern eigentlich als Geisteswissenschaft verkündet wird.

Ich möchte Ihnen nun noch einen Zugang zeigen zum Bau, der sich bietet, wenn man sich ihm von Norden aus nähert:

2. Bild. Hier ist der Bau, hier der Haupteingang, hier ein Gebäude in der Nähe, das ganz besondere Anfechtungen erfahren hat.

Ich möchte bei diesem Bilde nur erwähnen: Der Bau ist in seinem unteren Teil ein Betonbau. Hier hat er einen Umgang. Auf dem Betonrundbau steht der ganze Bau auf. Der ganze Doppelkuppelbau ist ein Holzbau.

Ich bemerke, dass ja nicht bloss die Aufgabe vorlag, der Geisteswissenschaft eine Schale zu schaffen in diesem Bau, sondern dass auch noch die andere Aufgabe vorlag, für diese ganz besondere Einrichtung nun eine Stilform zu finden, die sich aus dem Beton heraus ergeben könne. - Das ist dasjenige, m.s.v.A., wofür in der Gegenwart eigentlich nicht allzuviel Verständnis vorliegt, dass überall aus dem Material heraus geschaffen werden muss. Wir sehen heute, wie Bildhauer Dinge schaffen, die sie gestalten - ich möchte sagen -, indem sie irgend eine novellistische Idee, oder einen novellistischen Ideen-Zusammenklang haben, die dann in jedem beliebigen Material, in Bronze oder dergl., gestaltet werden. Wir müssen aber wiederum dazu kommen, ein so intensives Materialgefühl zu haben, dass wir selbst gegenüber diesem spröden (ich meine künstlerisch spröden), diesem abstrakten Betonmaterial die Möglichkeit gewinnen, aus dem Material

heraus Gestaltungsformen zu schaffen. Es ist schon so, dass man heute schwer verstanden wird, wenn einem jemand sagt: Ich werde ein Bild malen; in der Mitte habe ich diese oder jene Gestalt, an den Seiten diese oder jene Gestalt, das will ich nun machen, kann man so etwas machen? und man antwortet ihm: Ja, machen kann man alles, es handelt sich aber darum, was da aus den Farben wird. Man kann gar nicht über ein Bild anders sprechen, als aus den Farben heraus. Es wird heute schon selbst auf vielen künstlerischen Seiten wenig verstanden, wenn man so versucht, dasjenige, was künstlerisch ist, ganz fern zu denken von allem, was nicht unmittelbare Anschauung, unmittelbares Empfindungserleben ist.

3. Bild. Als drittes Bild möchte ich Ihnen vorführen einen anderen Aspekt des Baues. Sie sehen hier die kleine Kuppel, die grosse Kuppel. Hier von aussen gesehen den Zuschauerraum. Das ganze sitzt hier auf dem Betonunterbau auf. Hier sind Seitentrakte, die sich gerade einfügen dem Bau an der Stelle, wo die beiden Kuppeln ineinandergehen.

4. Bild. Ein anderer Anblick des Baues, von einer anderen Seite.

5. Bild. Dies ist der Bau etwas mehr in der Nähe gesehen. Man wird hier unten hineingehen. In dem Betonunterbau sind die Garderoben. Hier vorne im Innern ist ein Treppenhaus, ein Aufstieg. Man kommt hier oben heraus schon in den Holzbau, aber man kann auch hier, wo ein Umgang ist, herauskommen. Hier kann man um einen grossen Teil des Baues herumgehen in den Zwischenpausen der Darbietungen. Hier ist der Haupteingang von der Terasse aus. Sie sehen hier

schon, dass alle Formen aus dem Dynamisch-Geometrischen umgesetzt sind in das Organische, in das Lebendige. Es gibt in diesem Bau nichts, was nicht eben in dem Geiste geschaffen ist, wie ich es vorhin mit der Gestaltung des Ohrläppchens am menschlichen Organismus gemeint habe. So ist alles, jede Einzelheit und das Ganze, eben so gestaltet, dass nicht geometrische Formen, sondern organische Formen vorhanden sind; aber nicht etwa organische Formen, - und darauf möchte ich besonders hinweisen - die etwa nachgebildet wären diesem oder jenem organischen Gliede. Darum konnte es sich nirgends handeln. Als ich diesen Bau zuerst im Wachsmo-
6. Bild
7. Bild
8. Bild
9. Bild
10. Bild
11. Bild
del ausgestaltet hatte, aus dem der Bau dann hervorging, handelte es sich nicht etwa darum, irgend etwas naturalistisch nachzubilden an organischen Formen, sondern es handelte sich darum, in das schöpferische Wesen der Natur selbst mich hineinzuleben, gewissermassen das zur Wahrheit zu machen, was Goethe nennt: Erfühlen, wie die Natur in ihrem Schaffen lebt. Nun schafft die Natur selbstverständlich keine solchen Gebilde. Daher findet man auch nicht diejenigen organischen Formen in der Natur, die in einem solchen Bau vorkommen können, aber indem man den ganzen Bau wie ein organisches Wesen in seiner Intuition, in seiner Phantasie hat, gestaltet sich das innere Schaffen so in allen Einzelheiten, dass man wirklich, ohne etwas in der Natur nachzuahmen, genötigt ist, so ein Gebilde, wie es über dem Haupteingang ist, so zu gestalten, wie ein Pflanzenblatt aus dem Wesen des Pflanzenorganismus heraus gestaltet ist. Also ohne irgend etwas naturalistisch nachzuahmen, soll gerade das natürliche Schaffen

sich überall offenbaren ohne Symbolik und Allegorie, rein indem während der Ausgestaltung der Bauformen so vorgegangen ist, wie man sich imaginieren kann, dass die Natur selbst in ihrem Schaffen lebt.

6. Bild. Wiederum näher dem Bau. Wir sind vor dem Haupteingang. Hier unten wird man zunächst hereingehen. Das sind die Garderoberräume. Dann kommt man durch das Treppenhaus hinauf und betritt hier einen Vorraum, den ich auch später zeigen will. Dieses ist die Nordseite. Hier rückwärts sind die Maschinenräume, die Räume für die Geräte und die Garderoben zu den Bühnenspielen.
7. Bild. Noch ein anderer Aspekt des Baues.
8. Bild. Wiederum ein anderer Aspekt, der den Haupteingang zeigt. Hier ist die kleinere Kuppel vollständig überdeckt von der grossen Kuppel. Hier die beiden Seitentrakte als Garderoberraum gedacht für die Mitwirkenden.
9. Bild. Das ist ein Stück von der Seitenwand. Wenn wir hier rückwärts gehen würden, würden wir zum Haupteingang kommen. Hier neben ist das Haus, was sich errichten hat lassen der Mann, der in der Lage war, uns den Boden zu diesem Bau zu schenken. Für ihn wurde dann dieses Haus in einem Stile gebaut, der (gewiss, das alles ist ja ein Anfang) der aber ganz in allen seinen einzelnen Formen herausgedacht ist aus dem Betonmaterial. Das ist, was ich von diesem Hause sagen möchte.
10. Bild. Der Haupteingang. Der Unterbau. Der Umgang. Jene organische Form über dem Haupteingang.
11. Bild. Hier sehen Sie einen der Seitentrakte, die, wie ich sagte, dazu dienen sollen, dass die bei den Bühnenfestspielen Mitwirkenden

Ankleideräume haben. Hier herumgehend käme man dann zum Haupteingang. Hier ist ein Stück der Fassade eines solchen Seitentraktes. ~~von über einer Säule herausgebildet ist aus der Fassade~~
~~gestaltung~~ Es ist versucht worden, nach dem Goethe'schen Metamorphosengedanken, aber nicht pedantisch nachgebildet, sondern aus dem Geiste heraus, durch Umformung des immer gleichen, durch die Vollgestaltung des immer einheitlichen alles eben als organische Einheit zu bilden, so dass das Motiv, das über dem Haupteingang ist, sich hier wiederholt, aber in einer anderen Form. Wie Sie überhaupt in Dornach sehen werden, dass dasjenige, was Goethe gegenüber den organischen Gebilden die Wandelbarkeit nennt, überall versucht wurde, in dem Baugedanken zum Ausdruck zu bringen. ~~aus dem Boden wächst, ein folgendes Blatt etwas Metamorphose-~~

12. Bild. Hier haben Sie den Grundriss: Eingang; Zuschauerraum, der etwa 900-1000 Personen fassen wird. Wenn man vom Haupteingang hier herauskommt, geht man durch den Raum, der oben überwölbt wird von dem Orgelraum. Man kommt dann hier herein. Diejenige Linie, die in dieser Richtung geht, ist die einzige ^{eachse} Symmetrische, die sich in diesem Bau befindet; nichts anderes ist in symmetrischer Art orientiert, als dasjenige, was links und rechts von dieser Symmetrieachse liegt. Daher sehen Sie, indem Sie den Raum betreten, eine Reihe von Säulen. Diese Säulen sind so gebildet, dass nur immer die jeweils symmetrischen die gleichen Sockel, die gleichen Kapitale und die gleiche Ausgestaltung überhaupt haben. Die Kapitalbildung schreitet, indem man von dem Eingange gegen den Bühnenraum zugeht, vorwärts, so dass jedes folgende ~~sie: Das sind ja Mystiker, die bringen da hinein die abergläubi-~~

Kapital so herausgebildet ist in unmittelbar künstlerischem Erleben aus dem vorhergehenden Kapital, dass der Raum des Architraven über einer Säule herausgebildet ist aus der Raumgestaltung des Architraven über der vorhergehenden Säule, dass im richtigen Sinn die Metamorphosen-Anschauung zum Ausdruck kommt. Es ist, ich darf es wohl gestehen, ein Grosses, so zu versuchen: Hier hast Du ein erstes Kapital mit ganz bestimmten Formen, die sich Dir innerlich ergeben, indem Du sie gestaltetest; und indem Du Dir sagst: jetzt ist es so, dass es bleiben muss an dem Orte wo es ist! dann kommt einem die Empfindung: Das ist auch umzugestalten, gerade so wie an einer Pflanze, die aus dem Boden wächst, ein folgendes Blatt etwas metamorphosiertes ist gegenüber dem vorhergehenden Blatt. Da gestaltet man die nächste Form aus der vorhergehenden heraus. Da ergibt sich einem die nächste Form wie etwas unbedingt Notwendiges. Die Leute kommen dann oftmals in Dornach und fragen: Was bedeutet dieses oder jenes Kapital? Ich habe nur die Aufgabe, zu sagen: Schaut hin! Nicht darum handelt es sich, dass jemand eine abstrakte, vertrackte Bedeutung findet, sondern dass er empfindet, wie das folgende Kapital immer herauswächst in organischer Notwendigkeit aus dem vorhergehenden. Hier haben wir zu sehen, wie die zwei Kuppeln. Hier in der kleineren Kuppel, die durch 12 Säulen umrahmt wird, so wie hier 14 Säulen sind, wird der Raum für die Darstellung der Bühnenspiele sein. Oftmals zählen auch die Leute, wenn sie kommen: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. Sieben Säulen! Dann sagen sie: Das sind ja Mystiker; die bringen da hinein die abergläubi-

sche Siebenzahl. Ich kann dann nur sagen: Dann ist die Natur auch abergläubisch: Sieben Farbennuancen hat der Regenbogen; sieben Töne haben wir in der Musik; die Oktave ist die Wiederholung der Prime. Was so durch selbstverständliche Gestaltung in der Natur zum Ausdruck kommt, das wiederholt sich einem in unmittelbarem Erlebnis, indem man so etwas metamorphosisch gestaltet. Und ich darf wohl sagen: Mir lag nichts ferner, als irgend eine mystische Siebenzahl zu verfolgen, sondern mir lag es nur nahe, ein Kapital aus dem anderen heraus zu denken, und dann stellte sich das Wunderbare ein, - wenn ich das ein Wunderbares nennen darf, - dass, gerade so, wie 7 Farben im Regenbogen sind, ohne Mystik, einfach durch die Formgestaltung, wenn man bei der siebenten Form fertig ist, einem nichts mehr einfällt. So bekommt man die sieben Formen. Bei der siebenten fällt einem nicht ein kleiner künstlerischer Gedanke mehr ein, so dass man eben weiss: man ist zu Ende. Das Ganze ein Versuch ist selbstverständlich.

12. Bild. Hier ein Schnitt durch das ursprüngliche Modell. Es ist in der Symmetrieachse durchgeschnitten, so dass man die Säulenbildung sieht in ihrem Fortgang, die Architrave darauf, die Sockel. Das ist also das Modell, das dem Bau zu Grunde lag.
13. Bild. Noch ein Schnitt, eine Art Zeichnungsschnitt durch den Bau selbst gemacht. Hier ist der Betonunterbau. Hier haben wir zu sehen, wie die zwei Kuppeln ineinandergefügt sind. Aber auch hier sind zwei Kuppeln ineinandergefügt, so dass der Raum zwischen diesen zwei Kuppeln frei ist. Ich hatte bei der Anordnung der Doppelkuppel ursprünglich einen bestimmten Gedanken. Beim Bau einer solchen Sache handelt es sich vor allen Dingen um die Akustik, und ich

hatte den Gedanken: Wenn man zwei solcher Kuppeln mit einer möglichst leichten Verbindung ineinanderfügt, muss eine Art Resonanzboden entstehen.

Dann habe ich ferner, nicht aus mystischen Gründen, sondern aus realen Gründen, die sieben Säulen aus verschiedenen Hölzern gestalten lassen. Das alles gibt natürlich sehr viel, wenn man es versucht, zusammenzudenken und zusammenzuempfinden.

Aber es werden ja viele wissen, wie schwer es ist, mit der Akustik in einem Saale zurechtzukommen. Im Grunde genommen war vieles so gedacht, bis auf die Materialwahl hin (wie gesagt, die Säulen sind von verschiedenen Holzsorten) und bis in diesen Resonanzboden hinein, dass sowohl der Ton, der sich im Musikalischen entwickelt, wie der Ton des gesprochenen Wortes durch den ganzen Raum in einer schönen akustischen Weise zur Geltung kommen.

Wie das Ganze ein Versuch ist selbstverständlich, und man nicht denken konnte, dass man gleich im ersten Handanlegen das Vollkommenste schaffe, so konnte ich mich auch nicht der Illusion hingeben, dass in Bezug auf die Akustik das Vollkommene geschaffen sei. Aber wie dennoch die Intuitionen etwas ergaben, das konnten wir in den allerletzten Tagen gerade erfahren: Die Orgel war als das erste Musikinstrument eingebaut. Sie war fertiggestellt, und es zeigte sich uns, dass der ganze Bau mit Bezug auf das Musikalische in einem ganz einzigartigen Sinne sich akustisch erweist. Und ich darf mich der Hoffnung hingeben, - die Dinge sind ja noch nicht fertig, die das beweisen können, - aber wenn alles da ist, auch der Vorhang, dass dann auch die Aku-

stik, auch die für das gesprochene Wort, sich zeigen werde. Aber jedenfalls, die eine Probe auf die intuitive Ausgestaltung eines Bauraumes mit Rücksicht auf die Akustik, die eine Probe in Bezug auf das Musikalische, die ist, wie mir scheint, und wie es allen scheint, die die Orgel in den letzten Tagen dort gehört haben, tatsächlich gelungen.

17 Bild. Ein Stück in jenem Treppenhaus, das man betritt, wenn man durch den Haupteingang in das Innere kommt. Sie sehen hier ein Kapital über einer Säule. Sie sehen dieses Kapital in einer ganz besonderen Weise gebildet. Jede einzelne Form, jede einzelne Fläche, jede einzelne Kurve ist auf den Raum hin gedacht, an dem sie sich befindet. Das Verlaufen dieser Linie und dieser Fläche ist so, weil man hier herauskommt, weil wenig zu tragen ist. Hier stemmt sich die Säule dem Bau entgegen. Hier müssen die einzelnen Formen anders gestaltet sein. Wie die Natur anders schafft, wenn sie einen Muskel schafft, je nachdem, was er zu tragen hat, so müssen wir erleben, wie die Formen sein müssen, wenn jedes einzelne Glied an seiner Stelle so zu denken ist, wie es eben nur an der Stelle sein kann durch die Natur und Wesenheit des Ganzen.

15
Ordnung
Hier kommen wir dann in das Treppenhaus selber. Hier geht die Treppe hinauf. Was ich vorher zeigte, ist der Vorraum über dem Betonraum. Hier, wo ich selbst stehe, würde man stehen, wenn man den Bau betritt. Hier das Geländer für jene Treppe, durch die man vom unteren Betonunterbau hinaufsteigt in den Bau, der dann aus Holz ist, in den eigentlichen Zuschauerraum. Ich habe hier versucht, einen Träger vom bloss Geometrisch-Me-

chanischen überzuführen in das Organische.

Ich darf noch einmal erwähnen: Ich weiss selbstverständlich, was alles vom Standpunkte der gebräuchlichen Architektur einzuwenden ist, aber es ist eben einmal versucht worden, und ich habe das Gefühl, so unvollkommen jetzt auch alles ist, so sehr man Einwendungen machen kann: es ist doch damit ein Anfang gemacht, der einem neuen Baustil die Bahn eröffnet, und der weiter ausgebildet werden wird. Vielleicht wird das zu ganz etwas anderem führen, als in Dornach gebaut worden ist, aber wenn man nicht einmal mit etwas anfängt, dann wird auch nichts Neues. Deshalb sollte hier, selbst für den Fall, dass man gründlich danebentappt, etwas Neues gewollt werden: die Herausführung der mechanisch-dynamischen Bauform in organische Bauformen.

Es ist herausgearbeitet der Beton so, dass der Träger in seiner eigenen Form ausdrückt, was er trägt; hierher, wie er sich nur nach aussen formt, nichts trägt.

16. Bild. Hier ist der Ausgang. Jede Kurve ist genau angemessen dem Raumteil, an dem sie sich befindet.

Hier sehen Sie einen Heizkörpervorsetzer. Die einzelnen Heizkörper werden unten mit Betonversetzern, oben mit Holzversetzern abgeschlossen, überdeckt. Diese Vorsetzer sind so gedacht, dass sie in ihren plastischen Formen etwas wiedergeben, was in seiner Bildung gewissermassen zwischen drinnensteht zwischen Tier- und Pflanzenform. Es lebt sich wie aus der Erde, wie organisch herauf, aber nicht symbolisch, sondern künstlerisch ausgestaltet; man hat, indem man das schafft, das Gefühl, was da würde, wenn die anderen, bekommt man durch künstlerisches Erleben diese Kapital-

Erde selbst aus ihrem Wachstumsprinzip so etwas herauswachsen liesse.

Bild. Geht man über diese Treppe, so kommt man in den Raum, der vorher gezeigt worden ist, und durch den betritt man dann den eigentlichen Zuschauerraum.

Bild. Hier kommt man also herein, betritt den Zuschauerraum. Hier links und rechts die beiden ersten Säulen.

Sie sehen, wie hier der Ausgang genommen ist vom einfachsten Kapitalgebilde, vom einfachsten Architravgebilde. Und nun werden Sie sehen, wie in jedem folgenden Kapitalgebilde etwas zu schaffen versucht worden ist, was so herauswächst mit Notwendigkeit aus dem Vorhergehenden, wie immer herauswächst in seiner Form ein folgendes Pflanzenblatt, das komplizierter, zerfaserter ist, aus dem Vorhergehenden.

18. Bild. Hier einzeln die erste Säule. Es kommt mir immer darauf an, dass man sieht, dass das Wesentliche nicht ist: Was bedeutet die einzelne Säule? Es ist ein furchtbarer Unfug von manchen getrieben worden, die immer von den Bedeutungen sprechen der Dornacher Säulen, es kommt mir darauf an, dass gefragt werden muss nach der künstlerischen Form. Ich werde deshalb also immer zeigen die eine Säule und die nächste, damit anschaulich werde, wie einfach künstlerisch versucht wurde, die nächste Form aus der Vorhergehenden heraus zu gewinnen. So haben wir hier, indem wir von der einfachsten Säule (das ist der linke Aspekt) weitergehen, hier die zweite Säule. Das ist nun so gestaltet, dass das, was hier herunterragt, da hinaufgeht. Wie ein Pflanzenblatt sich bildet aus einem anderen, bekommt man durch künstlerisches Erleben diese Kapital-

form aus der vorhergehenden, und diese Architravform aus der vorhergehenden.

1. Bild. Die zweite Säule für sich.

2. Bild. Die beiden folgenden Säulen, immer um zu veranschaulichen, wie die nächste Säule künstlerisch sich aus der vorhergehenden herausgestalten soll.

3. Bild. Jetzt folgen mehrere Säulenbilder, zunächst einzelne, dann zu zweien.

Alles dasjenige, was man so künstlerisch erlebt, bildet sich einem eigentlich in der Phantasie, in der Imagination, wie eine Selbstverständlichkeit. Man kann nicht anders, es wird so.

4. Bild. Man kann auch kaum etwas anderes darüber sagen. Aber das Merkwürdige ist: wenn man so das eigene Erleben einfach in die Formen hineinträgt, dann fühlt man nach und nach, wie man im Einklang mit dem natürlichen Schaffen selber schafft. Man fühlt das Leben, das in der Herausbildung der einen Metamorphose aus der anderen liegt, in einem innigen Einklang mit dem natürlichen Schaffen. Und so meine ich, dass derjenige, der, jetzt nicht intellektuell, sondern mit lebendiger Empfindung erlebt, was da als ein Kapital

5. Bild. aus dem anderen sich entwickelt, tatsächlich einen lebendigeren Inhalt bekommt für die Entwicklung, als er durch irgend etwas in

6. Bild. der neueren Naturwissenschaft z.B. gegeben werden kann. Denn wenn man von Entwicklung redet, meint man gewöhnlich, dass das jedes folgende Gebilde komplizierter sei als das vorhergehende. Das ist nicht wahr. Wenn man eine Entwicklung, wie diese Entwicklung

7. Bild. hier an Säulen und Architraven innerlich erlebt, dann gestaltet sich zunächst das Einfache zum komplizierten. Aber dann

kommt man zu einer Höhe, und dann werden die Gebilde wieder einfacher. Man erstaunt dann selbst, wenn sich einem das aus künstlerischer Notwendigkeit heraus ergibt, wie man im Einklang mit der Natur schafft. Denn auch in der Natur ist es so. Ein Beispiel: Das vollkommenste Auge ist das menschliche, aber das ist nicht das komplizierteste Auge. Das Tierauge ist viel komplizierter als das Menschenauge; bei gewissen Tieren gibt es Fächer und Schwertfortsatz; beim Menschen ist das wieder aufgesogen. Die Form ist vereinfacht. Das verfolgt man nicht, wenn man so etwas schafft, aus abstrakten Ideen, sondern das ergibt sich einem in der Form als etwas Selbstverständliches.

Bild. Die nächsten beiden Säulen.

Hier kommen wir auf etwas, da sagt der abstrakte Mystikler oder der mystische Abstraktler: Da hat er den Merkurstab gebildet. Ich habe nicht den Merkurstab gebildet, ich habe die vorhergehenden Formen wachsen lassen. Das hat sich von selbst gebildet. Das geht organisch, von selbst aus der vorhergehenden hervor. Ich musste mir sagen: Wenn die vorhergehende Säule einfach so wächst, dann kommt das so heraus, das eine aus dem anderen.

Bild. Zwei aufeinander folgende Säulen, an denen man sehen kann, wie die Formen einfacher werden, indem die Entwicklung vorschreitet.

Bild. Hier kommen wir nun bereits an jenen Spalt heran, wo der Zuschauerraum grenzt an den Bühnenraum. Hier die erste Säule des Bühnenraumes; hier die letzte des Zuschauerraumes, hier der Spalt für den Vorhang.

Bild. Hier sehen Sie schon hinein in den kleinen Kuppelraum. Steht man im Zuschauerraum und schaut da hin, so bietet sich einem etwa

dieser Anblick dar. Der Kuppelabschluss nach oben, zunächst geschnitten und oben gemalt. Die Malerei können wir hier nicht beobachten, wir werden sie später sehen.

Bild. Hier beginnt der kleine Kuppelraum.

Bild. Hier möchte ich noch zeigen die Reihenfolge der einzelnen Säulen, damit man einen Ueberblick bekommen kann, wie von dem Einfachsten die Sache fortschreitet. Alle einzelnen Säulen sind individuell für jede Säule ausgebildet, und Symetrie findet sich nur in Bezug auf die Haupt-Symetrieachse des Baues.

Bild. Hier die Sockelfiguren. Auch die Sockel versuchte ich auszugestalten metamorphosisch wachsend.

Bild. Hier bitte ich Sie etwas zu sehen, was noch nicht ganz fertig ist: der Raum, in den die Orgel hineingebaut ist. Es ist versucht worden, den Gedanken so durchzuführen, dass die Orgel nicht etwa so erscheint, als ob sie in den Raum hineingestellt wäre, sondern dass sie als ganzes Gebilde wie aus dem Raum herausgewachsen erscheint. Daher ist die Architektur um die Orgel so gestaltet, dass sie genau angemessen ist dem, wie die Orgelpfeifen gebaut sein müssen. Es ist nicht fertig, wie ich schon sagte. Hier wird es auch noch zugebaut.

Bild. Hier haben wir dasjenige, was sich darstellt, indem man vom Zuschauerraum in den kleinen Kuppelraum hineingeht. Der Abschluss des kleinen Kuppelraumes. Es ist aus dem Holz herausgeschnitten eine Anzahl von Formen. Es ist, alles plastisch aus der Holzrundfläche herausgeschnitten, eine Anzahl von Formen, die eine Zusammenfassung ist derjenigen Formen, die an Kapitälern und Architra-

ven vorkommen. So dass man gewissermassen im Zuschauerraum drinnenstehend die Kapital- und Architravformen hat, und wenn man in den kleinen Kuppelraum hineinsieht als Abschluss das alles auf einer Kugelfläche, was wie die Formzusammenfassung, die Formsyntaxⁿ desjenigen ist, was an den einzelnen Formen der Architrave und Kapitale zu sehen ist.

Und nun muss ich zu etwas übergehen, über das ich einigermassen werde bemerken müssen.

Sie sehen hier den kleinen Kuppelraum in seiner Ausmalung. Die beiden Kuppelräume sind ausgemalt mit Motiven, die sich eigentlich nur ergeben, wenn man ganz innerlich lebt mit dem, was wir anthroposophisch-orientierte Geisteswissenschaft nennen. Wenn man mit diesem ganz innerlich lebt, dann bildet sich, ich möchte wiederum sagen ganz wie von selbst, auch Malerisches heraus. Gerade so, wie sich das Wort formt, indem man das innerliche geistige Erleben wiedergeben will durch das Wort, so formt sich dieses innerliche geistige Erleben, das wahrhaftig nicht so arm ist, dass es sich nur ausdrücken könnte in abstrakten Gedanken und Ideen, sondern das sich ausdrücken kann in allem, was Lebensform und Lebensinhalt ist; es bildet sich um. Und Motive, die ebenso durchaus in dem lebendig werden, welcher lebt in dem innerlichen Anschauen der geistigen Welt, wie sie vermittelt wird durch die Geisteswissenschaft, die sind in der grossen und kleinen Kuppel aber auch so gemalt, dass man nicht das Gefühl hat, man ist durch die Kuppel abgeschlossen, sondern dass man durch das, was an der Wand gemalt ist, das Gefühl hat; die Kuppeln formen sich weit in die Unendlichkeit hinaus.

wozu im Geheimen jede menschliche Natur neigt, was jede menschliche Natur durch ihre Gesundheit überwinden muss. Schwärmeri, kann, dasjenige zunächst nur besprechen, was hier sich darstellt Phantastik, einseitige Mystik, Theosophie in einseitiger Weise, im kleinen Kuppelraum gemalt, so dass man es sieht unmittelbar alles wodurch der Mensch über seinen Kopf hinaus will, ist bar, wenn man aus dem Zuschauererraum in den kleinen Kuppelraum hineinsieht.

Das andere, was seelisch in Menschen ^{hier?} und zu überwinden ist durch inneren Kampf, ist das, was ihn immerfort wissermassen den Menschheitsrepräsentanten als solchen. Sie ist an den Boden sieht; seelisch ausgedrückt: das Philiströse, zu gleicher Zeit die künstlerische Ausbildung desjenigen, was das Spiessrische, das Materialistische, das bloss intellektuell in der Menschheitsform lebt. So dass schon in seiner natürlichen le das Abstrakte, Rechnerische.

Menschheitsform der Mensch eigentlich seinem Wesen nach immerfort das Gleichgewicht zu suchen hat zwischen zwei Extremen. Und das ist die Wesenheit des Menschen, dass er sucht den Einklang zu finden zwischen den zwei entgegengesetzten Was der Mensch eigentlich ist, das ist ja etwas, was im Grunde Polen.

genommen durch den Inhalt der ganzen anthroposophisch-orientierten Physiologisch ausgedrückt: dasselbe, was physisch ten Geisteswissenschaft zum Ausdruck kommen soll: was man wahr- erscheint, indem der Mensch über sich hinaus will, das lebt auch haftig weder in einem noch in vielen Vorträgen sagen kann, son- physiologisch sich aus darin, dass der Mensch flebrig werden dern was durch die ganze Geisteswissenschaft in ihrer Fülle zum kann, in Pleuritis kommt, dass in Auflösung geführt wird die Ausdruck kommt. Aber man kann folgendes sagen, was ja noch einen Menschennatur.

abstrakten Charakter hat, aber doch schon hindeutet auf das, Das andere Extrem, das was sich seelisch so was als menschliche Wesenheit wesenhaft selbst im Menschen er- bloss intellektuell, so spiessrisch, so philiströs und materi- lebt wird; man kann es seelisch etwa so ausdrücken: elistisch entwickelt, das ist das, was in der Menschennatur Der Mensch lebt eigentlich immer in einem inneren die Knochenbildung hervorruft, und was einseitig zur Verkalkung Kampf zwischen etwas, was gewissermassen so wirkt in ihm, dass führt, zur Verknöcherung.

er über seinen Kopf hinaus will. Alles Phantastische, Schwärme- Zwischen diesen zwei physiologischen Extremen rische, Mystische, Theosophische, was den Menschen in falscher schwankt der Mensch in seiner Natur und sucht das Gleichgewicht. Weise über sich selber hinausheben will, so dass er nicht mehr Nicht eine Idee soll dargestellt werden, aber, auf dem festen Boden der Wirklichkeit bleibt, alles das ist das sowohl materialisch da oben, wie da unten plastisch in einer Holz- eine Extrem. Das ist dasjenige, wozu ein Teil der Menschen neigt;

wozu im Geheimen jede menschliche Natur neigt, was jede menschengruppe, wurde versucht, darzustellen, wie der Menschheitstypische Natur durch ihre Gesundheit überwinden muss. Schwärmerei, Phantastik, einseitige Mystik, Theosophie in einseitiger Weise, kurz alles, wodurch der Mensch über seinen Kopf hinaus will, ist seelisch das eine.

Das andere, was seelisch im Menschen ist und zu überwinden ist durch inneren Kampf, ist das, was ihn immerfort an den Boden zieht; seelisch ausgedrückt: das Philiströse, das Spiessrische, das Materialistische, das bloss Intellektuelle, das Abstrakte, Rechnerische.

Und das ist die Wesenheit des Menschen, dass er sucht den Einklang zu finden zwischen den zwei entgegengesetzten. Sie ist so gestaltet, dass in ihr nichts Aggressives liegt. Der linke Arm richtet sich nach oben, der rechte nach unten.

Physiologisch ausgedrückt: dasselbe, was die Fingerspitzen hinein wurde versucht, in diesem Menschheitstypus erscheint, indem der Mensch über sich hinaus will, das lebt auch physiologisch sich aus darin, dass der Mensch fiebrig werden zeugt bin, dass die triviale Christusgestalt, wie man sie gewöhnlich hat als bärtigen Christus, erst im 5., 6. Jahrhundert entstanden ist, so bin ich aus Quellen heraus, die geisteswissenschaftliche sind, über die ich hier nicht weiter sprechen kann, - bloss intellektuell, so spiessrisch, so philiströs und materialistisch entwickelt, das ist das, was in der Menschennatur die Knochenbildung hervorruft, und was einseitig zur Verkalkung führt, zur Verknöcherung.

Das andere Extrem, das was sich seelisch so schaftliche sind, über die ich hier nicht weiter sprechen kann, - aber nur aus Zeitmangel nicht sprechen kann - überzogen, dass die alistisch entwickelt, das ist das, was in der Menschennatur die Knochenbildung hervorruft, und was einseitig zur Verkalkung führt, zur Verknöcherung.

Zwischen diesen zwei physiologischen Extremen liegen, wenn eben die Gestalt des Luzifer gemalt ist, dichterisch schwankt der Mensch in seiner Natur und sucht das Gleichgewicht. ausgestaltet ist, der stürzt und sogar in sich zerbricht nicht

Nicht eine Idee soll dargestellt werden, aber, durch einen Angriff von Seiten des Christus Jesus, sondern weil sowohl malerisch da oben, wie da unten plastisch in einer Holz-

er in seiner luxiferischen Wesenheit die Nähe der verkörperten Gruppe, wurde versucht, darzustellen, wie der Menschheitsrepräsentant in der Mitte lebt zwischen den zwei Extremen, die ich dargestellt habe. Und so erscheint hier über der Mittelfigur, welche ausdrückt den Repräsentanten der Menschheit, oben eine luziferische Gestalt, welche ausdrückt alles, was schwärmerisch, phantastisch, was fiebrig, was pleuritisch usw. ist, was den Menschen hinausführen will über seinen Kopf. Und unten aus der Höhle herausragend der Repräsentant alles Verknöcherten, alles Philiströsen, alles desjenigen, was nur Sklerose führt in seiner Einseitigkeit.

Hier versuchte ich einmal wirklich, sowohl plastisch wie malerisch, in dieser Mittelfigur die Liebe darzustellen. Sie ist so gestaltet, dass in ihr nichts Aggressives liegt. Der linke Arm richtet sich nach oben, der rechte nach unten. Bis in die Fingerspitzen hinein wurde versucht, in diesem Menschheitsrepräsentanten die verkörperte Liebe darzustellen. Und wie ich überzeugt bin, dass die triviale Christusgestalt, wie man sie gewöhnlich hat als bärtigen Christus, erst im 5., 6. Jahrhundert entstanden ist, so bin ich aus Quellen heraus, die geisteswissenschaftliche sind, über die ich hier nicht weiter sprechen kann, - in dieser kleinen Kuppel wurde einmal versucht, aus der Farbe aber nur aus Zeitmangel nicht sprechen kann - überhaugt, dass die Figur, die da dargestellt wird, ein wirkliches Bild desjenigen ist, der in Palästina zum Beginn unserer Zeitrechnung als Christus von man versucht hat, der Farbengestaltung anzufügen. Ich muss Jesus-Gestalt gewandelt hat. Und nichts Aggressives sollte darinnen immer wieder sagen: Man sehe den Farbfleck da oder dort, und was liegen, wenn eben die Gestalt des Luzifer gemalt ist, dichterisch in seiner Nähe ist als Farbflecken, das ist mir wichtiger, als ausgestaltet ist, der stürzt und sogar in sich zerbricht nicht durch einen Angriff von Seiten des Christus Jesus, sondern weil

er in seiner luziferischen Wesenheit die Nähe der verkörperten
wirklichen, - ich kenne alle Gegenstände, aber es ist doch einmal
Liebe nicht ertragen kann. Und wenn Ahriman dort unten, der
der Versuch gemacht worden nⁿ verwirklichen, was mir so erscheint:
Repräsentant des verknöcherten Prinzipes, Qualen erleidet, -
ich empfinde in der Natur jede Linie eigentlich, wenn sie wieder-
das Wesen, das in sich trägt alles das, was den Menschen an den
regehen wird durch Zeichnung oder Malerei, als eine Lüge, Wahrheit
Boden fesseln will, was ihn nicht loskommen lassen will vom
ist in der Natur die Farbe, was hat es nicht zu tun mit der Hori-
Erdboden, - so ist das nicht deshalb, weil etwa Blitze geschleu-
sontlinie, sondern oben mit dem blauen Firmament, unten mit dem
dert werden von der Christusgestalt, sondern weil gewissermassen
grünen Meer, und wo die beiden Farben aneinandergrenzen, da ent-
durch ihre eigene Seelenverfassung diese ahrimanische Wesenheit
steht von selbst die Linie, die Form. So ist hier versucht worden
die Blitzstrahlen zur eigenen Qual aus der verkörperten Liebe
zu malen: alles aus der Farbe heraus. Die Linie soll Geschöpf
herauszieht.

der Farbe sein.

Hier versuchte ich einmal wirklich, sowohl pla-

Bild. Hier oben noch einmal das gleiche.

stisch wie malerisch, in dieser Mittelfigur die Liebe darzustel-

Bild. Hier sehen Sie ein Stück der Malerei schon etwas deutlicher. Hier

len. Und in ähnlicher Weise sind innere Erlebnisse der Geistes-

eine Art Faustfigur. Hier ist das einzige Wort, mit Buchstaben

wissenschaft in den Bildern gegeben, welche zu beiden Seiten die-

ausgeschrieben, das im ganzen Saal als Wort zu sehen ist. Nirgendis

ser Mittelgruppe sind. Aber alles das, was hier gemalt ist, ich

ist etwas Symbolisches, das durch Worte ausgedrückt werden könn-

kann es Ihnen zeigen dem Inhalt nach. Der ist aber nicht die

te, nur hier an dieser Stelle, wo versucht worden ist, die Papfin-

Hauptsache. In dem ersten meiner Mysteriendramen ist es ausgespro-

chung als Erlebnis durch die Farbe wiederzugeben, die etwa eintrat,

chen, dass in Wahrheit nur dasjenige den modernen Anschauungen

als die Menschheit um das 16. Jahrhundert herum sich immer mehr um

über Malerei entspricht, wo die Form der Farbe Werk ist. Und hier

mehr nach einem individualistischen Seelenleben entwickelte; da

in dieser kleinen Kuppel wurde einmal versucht, aus der Farbe

nahm die Erkenntnis ganz besondere Formen an. Wer heute in so

heraus alles zu gestalten, was gestaltet werden sollte. Wenn je-

abstrakten Formen von der Erkenntnis spricht, wie viele Erkennt-

mandnach den Bedeutungen fragt, so sind sie höchstens dasjenige,

nichttheoretiker das tun, der weiss eigentlich nichts vom inneren

was man versucht hat, der Farbengestaltung anzufügen. Ich muss

Erleben der Erkenntnis. Allein der kennt heute die Erkenntnis,

immer wieder sagen: Man sehe den Farbfleck da oder dort, und was

dem vor der Seele steht, wie das menschliche Leben begrenzt,

in seiner Nähe ist als Farbflecken, das ist mir wichtiger, als

die Kindheit aus der geistigen Welt heraustritt. Hier das Kind,

was da novellistisch das eine oder andere bedeutet.

und auf der anderen Seite der Tod. Mitten drinnen die Erkenntnis.

Es ist einmal versucht worden, dasjenige zu ver-

wirklichen, - ich kenne alle Gegengründe, - aber es ist doch einmal der Versuch gemacht worden zu verwirklichen, was mir so erscheint: Ich empfinde in der Natur jede Linie eigentlich, wenn sie wiedergegeben wird durch Zeichnung oder Malerei, als eine Lüge. Wahrheit ist in der Natur die Farbe. Man hat es nicht zu tun mit der Horizontlinie, sondern oben mit dem blauen Firmament, unten mit dem grünen Meer, und wo die beiden Farben aneinandergrenzen, da entsteht von selbst die Linie, die Form. So ist hier versucht worden zu malen:, alles aus der Farbe heraus. Die Linie soll Geschöpf der Farbe sein.

Bild. Hier oben noch einmal das gleiche. Da eine Art von Faustfigur.

Bild. Hier sehen Sie ein Stück der Malerei schon etwas deutlicher. Hier

Bild. eine Art Faustfigur. Hier ist das einzige Wort, mit Buchstaben ausgeschrieben, das im ganzen Bau als Wort zu sehen ist. Nirgends ist etwas Symbolisches, das durch Worte ausgedrückt werden könnte, nur hier an dieser Stelle, wo versucht worden ist, die Empfindung als Erlebnis durch die Farbe wiederzugeben, die etwa eintrat, als die Menschheit um das 16. Jahrhundert herum sich immer mehr und mehr nach einem individualistischen Seelenleben entwickelte; da nahm die Erkenntnis ganz besondere Formen an. Wer heute in so abstrakten Formen von der Erkenntnis spricht, wie viele Erkenntnistheoretiker das tun, der weiss eigentlich nichts vom inneren Erleben der Erkenntnis. Allein der kennt heute die Erkenntnis, dem vor der Seele steht, wie, das menschliche Leben begrenzend, die Kindheit aus der geistigen Welt austritt. Hier das Kind, und auf der anderen Seite der Tod. Mitten drinnen die Erkenntnis. So mit der Leier abzubilden. Das ist eine höhere inspirierende

Jene Erkenntnis, die es bis zum Individualismus des Ich-Erfassens bringt. Dasjenige, was die Menschheit als eigentliche Kulturgedanken empfunden hat etwa im 16. Jahrhundert, das wird versucht hier, durch die Farbe auszudrücken. Ich kann Ihnen nur den Inhalt zeigen, der nicht die Hauptsache ist. Aber ich meine, gerade dadurch, dass dieser Inhalt sich hier unvollkommen in der bildlichen Darstellung zeigt, wird gerade die Empfindung hervorgerufen, dass man hier noch etwas zu sehen hat, ohne dass diese Sache eigentlich nicht ist, was sie sein soll. Es sollte eigentlich jeder empfinden, der das sieht, dass da Farbe sein muss. - Hier das Kind in seiner Besonderheit. Hier das Ich. Da eine Art von Faustfigur. Da drunter der Tod. ~~altigen, als einer Welt, in welche Licht und~~

Bild. Hier etwas weiter. Wir waren mit der Figur anstossend in dem Zuschauerraum. Hier kommen wir gegen die Mitte des kleinen Kuppelraumes. Da haben wir eine Gestalt, welche darstellen soll, wie erlebt wurde von einer erkennenden Menschenwesenheit im alten Griechenland das Geistige. Gerade die Empfindungen, wie sie durch die menschliche Geisteskultur durchgehen, sollten in Farben an der Wand zu sehen sein. ~~jener Gegensatz, der so tief in unsere Seelen~~

Hier die Gestalt, die gleichsam als die inspirierende Gestalt über der Faustfigur sich befindet. Man sieht immer unten den Inspirierten, oben eine Art Genius. Hier der Genius des Faust, der als eine Art Inspirator des Faust erscheint. Hier die Gestalt, welche über jener griechischen Gestalt zu sehen ist als inspirierende Gestalt. Es hat sich von selbst so gemacht, dass man genötigt war, den Genius, der fühlenden und erkennenden Wesenheit wie Apollo mit der Leier abzubilden. Das ist eine höhere inspirierende

Wesenheit, die sich immer über demjenigen befindet, der drunten ist, der drunten sitzt gewissermassen auf der Säule drauf. In den Kuppelraum hineingemalt sind die inspirierenden Gestalten. Hier unten eine ägyptische Gestalt, die das ägyptische Seelenleben führt. Die beiden vorher gezeigten Gestalten stehen über ihm und stellen dar die Inspiratoren; die Wesenheiten, die gedacht sind als das Seelenleben in sie hineingiessend.

Hier versuchte ich zur Anschauung zu bringen, wie jene Zivilisation innerlich erlebt wird, die ich als jene bezeichnen möchte, die aus weit zurückliegenden Urzeiten von der persischen Zarathustra-Kultur mit ihrer Anschauung der Welt als einer dualen, einer Zwiespältigen, als einer Welt, in welche Licht und Finsternis ihre Wirkungen werfen, - wie diese Anschauung von der Welt sich hinübergestaltet hat von Asien durch Mitteleuropa, und wie sie zum Ausdruck kommt noch im Goetheanismus, wo der Mensch sie erlebt. Das ist ja das Wesen unserer germanisch-deutschen Kultur, dass wir immer erleben jenen Gegensatz zwischen dem Licht und der Finsternis, was sich schon in der alten Zarathustra-Kultur zum Ausdruck bringt, jenen Gegensatz, der so tief in unsere Seelen einschneidet, wenn wir eben auf der einen Seite etwas empfinden, was wie das Licht über uns hinauswachsen will; auf der anderen Seite etwas, was wie die Schwere uns in die Erde hineinziehen will. In dieser Gestalt sollte das zum Ausdruck kommen, was diesen Dualismus empfindet. Darüber sehen Sie zwei Gestalten. Da hat man dann auch manchmal seine Mucken, wenn man monatelang an einem solchen Ding arbeitet. So ist mir die Mücke gekommen, als ich die-

se beiden Gestalten ausbildete, in diesen Gestalten, in denen sich das Unzulängliche, das Hässliche auslebt, just so etwas nachzubilden wie Mr. und Mrs. Wilson. Das war etwas wie eine Mücke. - Das andere aber ist, dass im Grunde genommen in der germanisch-deutschen Seele etwas lebt, wenn sie den Erkenntnisgedanken durchlebt, was nur ertragen werden kann, wenn man das volle Leben im Einklang erkennt mit dem, wo das Leben unschuldsvoll hineintritt in das physische Dasein aus geistigen Welten.

Hier haben Sie gewissermassen inspirierend alles dasjenige noch einmal, was als die Zweiheit erscheint: das Lichtwesen, das Luziferische, dasjenige, was den Menschen versucht, in das Schwärmerische zu verfallen; das andere das Pedantische, das Philiströse, das Ahrimanische, das den Menschen unter den Boden ziehen möchte. Diesen Dualismus empfindet keine Zivilisation so tief und innerlich dramatisch, als diejenige, innerhalb welcher ein Durchgangszusammenhang ist für Zusammenhänge, die in alte Zeiten bis zur Zarathustra-Kultur zurückweisen, und ihren Ausdruck finden in all dem, was dann Goetheanismus geworden ist! was wir noch nachfühlen, indem wir durch die Geisteswissenschaft selber genötigt werden, den Menschheitsrepräsentanten hinzustellen, wie er das Gleichgewicht suchen muss zwischen dem Luziferischen, dem Mystischen, Schwärmerischen, Theosophischen und dem Ahrimanischen, dem Pedantischen, Verknöcherten, Philiströsen, Sklerotischen usw.. Die eine Gestalt, die ahrimanische, philiströse, pedantische, die Stirne weit zurücktretend; das Ganze gebaut wie der Mensch werden würde, wenn er reiner Verstand wäre. Nur dadurch, dass das Herz der Linie, aus den Flächen und hier aus der Farbe heraus soll man

hinaufwirkt in den Kopf, entgegen wir dem einen Extrem, wie wir werden würden, wenn wir nur entwickeln würden die Dinge, die das Schädelgehäuse bilden, das sich aber nicht den eigenen inneren Kräften nach bilden kann, weil dem entgegen^{ge}wirkt wird durch das Herz und den ganzen übrigen Menschen.

Hier die andere Gestalt, der ahrimanischen Gestalt entgegenwirkend. Zwischen diesen zwei Gestalten muss der Mensch sein Gleichgewicht immer suchen.

Christus ist der grosse Meister, der uns auf den Pfad führt, diesen Ausgleich zu finden.

Bild. Hier kommen wir dann mehr gegen die Mittelgruppe zu.

Hier dasjenige, was entstehen wird, wenn sich ausgestaltet haben wird so der Dualismus, dass der Mensch sich selber doppelt fühlen wird, als höherer und niederer Mensch; dass er seinen Schatten, aber als einen Schatten, den er seelisch-geistig verdaut, in sich selber hat.

Da ein freundlicher Genius, der über ihm ist.

Hier ein Kentaur, der ihm eingibt, was in uns als Tierheit überwunden werden muss.

Hier droben die Kentaurengestalt, die das Inspirierende einer Zukunftskultur ist, neben dem Genienhaften, Engelhaften, was auf der anderen Seite dem Menschen naht.

Hier die Mittelfigur, der Christus, aber nicht, indem man ihm eine Vignette anheftet, sondern indem er als Mittelgestalt hingestellt ist. Man soll empfinden künstlerisch: Das ist diejenige Gestalt, in der das Göttliche auf Erden erschienen ist; aus der Form, aus der Linie, aus den Flächen und hier aus der Farbe heraus soll man

es empfinden.

Hier an dieser Stelle ist es gewissermassen ganz gelungen, wenn auch nur ein Versuch gemacht ist, alles aus der Farbe heraus zu schaffen, ohne die Linie. (Engel).

Hier der Kopf des Menschheitsrepräsentanten. Darüber oben das Luziferische, unten das Ahrimanische. Jener Kopf, der mir erscheint eben aus der Geistesschau heraus - soweit man es eben bilden kann - als die wahre Gestalt desjenigen, der in Palästina am Ausgangspunkte des Christentums als der Christus gelebt hat.

Hier die Luzifer-Gestalt, die in sich selbst zusammenstürzt. Sie ist in rot gemalt und aus dem Rot herausgearbeitet.

Hier unten die ahrimanische Gestalt. Hier der Kopf, wie eben der Menschenkopf sein würde, wenn er nicht durch den übrigen Menschen gemildert würde. Hier der Blitzstrahl, der aus dem Christusprinzip gezogen werden muss.

Bild. Hier gehe ich dann dazu über, eine Abbildung zu zeigen einer Holzgruppe. Diese Holzgruppe stellt nun auch den Menschheitsrepräsentanten dar. Darüber zwei Figuren, die eine wieder das Schwärmerische, das Mystische usw. darstellend. Und so paradox das klingt: sie ist in ihren Formen so gestaltet, wie sie sich einem in der inneren Geistesschau gestaltet, wenn man das darstellen will, wie der Mensch sein würde, wenn er sich nach dem Fiebrigen, dem Pleuritischen, nach dem Schwärmerisch-Phantastischen bilden würde.

Hier der Kopf, hier der Arm, und das Eigentümliche, was sich ergibt: dass sich zusammenfügt Kehlkopf, Ohr und Brustkorb, und zum Flügel übergeht, - man fühlt das, was zum expressionistischen Kunstwerk wird. Das ist etwas, was der Nichtverstehende symbolisch

nennen mag. Es ist nicht symbolisch, es ist angeschaut, wie nur eine organisch-physische Gestalt angeschaut werden kann.

Bild. Hier noch einmal diese Gestalt, und hier die Gestalt ganz oben an der einen Seite der Holzgruppe. Da hat sich ergeben, dass wir brauchten rein zur Ausgleichung der Schwerkraftverhältnisse etwas, damit die ganze Gruppe sich selbst trägt. Es wurde von selbst so, dass ich wagen musste, etwas ganz Asymmetrisches zu bilden, eine Art Elementargeist, wie sie aus der Gesteinsform

Bild. herauswachsen, die aber hier aus Holz ist. Wenn man sich überlässt den Gesteinsformationen, sie ansieht, und die Phantasie gestalten lässt, dass man sich sagt: Die Natur hat beschlossen ihre Bildung, aber wenn sie sich fortsetzen würde, was würde entstehen? Da bekommt man heraus, was sich der höheren Form nähert, sie aber nicht ist. Das versuchte ich in dieser Gestalt zu bilden. ~~Ähnliche Motive in Holz bilden sollte. Die Form des~~

Bild. Hier noch einmal die Gestalt, die oben über den Felsen hinüberguckt. Oben sind zwei luziferische Figuren, unten zwei ahrimani-sche Figuren, und da oben diese Wesenheit, welche gewagt werden ist ganz asymmetrisch zu bilden, weil sie an einem Orte vorkommt, wo das Symmetrische in Widerspruch mit der Gesamtheit sein würde, und welche etwas verschmitzt humoristisch herüberschaut auf das, was da als Menschenkampf sich bildet. Ich sage "verschmitzt humoristisch", weil es ja auch wirklich in der geistigen Welt Wesenhaftes gibt, das mit einem gewissen Humor selbst schaut auf die innere Tragik des Menschenseelenkampfes.

Bild. Hier sehen Sie photographiert mein ursprüngliches Wachsmo-
delldes Ahrimanfigur, des Ahrimankopfes, des Urpedanten, des Urphilis-

ters; des Kopfes, der sich bilden würde, wenn den kopfbildenden Kräften nicht entgegenwirken würden die anderen menschenbildenden Kräfte. Hat man so etwas fertig, weiss man, dass man nichts mehr dazu zu tun hat, und will man dann den Kopf wieder schaffen für den Ahriman, der unten in der Felsenhöhe lebt, und sich zusammenwindet, mit Luzifer, dann metamorphosiert sich dieser Kopf wiederum, und es schafft in einem der Ort, wo das sein muss, wiederum die entsprechende Metamorphose.

Bild.

Hier von der Seite gesehen der Kopf der Mittelfigur, von der ich eben die malerische Gestalt zeigte; jene Gestalt aus Holz herausgeschnitzt, die den in Palästina wandelnden Christus Jesus nach meiner Ueberzeugung darstellen soll.

Es ist merkwürdig; es hat sich mir, während ich dieses ^{ge-} bildet habe, wieder neu befestigt das, dass man eigentlich alle christlichen Motive in Holz bilden sollte. Die Wärme des Holzes (diese Statue ist aus Ulmenholz) ist beim christlichen Motiv notwendig. Ein Apollo, eine Athene ist besser in Marmor; christliche Motive sind besser in Holz. Es war für mich immer ein richtiger Schmerz, in Rom die Piétà von Michelangelo zu sehen, die Mutter mit dem Christusleib auf dem Schooss. Ich hätte gern diese Piétà, die ich trotzdem sehr verehere selbstverständlich, in Holz gesehen statt in Marmor. Ich weiss die Gründe selber noch nicht. Solche Dinge lassen sich nicht so leicht erforschen. Aber das Aperçu ist, glaube ich, richtig, dass alles Christliche in Holz dargestellt werden muss.

Nun, über diese Gruppe, die ich eben gezeigt habe, die gewissermassen den Mittelpunkt des Baues bildet, noch das

Bild.

eine: Wenn wir die Entwicklung der Baukunst verfolgen, und nur zwei bis drei Etappen ins Auge fassen, müssen wir sagen: Betrachten wir einen griechischen Tempel; er ist nicht ganz, wenn er nicht seinen Gott im Innern hat. Man kann sich nicht einen griechischen Tempel im allgemeinen denken, sondern nur einen Apollotempel, einen Athentempel. Er ist das Wohnhaus des Gottes. Gebildet. Der Hauptbau hat Fenster, für die eine besondere Art der Giebel. Gehen wir von der griechischen Architektur hinüber zur Gotik. Der gotische Dom ist nicht fertig, wenn nicht die Gemeinde darinnen ist. Er soll nicht sich abgeschlossen fühlen, das sollte bei uns leben im Zeitalter, wo die Gemeinde sich individualisiert. Daher ist die soziale Frage die bedeutsamste Frage in unserer Zeit, weil der Mensch sich nach der Individualität zu lebt. Erfassend den tiefsten Nerv unserer Gegenwartskultur muss man hinschauen auf dasjenige, wofür heute ein Bau, der einer Gemeinde gehört, die Umrahmung sein muss: für den Menschen selbst. Daher sollte der Repräsentant der menschlichen Selbsterkenntnis, die Trinität zwischen dem Menschen, wie er kämpft in seiner Seele zwischen dem Schwärmerisch-Mystischen und dem Pedantisch-Philiströsen, Materialistischen, - diese Trinität sollte hingestellt werden in den Mittelpunkt des Baues, so wie der Gott im griechischen Tempel steht, wie die Gemeinde lebt im gotischen Dom. Damit sollte gewissermassen bildhaft plastisch das "Erkenne Dich selbst" durch den Zuschauerraum tönen, aber nicht in abstrakten Formen, sondern künstlerisch ausgebildet in derjenigen Trinität, von der ich so oftmals gesprochen habe,

und die nach meiner Ueberzeugung die Trinität der menschlichen Zukunftskultur ist. Deshalb musste diese Holzfigur nicht im Mittelpunkt des Baues, aber als Mittelpunktfigur des Baues aufgerichtet werden.

Bild. Hier ein Nebenbau, ein Nachbarbau. Wiederum eine Metamorphose. Die beiden Kuppeln. Hier ist der Baugedanke für eine andere Form ausgebildet. Der Hauptbau hat Fenster, für die eine besonders Art der Glasarbeit ersonnen worden ist. Das, was ich vorhin sagte: dass der, der in diesem Bau drinnen ist, sich im Einklang fühlt mit dem ganzen Weltenall, nicht sich abgeschlossen fühlt, das sollte bei den Fenstern zum Ausdruck kommen. Daher sind alle Fenster einfarbige Glasscheiben von bedeutender Grösse. In diese Scheiben (rote, grüne, gelbe usw. Glasscheiben) ist eingraviert, herausradiert aus dem Glase dasjenige, was dann die Bildwirkung des Glases gibt. Diese Bildwirkung ist dann das wenn die Sonne durch die Fenster scheint. Diese Glasradierung ist zum ersten Mal versucht bei diesem Bau. Und hier fühlt man physisch, indem man das Glasfenster vor sich hat ohne Sonnenlicht, eine Art Partitur; mit der Sonne zusammen wird es zum Kunstwerk. Und man fühlt im Bau: wenn das Sonnenlicht hereinflutet durch gelbe, rote, grüne Scheiben, so lebt in diesen Fenstern dasjenige, was die Sonne mit ihrem Licht drinnen malt; so malt, dass es ist eine Repräsentation des menschlichen Todes, des Schlafens, des Wachens usw.; aber nirgends symbolisch, sondern lebendig innerlich diese Bewusstseinszustände erlebt.

Diese Glasfenster nun sollten in diesem kleineren

Bau gemacht werden. Und weil der erste, der da gearbeitet hat Taddäus Rychter hiess, nannte man dieses Haus das "Rychter-Haus". Es hat also diesen Namen nicht, wie einzelne gemeint haben: weil wir die Dreigliederung durchführen wollen, hätten wir uns ein juristisches Gebäude aufgeführt, indem wir unsere eigene Gerichtbarkeit hätten. Das ist nicht der Fall. Das sollten sich diejenigen nur merken, die da etwas ausgefressen haben; sie werden schon noch nach Schweizer Gesetzen verurteilt werden.

Hier ist das Eingangstor. Es ist alles bis auf die Schlösser hin, bis auf die Türklinken hin so gestaltet aus dem organischen Baugedanken heraus, dass alles, wie es ist, an seiner Stelle so sein muss. Daher auch ein eigenes Schloss für diese Bauformen.

d. Hier sehen Sie dasjenige, was am meisten Anfechtungen erfahren hat. - Ich sagte mir eines Tages: Da muss in der Nähe des Baues ein Heizhaus, eine Beleuchtungsanlage sein. Man hätte ja auch etwas machen können, was nicht im Geiste des ganzen Baugedankens des Goetheanums gewesen wäre; es wäre dann ein roter Schornstein dagestanden. Ich versuchte aber, einen Utilitätsbau aus Betonmaterial hinzustellen. Ich versuchte wiederum, sowie die Nussfrucht eine Schale um sich bildet, um die ^h ^z Beheizungskörper, die Beleuchtungsmaschinen, die da drinnen sind, herum eine Schale zu bilden aus Beton. Auch um das, was als Rauch herauskommt. Vollkommen ist das Ganze erst dann, wenn Rauch herausgeht. So ist auch da versucht, einen Baugedanken durchzuführen, so dass trotzdem der Utilitätsgedanke durchgeführt ist, doch geschaffen wird aus der Nützlichkeitsform heraus dasjenige, was zur Zeit eben im Utilitätsbau das künstlerisch Formende erstrebt.

Bild. Derselbe Bau von der Seite. ~~als ganz junger Mensch in den achtziger Jahren~~ Mittlerweile ist ja die Zeit genügend vorgeschritten und ich habe Sie lange aufgehalten mit einer grossen Anzahl von Bildern, welche Ihnen etwas zeigen sollten, was in Dornach gebaut wird als Goetheanum, als freie Hochschule für Geisteswissenschaft. Das, was ich Ihnen in einer Reihe von Bildern gezeigt habe, es soll sein eine erste Umrahmung für das Wirken, das aus dem Geiste jener Geisteswissenschaft heraus ist, die ich auch jetzt in Stuttgart vortragen darf durch fast zwei Jahrzehnte. Ein Bau sollte aufgeführt werden in Dornach, der nicht nur einen äusserlichen Bezug hat, dadurch, dass er etwa der Pflege der Geisteswissenschaft dient, zu dieser Geisteswissenschaft, sondern der in allen Einzelheiten ebenso ein Ausdruck ist für das Leben in dieser Geisteswissenschaft, wie das Wort, das gebildet wird, und durch das verkündigt wird diese Geisteswissenschaft, ein unmittelbarer Ausdruck sein soll für das Ideale, das in dieser Geisteswissenschaft erlebt werden kann.

~~man an die Wirklichkeit~~ Diese Geisteswissenschaft soll nichts Abstraktes, nichts Theoretisches, nichts Weltfremdes, nichts Unwirkliches sein. Diese Geisteswissenschaft soll durchaus überall in die Wirklichkeit eingreifen können. Deshalb musste sie sich einen Baustil schaffen, eine Umrahmung schaffen, die ganz aus ihr selbst so hervorgegangen ist, wie die Nusschale aus der Nussfrucht. ~~der Gegenwart verlangt~~

Gewiss, man wird mit Recht manches einwenden können, was mir durchaus auch vor der Seele steht. Allein immer war in einem gewissen Sinne aufmunternd, während ich arbeitete an diesem Baugedanken und allen Einzelheiten, was mir dazumal durch die

Seele gegangen ist, als ich als ganz junger Mensch in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts den Wiener Architekten von Ferstel, der die Wiener Votivkirche gebaut hat, seine Antrittsrede halten hörte über die Entwicklung der Baustile, in der mit einer gewissen Emphase, Ferstel, der grosse Architekt, ausrief: Baustile werden nicht erfunden, Baustile entstehen.

Ich sagte mir immer: Dann aber leben wir heute in einer Zeit, in der sich alles Geistige in einer solchen Weise wandeln muss in den Menschenseelen, dass ein neuer Baustil unbedingt entstehen muss aus diesem Wandel des Geistigen heraus. Und dass so etwas möglich sein müsse, das stand mir immer vor der Seele. Ich glaube, dass es möglich sein müsse, und deshalb schreckte ich nicht davor zurück, einen solchen Baustil, wenn auch in einer ganz unvollkommenen Anlage zunächst, aus der anthroposophisch-orientierten Geisteswissenschaft heraus zu suchen. Ein zweites Mal, wenn ich jemals wiederum einen solchen Bau leiten könnte, würde er ganz anders werden. Man lernt aber erst, indem man an die Wirklichkeit herantritt, wenn man es nicht mit abstrakten Ideen, mit etwas Symbolischem und Allegorischem, sondern mit etwas Lebendig-Künstlerischem und Lebenswirklichem überhaupt zu tun haben will. Geisteswissenschaft braucht wenigstens den Anfang eines neuen Baustiles, einer neuen künstlerischen Formensprache. Mag sie unvollkommen sein - die Menschheitszivilisation der Gegenwart verlangt sie ! Und diejenigen, die mir in so reicher Zahl treuwillig zur Seite gestanden sind, die haben es mit mir eingesehen, und haben sich dem ersten Versuch einer Verwirklichung dieses Strebens unterzogen. Und wenn auch noch sehr viele mit Hohn-

lächeln hinschauen auf das, was als Goetheanum, als freie Hochschule auf dem Jurahügel im Nordwesten der Schweiz sich erhebt, (was jetzt schwer, aber sonst, weil es nur eine halbe Stunde jenseits der Grenze liegt, leicht erreichbar ist von hier aus,) was da steht, es wird doch heute schon von Tausenden und Tausenden besucht aus allen Ländern, besonders aus der Schweiz selber. Auch die eurhythmischen Darbietungen werden zahlreich besucht, an jedem Sonnabend und Sonntag. Und die Vorträge, die ich (schon) für die Öffentlichkeit in dieser Hochschule halte, erfreuen sich eines gewissen Interesses auch schon in den Kreisen, die nicht der anthroposophischen Gesellschaft angehören. Dornach fängt an, sich für die Welt zu eröffnen. Es wird noch grosse Opfer kosten. Wir werden noch viele Mittel brauchen, um das wirklich fertig auszubilden, was intendiert ist. Aber schon aus dem, was heute da ist, was noch unvollendet ist, wird man sehen können - so etwas beweist es - dass es eine Weltanschauung geben kann, die nicht nur denken, sondern auch bauen kann. Wie wir andererseits durch den Bund für Dreigliederung gern der Welt zeigen möchten, dass diese Weltanschauung auch in das unmittelbare Leben des Menschen und der Menschheit sozial aufbauend einwirken kann. Wie grosse Fehler dieser Bau auch haben mag, der äussere Repräsentant unserer Weltanschauung, unserer geisteswissenschaftlichen Weltanschauung ist, wie sehr er auch heute noch mit Recht der Kritik unterliegt, er musste einmal gewagt werden. Er musste hineingestellt werden in unsere gegenwärtige Zivilisation. Und allen Widersprüchen gegenüber, lieber selbstverständlich aller Zustimmung der Gegenwart gegenüber, möchte ich

im Einklang mit allen Freunden, die mir in so reicher Zahl geholfen haben beim Aufrichten dieses Baues, gegenüber dem, was da gewollt wird, das bescheidene zusammenfassende Wort sagen:

Was da gewollt wird, es muss erst das Richtige in späterer Zeit daraus werden, aber es musste einmal ein Anfang gemacht werden. Und indem ich im Namen all derjenigen, die in Dor-nach mitgewirkt haben, spreche, fasse ich zusammen die Gesinnung, aus der dasjenige erflossen ist, wovon ich Ihnen heute die Bilder zu zeigen versuchte:

Wir haben es trotz der Schwierigkeiten doch gewagt,
und wir werden es weiter damit wagen !

- - - - -