

V o r t r a g

von

Dr. Rudolf Steiner

gehalten am Ostersonntag, den 4. April 1920 in D o r n a c h

anlässlich des medizinischen Kursus am Goetheanum

o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-

Kunstvortrag mit Lichtbildern über das erste Goetheanum.

Meine lieben Freunde!

Ich möchte heute aus dem Grunde, weil zu dem Kursus für Mediziner eine Anzahl fremder Persönlichkeiten unter uns sind, noch einmal über das Wesen und die Bedeutung unseres Baues sprechen. Zunächst habe ich zu bemerken, daß dieser Bau als Repräsentant unserer anthroposophisch-orientierten Geisteswissenschaft in seinen Formen und in seinem ganzen Auftreten in der Welt sein will dasjenige, was nun wirklich auch nach aussen hin ein Bild gibt von der Bedeutung und von dem inneren Wesen dieser Bewegung. Man muß sich doch wohl bekannt machen, wenn man diese Bewegung in ihrer wahren Bedeutung erkennen will, damit, daß diese Bewegung eintreten will auf den verschiedensten Gebieten des Lebens als etwas völlig N e u e s, daß ihre Würdigung hervorgehen muß aus der Erkenntnis, daß solches Neues notwendig ist, gegenüber der Tatsache, daß alle Impulse in unserer Gegenwart deutlich zeigen, wie sie sich gleich in die Dekadenz bewegen.

Wenn unsere Bewegung nicht hervorgegangen wäre aus demjenigen, was nun nicht in irgend einem Menschheits-Programm liegt, sondern in dem, was man ablesen kann aus der hinter unserer physischen Menschheits-Bewegung liegenden geistigen Entwicklungs-Strömung dieser Menschheit, auch wenn unsere Bewegung so etwas wäre, wie zahlreiche Bewegungen, die auch Gesellschaften machen, Programme aufstellen, auch sogenannte Ideale aufstellen, dann würde zu einer gewissen Zeit diese Bewegung einen grösseren Bau, grössere Räumlichkeiten für ihre Mitglieder gebraucht haben und man hätte sich an irgend einen Baumeister gewandt, um ein Haus bauen zu lassen. Der Baumeister würde nach dem, was hergebrachte Baustile sind, - so baut man ja heute, - irgend einen Bau aufgeführt haben und es würde die Gesellschaft dasjenige, was sie zu treiben hat, in einem solchen Baue drinnen treiben. So sollte es bei uns nicht sein, sondern da wir in die Lage kamen, mit einem Baue zu beginnen, der ja vielleicht auch einmal zu Ende gehen wird, so musste ja gerade an dieser Tatsache gezeigt werden, wie diese Geistesbewegung auf der einen Seite in die höchste Höhe des geistigen Lebens steigt, und auf der andern Seite, wie sie eine gründlich-praktische Bewegung ist, indem sie in alle Zweige des praktischen Lebens unmittelbar eingreifen kann, d.h. es musste gezeigt werden, daß unsere anthroposophisch-orientierte Geistes-Bewegung imstande ist neue Bauformen, einen neuen Baustil aus sich selbst heraus hervorzu-bringen. Es musste gezeigt werden, daß in alle Einzelheiten hinein unsere Bewegung nicht nur eine theoretische Weltanschauungs-Bewegung darstellt, sondern etwas darstellt, was auch auf alles dasjenige, was äusserlich in der Welt sich hinstellt, seine gestaltende Wirkung haben kann.

So ist dieser Bau aus der Geisteswissenschaft gebaut worden, nicht als ein äusserlich gleichgiltiges Haus der Geisteswissenschaft gebaut worden, sondern gebaut worden aus der Geisteswissenschaft heraus, aus

ihren ureigensten Empfindungen, Ideen, Gedanken heraus, und er ist in allen Einzelheiten ein Abdruck desjenigen, was diese Geisteswissenschaft sein will. Sie will ja nicht eine mystische Schwefelei bloß sein, sie will nicht irgend ein abgezogenes Theoretisches sein, sondern sie will etwas sein, was tief eingreifen kann auch in das aller alltägliche Leben, deshalb wohl auch eingreifen muß am meisten in dasjenige, was ihr eigener Repräsentant sein soll.

Im ganzen dieses Baues soll ausgedrückt sein, wie er sich in der Gegenwart hinstellt als ein lebendiger Protest gegen dasjenige, was die Jahrhunderte, die Jahrtausende der Menschheit gebracht haben und was gegenwärtig die Menschheit in den Niedergang geführt hat. Und auch die Tatsache war gegeben, den Bau von München wegen der dortigen Borniertheit der Künstlerschaft wegzunehmen und hier auf den Dornacher Hügel heraufzustellen. Da mußte es als ein gutes Geschick angesehen werden, daß, indem man sich annähert dem Hügel, nun wirklich auch zur Geltung kommen kann dieser Doppelkuppelbau. Denn wahrhaftig nicht aus äusseren Gründen ist dieser Bau ein Doppelkuppelbau geworden. Dieses Goetheanum ist ein Doppelkuppelbau geworden, ein Bau, der sich zusammensetzt aus einem grösseren und kleineren Kuppelraum, um zu zeigen, daß da etwas geoffenbart werden soll der gegenwärtigen Kultur, und daß etwas entgegengenommen werden soll und aus den Tiefen des Geisteslebens hervorgehend repräsentiert durch den kleinen Kuppelbau, die Tatsache des Entgegennehmens repräsentiert durch den grossen Kuppelbau. Und ich denke das Schicksal hat es gut gemacht, daß schon derjenige, der sich annähert dem Dornacher Hügel, durch die Art und Weise, wie über den Dornacher Hügel sich erhebt dieser Doppelkuppelbau, die Empfindung hegen kann:

Da soll etwas N e u e s in die Menschheits-Entwicklung hineingestellt werden, aber etwas, was zu gleicher Zeit in diese Menschheits-

Entwicklung hineinwirken kann. Inwiefern dieses sein kann, das sollen uns heute abend die ersten Bilder zeigen, die wir Ihnen vorführen werden.

1. Bild: das erste Bild, das wir einschalten werden, soll zeigen, wie sich der Bau repräsentiert, wenn man sich ihm vom Norden her nähert.

2. Bild: sein anderer Aspekt, von einer etwas anderen Stelle genähert, stellt sich der Bau so dar.

3. Bild: das 3. Bild soll den Nord-Ost-Aspekt darstellen.

4. Bild: das 4. Bild soll darstellen den Südwest-Aspekt.

5. Bild: das nächste Bild soll darstellen den Westnord-Aspekt.

6. Bild: das ist noch ein anderer Aspekt.

Und nun wollen wir uns vor Augen führen, wie der Bau sich repräsentiert dem, der von Westen her ihn betritt. Der Bau ist orientiert von Westen nach Osten. Man geht unten hinein und unten sind die Garderoberräume. Man kommt durch ein Treppenhaus auf den Umgang oben und geht durch die Tore, die im Westen sind in den Bau hinein. Der ganze Bau stellt sich so dar, daß er einen organischen Baugedanken darbietet, im Gegensatz zu dem dynamisch-mechanischen Baugedanken, an den man sonst gewöhnt ist. Daher sind die Formen überall so, daß sie sich einfügen dem Organismus des ganzen Baues, wie sich einfügt, - ich möchte sagen, - irgend ein Glied und sei es das kleinste beim Menschen, das Ohrläppchen, dem ganzen Organismus, so fügt sich ein Glied dem ganzen Organismus ein, daß es an seiner Stelle so sein muß, wie es ist, so gross und so gestaltet, wie es ist. So soll auch an diesem Bau jede Einzelheit an ihrer Stelle stehen, so soll jede Einzelheit ihre Gestalt aus der ganzen Gestalt des Baues heraus haben. Es soll ausserdem, ohne in eine mystische Symbolik zu verfallen, - an dem ganzen Bau ist kein einziges Symbolum, - ohne in eine Symbolik zu verfallen,

soll alles an dem Bau in künstlerischen Formen ausgegossen sein und in künstlerischen Formen zeigen, was irgend einem Einzelstück für eine Aufgabe zukommt.

7. Bild : Westtor.

Dem Westtor kommt die Aufgabe zu, den, der hineingeht, aufzunehmen. Dieses Entgegennehmen, dieses gewissermassen Begrüssen, das soll in den Formen, die nicht geometrische Formen sind, sondern die entsprechend organische Formen sein sollen zum Ausdruck kommen. Betritt man dann von unten den Bau, so sagte ich schon: man geht über eine Treppe nach dem Umgang, von dem aus man dann durchs Westtor eintritt. Wir wollen nun eine Reihe Bilder vom Haupteingang sehen.

8. Bild : Hier sehen Sie ein weiteres Bild vom Haupteingang.

9. Bild : ein anderes Bild, wo am Haupteingang die Seite von Nordwesten gesehen ist. Da liegt ~~damit~~ der Haupteingang dann zurück, die Seite von Nordwesten.

10. Bild : noch ein Bild, wo der Haupteingang von der Seite gesehen ist, im Seitenflügel vom Haupteingang aus gesehen, kommt nun vor den Haupteingang, das ist der Seitenflügel.

11. Bild : Nun das Treppenhaus. Wir sehen hier gegen die Nordseite zu den Treppenaufgang. Es ist ja an diesen Dingen so recht zu sehen, wie alles hier so gestaltet ist, daß es eben an seinem Orte, an dem es sich vorfindet, so sein muß. Sie sehen z. B dieses Säulen-Kapitäl ganz angepasst in seiner Form auf dieser Seite seiner Hinneigung zu jener Stelle, wo der ganze Bau getragen werden muß, nach der andern Seite eben sich verengend, wo der Eingang ist, wo also nichts mehr zu tragen ist. Bei Erklärungen, die an Ort und Stelle vorgenommen werden, habe ich öfters hingewiesen auf dieses Gebilde, das am Anfang der Treppe ist. Es sind drei in ihren Ebenen auf einander senkrecht stehende

Halbkreisformen. Es ist diejenige Form, die sich mir empfindungsgemäss ergeben hat, als sich mir aufdrängte, wie fühlen müsste ein Mensch, der über diese Treppen hinaufgeht; er müsste an der Stelle, wo die erste Stufe der Treppe beginnt, fühlen: wenn ich da hinein trete, so werden die äusseren Einwirkungen des Lebens beruhigt. Innere seelische Bewegung wird drinnen zu finden sein, die vollständig beruhigt das äussere Gefühl. Da drinnen werde ich auf sicherem Boden stehen. Das war auszudrücken. Das bot sich mir, als ich diese Sache hier ausbilden musste. Es ist ein Gebilde, das in einer Weise eine äussere Ähnlichkeit hat mit den drei halbzirkelförmigen kleinen Kanälen im Ohr, die, wenn sie verletzt werden zu Schwindelanfällen führen, die also die Sicherheit aus dem Menschen herausnehmen, wenn sie verletzt sind. Aber das ist eine Entdeckung, die mir erst nachher eingefallen ist, die Sache selbst ist durchaus aus der Empfindung heraus geformt.

Sie sehen da auch einen Heizkörper- Vorsetzer. Diese Heizkörper- Vorsetzer sind so gestaltet, daß sie gewissermassen darstellen auf der einen Seite das Hinauswachsen aus der Erde, also die Kräfte, die übersinnlich aus der Erde herauswachsen und das Sinnliche eben durchkrafen, ihnen wirken entgegen von oben herunter andere Kräfte. Für den, der dies Wechselspiel der Kräfte wahrnehmen kann, stellen sich hinein Elementarwesen-Gestalten, und diese Elementarwesen-Gestalten, die sind in den Formen dieser Heizkörper-Vorsetzer zum Ausdruck gekommen, die ausserdem in ihrer Gänze nach dem Goethe'schen organische Metamorphosen-Prinzip gebaut sind. Jeder Heizkörper ist die Metamorphose des andern. Jeder ist so entstanden, daß er genau an die Stelle des Raumes, an die er hin muß, hinpasst. Aber es ist zu gleicher Zeit das Prinzip der Metamorphose in solcher Treue durchgeführt, wie an dem der Pflanze. Jede einzelne Form, jeder Schwung ist gemäss der Raumanforderung und der Zweckanforderung aus, - ich möchte sagen, - der Urgestalt, die natürlich sich hier nicht findet, herausgebildet. Jede

Kurve ist angemessen der Lage der Glieder des Baues, an der sich die Kurve befindet. Eine Ausschweifung der Kurve ist auf etwas anderes weisend im Bau, als eine Einbeugung der Kurve, wie Sie hier, wo die Perspektive nicht einmal ganz richtig die Sache ergibt, ersehen können.

12. Bild : Da haben wir dasselbe mehr im Detail wiederum gesehen. Sie sehen hier, wie versucht worden ist den gewöhnlichen mathematischen dynamischen Pfeiler zu ersetzen durch etwas Organisches, das in seiner Form den Charakter des Tragens hat. Des Tragens durch eine Kraft, die aus den Elementarkräften der Erde herauskommt und eben in der Art, wie sie ihre Form gestaltet gerade jene Verteilung von Last angemessen ist, die an dieser Stelle zu stützen ist.

Ich weiß natürlich sehr gut, wie viel angewendet werden kann gegen solche Gestaltungen vom Standpunkt der hergebrachten Architektur. Allein, es sollte eben einmal der Versuch gemacht werden, die gewöhnlichen dynamischen mechanischen Baugedanken zu ersetzen durch einen organischen Baugedanken, der herausgenommen ist nicht aus dem Prinzip der Dynamik und Mechanik, sondern der O r g a n i k .

13. Bild : Hier haben wir wiederum zur Seite hingesehen auf der einen Seite des Haupteinganges, wo Sie sehen können, wie man sich bemüht hat diesen Charakter herauszubekommen, daß das eben ein Seitenstück ist, wie es gegen die Mitte hin zu sich wendet, wie es nach der Seite hin weist. Auf diese Formung kommt es ganz besonders an.

14. Bild : das nächste Bild ist schon etwas weiter herübergegangen, wo Sie am Schlusse sehen den nach Norden hinweisenden Seitenflügel und die Front, wo Sie dasjenige Motiv sehen, welches auch den Haupteingang krönt. Aber wenn Sie ansehen wollen, wie hier das Motiv wiederum metamorphosisch umgestaltet ist, so werden Sie, wenn Sie solche Formen fühlen können, zu dem Eindruck kommen: diese Veränderung mit

der Form musste deshalb vorgenommen werden, weil hier nicht gleich hineingegangen wird, sondern man vorbeigeht. Dasselbe Motiv ist gestaltet bei dem Haupteingang so, daß es dem Charakter des Hineingehens entgegenkommt. Hier ist das Motiv dem Umgang entlang, hier geht man vorbei, hier ist das Motiv dem seitlichen Vorbeigehen gemäss gestaltet. Dieses Hineinstellend er lebendigen Motive in dasjenige, was vorgeht, das ist dasjenige, was, - wie ich glaube, auch im künstlerischen Schaffen, auch dem organischen Gedanken im Baugedanken entsprechen kann.

15. Bild: Das nächste Bild, hier sehen Sie dann den Seitenflügel, wie er nach Norden geht mit seinen Fenstern. Und Sie sehen hier, wie versucht worden ist das blosses Dekorative zu überwinden. Es ist hier überall die Stütze bis hinaufgeführt, so daß die Fenster am Boden aufstehen, daß nicht bloß die Fenster wie eine Dekoration herausgearbeitet sind aus der Wand, sondern daß die Fenster überall aufstehen. Sie sehen aber ausserdem, wie hier in dem Raum, in dem das betreffende Motiv ist, dasselbe Motiv, das über den Seitenfenstern, über dem Haupteingang ist, ist hier an den Fenstern. Aber wenn man richtig die Metamorphose innerlich gestalten kann, dann nehmen solche Motive solche Gestalten an, daß sie rein äusserlich gesehen, anderen Motiven gar nicht mehr ähnlich sind und sind doch eigentlich dasselbe, so wie das Kelchblatt, die Staubgefässe auch nichts anderes sind als das Blumenblatt und das Laubblatt, auch wenn die Blätter ganz anders gestaltet sind, je nach dem einen oder andern Standort der Pflanze. So ist es hier mit diesem. Es ist also der Goethe'sche Metamorphosen-Gedanke ins Künstlerische umgestaltet in der ganzen Durchführung zur Geltung gekommen.

16. Bild: hier haben Sie die drei Eingänge auf der einen Seite hinüber etwas näher gesehen.

17. Bild: Hier haben wir das Obere des nördlichen Seitenganges.

Sie sehen wiederum verändert, in Metamorphose dasselbe Motiv oben, aber auch sonst die Motive, die Sie überall sehen, metamorphosisch verändert.

18. Bild: Ein Stück von der Südseite: die Seite.

19. Bild: Hier sehen Sie ein ursprüngliches Modell durchschnitten in der Mitte, also an derjenigen Stelle durchschnitten, wo die Symmetrieachse liegt. In dieses Modell wurden zuerst die Formen hineingearbeitet, dieses Modell hat ja zuerst dem Bau zu Grunde gelegen.

20. Bild: Sie sehen hier den Grundriss des Baues. Dieser Grundriss, er zeigt Ihnen, inwiefern der Bau als ein Doppelkuppelbau gedacht ist; der kleine Kuppelraum nach Osten hin orientiert. Hier wird die Hauptgruppe stehen, die ja alle von Ihnen bereits kennen. Hier ist der Westkuppelraum, der Zuschauerraum. Sie sehen, wenn man durch den Eingang hereinkommt, betritt man den Zuschauerraum. Man kommt zuerst in eine Vorhalle, die mit Holz ausgekleidet ist und bei der alles Einzelne in der Holzeinkleidung ja zuletzt mit der Handgearbeitet ist, und alle Flächen und Kurven so gearbeitet sind, daß die Flächen und Kurven genau an der Stelle sein müssen, an der sie sind.

Man tritt ein unter der Orgel. Auch die Umkleidung, die Umrahmung ist so gedacht, daß man sieht: die Orgel ist nicht bloß hineingedacht in den Raum, sondern wächst organisch aus der ganzen Umgebung des Baues heraus. Dann hat man immer wieder einen Umgang auf den man hinausgehen kann in Zwischenpausen aussen, wie unten. Der Zuschauerraum fasst ungefähr 900-1 000 Menschen. Dann ist die ganze Perspektive des Baues nach einer Symmetrieachse angeordnet, eine gleiche Symmetrieachse finden Sie nicht; es ist alles nur auf diese eine Symmetrieachse hin orientiert, während sonst eine Anordnung ist nach vorwärts schreitend von 7 Säulen auf jeder Seite im Zuschauerraum. Diese Säulen im Zuschauerraum haben Sockel, haben Kapitäle und über ihnen sind Architrave. Alles dasjenige, was da in diese Säulen hinein-

gearbeitet ist, ist streng nach dem Prinzip der Evolution der Natur selber gearbeitet. Wenn Sie verfolgen, wie Kapitäl Sockel- und Architravüberwölbung der einzelnen Säulen eines aus dem andern herauswächst, so werden Sie ein Abbild des Evolvierens, des Sich-entwickelns in dem Entstehen des einen Motives an dem andern sehen. Es ist schon notwendig, daß man gerade mit künstlerischer Hingabe sich versenkt in die Art und Weise, wie die eine Form aus der andern gerade bei diesen Säulen herauswächst, so wie eben immer eine Entwicklungs-Form der Natur aus der andern herauswächst.

Es ist nicht gut, wenn man in philiströs-pedantischer Weise von einer abstrakten Terminologie ausgeht. Nicht wahr, es gibt ja gewisse Gründe, warum man hier die eine Säule nennen kann S a t u r n - Säule, die andere V e n u s - Säule usw. Aber man darf nicht überdecken durch diese Benennung und durch diese abstrakte Symbolik dasjenige, worauf es im Wesen ankommt: die Zusammengehörigkeit der 7 Säulen, das Hervorgehen der einen Säule aus der andern. Und vor allen Dingen darf man nicht überdecken dadurch, daß man sich in eine gar nicht bestehende Symbolik hineinträumt; man darf nicht überdecken dasjenige, was in den Formen selber liegt, was durchaus gefühlt werden muß, indem man die Schwunglinien, die Kurven der Formen verfolgt. Die ist mehr gelegen in dem Hervorgehen der Formen der einen Säule aus der Form der andern Säule, als in dem blossen Hinschauen auf e i n e Säule.

Dabei stellt es sich noch heraus, indem man gewissermassen die Natur selber nachschuf, daß jener Entwicklungs-Gedanke, der sehr häufig so gefasst wird, als ob bei jeder Entwicklung das folgende Entwicklungs-Stadium ein komplizierteres wäre, als das vorhergehende, daß dieser Entwicklungs-Gedanke nicht richtig ist. Jede Entwicklung geht so vor sich, daß zunächst die einfache Form dasteht, dann ent-

wickelt sich daraus eine kompliziertere, dann eine noch kompliziertere. Das erreicht eine gewisse Kulmination; dann wiederum beginnen die Formen einfacher und einfacher zu werden und nach aussen hin offenbart sich dann die vollkommenste Form, als die wiederum vereinfachte. Es ist dies nur eine scheinbare Vereinfachung, aber es ist eben doch eine Vereinfachung, es ist eine Vereinfachung in den Gliedern, - ich möchte sagen, - es ist eine gewisse Komplikation in der Formung der Glieder. Das ist hier streng eingehalten. Sie sehen die Komplikation der Säulengestaltung bis zur mittleren Säule komplizierter werden und dann wiederum gegen Osten hin einfacher werden, so daß die 7. Säule verhältnismässig wiederum einfach gestaltet ist.

Der kleine Kuppelraum ist in der Weise abgeschlossen durch, auf jeder Seite, sechs Säulen, deren Sockel ausgestaltet sind zu zwölf Sitzen und auch hier ist das Prinzip der Entwicklung, beim Sockel sogar für die Sitze, für die Kapitäle, für die Architrave, durchaus festgehalten.

Es ist, wenn man sich bemüht, der Natur nachzuschaffen, so, daß man in der Tat an dem Fertigen, das man dann gestaltet hat, gewissermassen seine Entdeckungen erst macht. Man kann, - und das ist etwas, was sich mir erst nach der Ausgestaltung der Sache im Modell dargeboten hat, - man kann, wenn man von der ersten Säule, die erhabene konvexe Form nimmt, man kann sie in die konkave Form der 7. Säule richtig künstlerisch hineinlegen, natürlich mit Metamorphose, aber mit einer richtigen. Die 2. Säule passt mit ihrem erhabenen Teil in die konkaven Teile der 6. Säule. Die 3. in die 5. und die 4. Säule steht als mittlere Säule für sich allein da. Dasselbe Prinzip kann selbstverständlich nicht in derselben Weise auftreten bei der 6. Säule. Da ist wirklich die 1. und die 6., die 2. und die 5., die 3. und die 4. wieder so entsprechend, wie ich es eben jetzt ausgesprochen habe.

Da ist etwas, was sich in der ganzen Natur findet, daß da gewisse Polaritäten auftreten und es war interessant, daß da nur der Entwicklungs-Gedanke festgehalten worden ist in der Gestaltung der Formen; und daß sich da durch das reine Festhalten des Entwicklungs-Gedankens von selbst ergeben haben die Polaritäten.

21. Bild: das nächste Bild; da haben Sie einen Schnitt geführt durch den Bau in der West-Ost-Ebene, so daß sich Ihnen darstellt die Säulenordnung so, wie sie sich aus einem Schnitt darstellen können.

22. Bild: Hier haben Sie noch einen Blick auf das Glas-Atelier unten in der Umgebung des Baues, in dem die Fenster geschliffen worden sind, über die ich noch zu reden haben werde.

Dieses Glas-Atelier ist in gewisser Weise eine Metamorphose des ganzen Goetheanums, nur ist die Metamorphose dadurch bewirkt, daß die Kuppeln auseinandergezogen sind und ein Mittelglied da ist und daß die Kuppeln gleich gross geworden sind, für alle solche inneren Vorgänge des Auseinanderziehens, des Gleich-gross-werdens ergeben sich dann für den ganzen Organismus einer Sache metamorphosische Erfahrungen. Die sind dann getreulich zur Ausführung gebracht in allem Einzelnen.

Sie sehen auch, daß die gewöhnlichen Geometriken bei uns im Bau überwunden sind dadurch, daß immer auf die symmetrische Achse <sup>nach rechts und links</sup> ~~zä-~~ siert worden ist. Die zu den Treppen ist festgehalten, daß jedes einzelne Stück aus der Symetrie des Ganzen heraus ins Auge gefasst werden soll.

Das werden Sie auch sehen, wenn Sie das Tor für dieses Atelier ins Auge fassen mit der Treppe, deren Form aber so gefügt worden ist, daß sie wirklich eine Treppe darstellt eben durch ihre Gestalt, daß sie darstellt: da geht man hinein, hat ein Rechts und ein Links während sehr viele Treppen, die gestaltet werden, nun wirklich nichts

Abgeschlossenes, kein Rechts und kein Links haben u.s.w. Aber diese Dinge sind zu berücksichtigen, wenn es sich um eine wirklich künstlerische Schöpfung handelt.

Das Tor selbst ist so gestaltet, daß man seine Symetrie als eine notwendige begreift.. Wenn Sie in dieses Glasatelier hineingehen, werden Sie auch das Schloß sehen.. Das ist so gedacht, daß es abweicht von den gewöhnlichen Philister-Schlössern, die da sonst im Gebrauch sind und die eigentlich..... nun wirklich das Gegenteil von allem Schönen darstellen.

23. Bild : das nächste Bild. Nun sehen Sie das, was in einer gewissen Weise am allermeisten angefochten worden ist, was man aber mit der Zeit schon verstehen wird. Es ist derjenige Raum, wo die Beheizung und Beleuchtung untergebracht worden ist, das Kesselhaus. Und es ist so richtig gebaut nach dem Prinzip, daß dasjenige, was darinnen ist, eine Umhüllung hat durch den Bau. Wie die Nußschale so gestaltet ist, daß sie eben Schale der Nuß ist, so ist hier dasjenige, was umhüllt, ganz angemessen dem, was darinnen ist bis hinauf zu dieser Form des Schornsteins, der erst ganz vollkommen ist, wenn er raucht, denn der Rauch gehört dazu, zu diesen Formen und gibt ihnen dann nach oben den Abschluß. So ist alles ja gedacht nach demselben Prinzip, nach welchen die Natur schafft, wenn sie um die Nuß herum die Nußschale formt.

24. Bild : wir werden nun unsere Betrachtungen den inneren Motiven zuwenden. Sie haben hier das Orgelmotiv nach dem Modell genommen. Die Architektur um die Orgel herum sollte durchaus so sein, daß das Ganze organisch im Bau darinnen steht, daß man nicht das Gefühl hat: die Orgel ist an irgend einen Ort hingesezt, sondern die Orgel wächst gleichsam aus der ganzen Organisation heraus.

25. Bild: da haben wir nun, indem wir den Raum unterhalb des Modells durchgehen und uns dann umwenden, die zwei symmetrischen Säulen, die im Zuschauerraum sind, mit dem einfachsten Architravmotiv oben.

Wir werden uns nun jedesmal jede einzelne Säule ansehen. Und indem wir vorrücken, hier die einfachste Säule, eine von den zwei und jetzt werden wir sie dann, nachdem wir ihre Form auf unsere Empfindung haben wirken lassen, im Zusammenhang mit der 2. Säule uns ansehen, werden sehen, wie dasjenige, was hier einfach ist, - bei der ersten Säule, - herunterwächst, wie ihm das untere entgegenwächst, wie dann das herunterwächst, das von oben nach unten wächst, wie gewisse Komplikation die Form erlebt, dadurch wiederum nachschiebend andere aufgehende Motive, das kann man nur empfinden, wenn man die Aufeinanderfolge der zwei Säulen ins Auge fasst. Gerade dieses, die Aufeinanderfolge, das ist es, was man ins Auge fassen muß.

Ebenso sehen Sie hier das Kompliziert-werden des Architrav-Motives. Es ist tatsächlich so, daß man, indem man sich vertieft in diese Formen, mehr über den Entwicklungs-Gedanken, über das Entwicklungs-Prinzip, den Entwicklungs-Impuls in der Natur lernen kann, als durch irgend eine theoretische Auseinandersetzung, denn die Natur ist eben so, daß sie in Bildern schafft, und es muß immer wieder betont werden, wenn unsere Philosophen auch beweisen, man solle nach Abstraktionen arbeiten, nach Analysen und nach dem diskursiven Prinzip eine Wissenschaft von der Natur aufbauen, dann dreht die Natur dieser Wissenschaft einfach eine Nase und sie läßt sich nicht begreifen, sie entzieht sich dem Begreifen, läßt uns mit unserer Abstraktion allein; denn sie schafft nicht in Naturgesetzen, sie schafft in Bildern.

Nun aber, wenn wir <sup>uns</sup> in den abstrakten Begriffen zu Imagination erheben können, kommen wir in die Natur hinein, begreifen wir Wachstum der Natur. Der ganze Bau sollte so gestaltet werden, daß er zu gleicher Zeit die grosse Hyroglyphe ist, durch die die Welt erfaßt werden kann.

Wo man hinschaut in diesem Bau,, soll man einen Anhaltspunkt haben zum Weltverständnis.

Das ist dasjenige, was, wenn ich mich des Terminus bedienen darf, in diesen Bau hineingeheimnist ist: daß im Angeschauten dieser Formen sich darstellt dasjenige, was die Welt gewissermassen im Innersten beherrscht.

Wir werden jetzt die 2. Säule für sich allein sehen

26. Bild : die 2. Säule allein.

27. Bild : und jetzt wiederum die 2. mit der 3. Säule in Beziehung mit den veränderten Architrav - Motiven. Sie sehen, wie hier wiederum die Formen von oben herunter komplizierter werden, und unten kompakter werdende Formen ihnen entgegenwachsen. Man kann aber diese Formen eine nach der andern nur hervorbringen, wenn man nach denselben Entwicklungs-Gestaltungskräften die künstlerische Gestaltung vornimmt, nach denen die Natur Blatt um Blatt an der Pflanze bildet oder in einer Entwicklungsreihe vom Wesen eine Art aus der andern hervorgeht, eine Art aus der andern heraus sich entwickelt, gestaltet. Durch Nachschaffen der Natur werden solche Formen. Und wer sich in die Natur hineinversenkt, der erreicht, das Entwicklungsprinzip in der Natur zu erkennen. Es <sup>ist</sup> in der Tat durch diesen Bau etwas hingestellt, was dem Menschen sich ergeben soll so, daß er sagt: was mich hier einschliesst als Wachsendes, was mich hier umgibt als Gestaltendes, das ist etwas, was dasteht wie ein Erklärer der ganzen umliegenden Welt.

28. Bild : wir werden jetzt die 3. Säule für sich allein sehen.

29. Bild : und nun werden wir wieder die 3. Säule mit der 4. Säule in Relation sehen. Sie sehen auch zu gleicher Zeit die Architrav-Motive komplizierter werden. Sie brauchen sich nur vorzustellen wie nach dem Wachstums-Prinzip das eine hier aus dem andern hervorgeht, das eine

das andere überwächst und Sie haben nicht nötig zu sagen: hier ist ein Merkurstab, sondern sie haben ein Wachstums-Prinzip, das geht an dem hervor, überwächst sich, reißt durch das Überwachsen ab, - und der Merkurstab steht nicht als ein isoliertes Symbol da, sondern er steht da als Entwicklungs-Erscheinung, als Entwicklungs-Gestalt die aus der andern hervorgeht.

Ebenso ist es unten mit den Kapitälmotiven.

30. Bild: wir wollen jetzt die 4. Säule für sich allein ansehen.

31. Bild: nun wiederum diese Säule mit der folgenden zusammen; da können Sie sehen, wie rein dadurch, daß das eine das andere überwächst dieses Merkurstab-Schlangentab-ähnliche Gebilde hervorgeht. Es ist ganz aus dem Wachstum herausgeholt, nicht als isoliertes Motiv hingesetzt. Es ist ja auch vielleicht im gewöhnlichen intellektualistischen Sinne besser, wenn man ein Motiv nach dem andern so hinwirft. Das ist hier nicht angestrebt, hier ist das angestrebt, daß Motiv für Motiv eines aus dem andern hervorgeht und eigentlich das, was gegeben werden soll durch den Zusammenklang der Motive gegeben wird.

32. Bild: die Säule für sich allein.

33. Bild: nun wiederum diese Säule mit der nächsten. Sie sehen wie hier durch das Weiterwachsen nun nicht eine Komplikation eintritt, sondern eine Vereinfachung. Die Architrav-Motive sind schon längst einfacher geworden, aber hier sehen Sie, wie dieses Motiv, indem es einfach weiter wächst, nach oben hinaufwächst, das Motiv ist auf ganz naturgemäße Weise entstanden. Beim Wachsen findet ja immer ein Abstoßen statt bei den Teilen unten hier, die wachsen hinauf., die werden abgestossen und es entsteht das Motiv auf naturgemäße Weise, dies hier fällt weg beim Wachsen. Dagegen wächst das herunter und es entsteht diese Form ganz mechanisch aus dem Vorhergehenden.

34. Bild : das 5. Motiv für sich allein.

35. Bild : wiederum dieses Motiv nun mit dem nächsten zusammen. Sie sehen da, wie das nächste einfach durch Weiterwachsen aus dem Vorhergehenden hervorgeht, wächst, überwächst oben und wächst zusammen.

36. Bild : jetzt das 6. Motiv allein.

37. Bild : die 6. mit der 7. Säule zusammen, weitere Vereinfachung wieder, aber in der Linienführung eine Komplikation. Ich werde morgen dann dieses künstlerische, das darinnen liegt in dem Komplizierterwerden und in dem Einfacherwerden durch eine einfache Darstellung auf der Tafel Ihnen zeigen.

Hier sind wir nun schon angelangt an der Stelle, wo die Vorhangs-Spalt ist, wo also der grosse Kuppelraum in den kleinen übergeht, man wird besonders im nächsten Bilde diesen Anschluß sehen können.

38. Bild : Sie haben hier die letzte Säule, den Anschluß zwischen dem grossen und kleinen Kuppelraum.

39. Bild : wir rücken nun noch weiter in dem kleinen Kuppelraum vor. Sie sehen, es geht da in den kleinen Kuppelraum hinein.

40. Bild : wir haben hier die Säulenfolge und Architrave des kleinen Kuppelraumes. Wenn Sie sich erinnern wie die beiden Motive an den andern waren, so werden Sie sehen, daß entsprechend der Tatsache, daß hier der Raum ein kleinerer ist, daß nur 6 Säulen sind, die Formen verändert sind. Sie brauchen sich ja nur folgende Gedanken zu machen:

Hat man 7 Säulen die eine abgeschlossene Entwicklung geben sollen, dann hat man jeder Säule eine andere Form zu geben. Denn denken Sie sich einmal, man hätte den gleichen Raum mit 6 Säulen statt mit 7 Säulen zu umkreisen, dann würde man Abstände haben zwischen den Säulen, die ein und ein siebentel sind, also  $8/7$  sind, in dem Verhältnis zu dem Früheren, dadurch aber jetzt einzelne Formen geändert sind. Und hier hat man ausserdem den kleinen Kuppelraum. Dadurch werden die Formen um ein weiteres verändert. Sehen Sie, gerade wenn so etwas geschaffen wird

dann bekommt man dasjenige, was ich nennen möchte: R a u m g e f ü h l.  
Wer abstrakt denkt, - es sind ja solche Gedanken sogar in der wissen-  
schaftlichen Literatur aufgetaucht, - der ist der Meinung, daß man z.  
B. auch einen Menschen ganz klein atomistisch klein vorstellen kann,  
daß die Grösse selbst, der Rauminhalt keine Beziehungen haben zu dem  
Wesen. Das ist aber nicht wahr. Wer sich in das Wesen des künstlerischen  
Schaffens versenkt, der weiß, daß eine bestimmte Form nur in  
einem bestimmten Rauminhalt wiedergegeben werden kann, daß die Grösse  
des Raumes in einem inneren Verhältnis steht, was dargestellt wird,  
und wenn man irgend eine Gestalt für einen bestimmt grossen Raum  
gedacht hat und macht's dann en miniature, so erscheint sie einem  
quälend. Aber diese Empfindung muß da sein. So weit müssen die künst-  
lerischen Dinge auf ihren Rauminhalt abgestimmt sein, sonst sind sie  
nicht wirklich künstlerisch gestaltet.

41. B i l d : das nächste Bild. Wiederum eine andere Säulenfolge  
der kleinen Kuppel mit dem entsprechenden Architrav. Sie sehen hier  
wieder den Spalt für den Vorhang, die 1. Säule, die 2. Säule u.s.w.  
Wir werden dann die einzelnen Säulen in ihrer Aufeinanderfolge noch  
studieren.

42. B i l d : die erste Säule der kleinen Kuppel.

43. B i l d : die nächste wird sich jetzt nach dem Wachstums-  
Prinzip komplizierter darstellen.

44. B i l d : die nächste wiederum komplizierter.

45. B i l d : nun kommt es nach der Vereinfachung hin, die aber  
eine S c h e i n - Vereinfachung ist, es ist eben ein Hinauswachsen.

46. B i l d : die nächste Säule. Da kommen wir schon an die 2 Säulen,  
die das Ostende eingrenzen; wir haben hier die Schnitzereien des Ost-  
endes. Sie werden sie sehen, wenn Sie genau hinsehen. Ich möchte sagen:  
die Formen können hier mehr empfunden, als gesehen werden. Wenn Sie

genau zusehen, so werden Sie finden, daß in den Schnitzereien hier im Ostende all dasjenige zusammengefasst ist, was die andern Formen der Säulen und Architrave enthalten, natürlich aber für die Wölbung des Raumes geändert metamorphosisch, darüber ein Fünf-Blatt. Da kann sich ja jeder, der da will, das Pentagramm hineindenken, aber so, wie man sich's auch selber in ein Pflanzenblatt, in ein fünfblättriges Pflanzenblatt der Natur hineindenken kann. Ein Symboliker würde dort irgend ein Pentagramm angebracht haben. Aber dann würde man nach dem Prinzip handeln, nachdem vielfach bei uns gehandelt worden ist: man hat es immer wieder erleben müssen, daß in unseren Zweigzimmern Künstler hineingekommen sind, die schrecklich berührt waren davon, daß unkünstlerische Motive sich überall gefunden haben, - ein Kreuz, das unschön gestaltet war mit 7 Rosen ringsherum, das ist etwas, was man als würdiger empfunden hat, als etwas wirklich in den künstlerischen Formen Lebendes. Gerade wenn man in der Lage ist, das Geistige ganz auszugiessen in die künstlerischen Formen, dann ist dasjenige erreicht, was hier erreicht werden soll: nicht aufdringliche Symbole, sondern ein Gestalten in den Formen, aber ein solches Gestalten in den Formen, in denen der Geist lebt. Wenn wir beschreiben, wie sich aus Saturn, aus Sonne, aus Mond die Erde entwickelt hat, daß in dem Ganzen das drinnen lebt, was auch in den Ideen unserer Weltanschauung lebt, daß es aber nicht lebt, indem es sich symbolisch durch irgend welche Form zum Ausdruck bringt, sondern daß die Formen wirklich innerliche Wachstumskräfte in sich haben.

47. Bild: Sie sehen hier dieses Ostende etwas deutlicher in seinen einzelnen Formen.

48. Bild: das nächste Bild, ein Detail von der Seite des kleinen Kuppelbaues.

49. Bild : noch ein solches Detail.

Nun ,meine lieben Freunde, damit habe ich begonnen, Ihnen an Hand dieser Bilder etwas über den Bau auseinanderzusetzen. Ich werde morgen fortfahren mit dieser Auseinandersetzung, so daß auch diejenigen, die diese Auseinandersetzung zum ersten Mal hören, durch diese Darstellung ein geschlossenes Bild bekommen von dem, was unser Bau sein soll. Ich werde also morgen diese Betrachtungen an der Hand weiterer Lichtbilder fortsetzen.