

Rudolf Steiner-Archiv
am Goetheanum

Manuskript.
Nicht durchgesehen.
Vervielfältigen, Abschreiben,
Weitergeben nicht gestattet.

✓
gedruckt

V o r t r a g

von

Dr. R u d o l f S t e i n e r

(6)
gehalten am 28. Dezember 1921 in D o r n a c h,
über das "Goetheanum" während des Weihnachtskursus für Lehrer.

- - -

Meine sehr verehrten Anwesenden, meine lieben Freunde!

Gestatten Sie, dass ich heute Abend über den Bau, in dem wir uns befinden, über das "Goetheanum" einiges spreche mit Rücksicht darauf, dass wir ja zu unserer Befriedigung eine Anzahl auswärtiger Gäste in dieser Zeit hier begrüßen dürfen, für die vielleicht der Baugedanke von Dornach noch nicht im Besonderen ausgesprochen worden ist.

Der Bau des "Goetheanums" wurde in einer Zeit notwendig, in welcher sich die anthroposophische Bewegung bis zu dem Grade ausgedehnt hatte, dass sie eben einen eigenen Raum brauchte. Es konnte sich der ganzen Natur der anthroposophischen Bewegung nach, wie ich schon bei anderer Gelegenheitⁱ im Laufe dieses Kursus bemerkt habe, nicht darum handeln, für die Zwecke der anthroposophischen Bewegung einen Bau in diesem oder jenem Baustile auszuführen ~~z~~ zu lassen. Dasjenige, was eine Bewegung ist, die sich ausspricht in Ideen, in Maximen, eine solche Bewegung kann in einer beliebigen Umhüllung sein; nicht so aber eine geistige Bewegung, die von vorn herein veranlagt ist dazu, ihre Strömungen in das ganze Kulturleben einfließen zu lassen. Anthroposophi-

K

sche Bewegung will ebenso ihre Impulse in das künstlerische, in das religiöse, in das soziale Gebiet, wie in das wissenschaftliche einfließen lassen. Wenn sie spricht, so sollen ihre Worte, ihre Ideen aus dem vollen Menschenwesen heraus sein, und es sollen diese Ideen nur die äussere Sprache sein für erlebte geistige Wesenheit. Dasjenige aber, was erlebte geistige Wesenheit ist, das kann sich aussprechen auch im Künstlerischen, in Formen, das spricht sich aus im äusseren sozialen Leben usw.

So also musste es so sein, dass, während z.B. von diesem Orte hier in Gedanken dasjenige erklingt, was hinter dieser Bewegung steht, so kann auch in den Formen, die uns hier umgeben, in den Malereien, die von den Wänden heruntersprechen, dasselbe zur Offenbarung kommen, was hier in Worten, in Ideen erklingt.

So war es ja immer, wenn irgend ein Zivilisations-, ein Kulturinhalt sich in der Welt zur Offenbarung bringen wollte. Ein solcher Kulturinhalt bildet nicht Einseitigkeiten aus, sondern er bildet dasjenige, was kosmische oder menschliche Totalität ist, aus. Und die einzelnen Gebiete, Wissenschaft, Kunst usw. erscheinen eben nur als die einzelnen Glieder einer solchen Gesamtwesenheit, wie an einem Organismus die einzelnen Glieder erscheinen als herausgeboren aus der Totalität des Organismus.

Daher musste die anthroposophische Bewegung sich einen eigenen Kunststil schaffen, so wie sie ja auch eine gewisse Art und Weise sich schaffen musste zum gedanklichen Ausdruck ihres Wesens. Auch der letztere Umstand wird ja heute noch wenig berücksichtigt. Es ist z.B. ja notwendig, dass bis auf die Satzgestaltung hinein dasjenige anders ausgesprochen wird, was anthroposophisch-geisteswissenschaftlich ist, als dasjenige, was sonst gewohnheitsgemäss bisher in der menschlichen Zivi-

lisation äusserlich enthalten ist.

Anthroposophie muss in vieler Beziehung abkommen z.B. von dem heute noch gewohnheitsmässig festgehaltenen Prinzip, dass man sich starr, einseitig auf einen Standpunkt stellt. Der Mensch ist auch heute noch immer vielfach Materialist oder Spiritualist, Realist oder Idealist usw. Für eine unbefangene Totalweltanschauung hat das ja alles nur diejenige Bedeutung, dass man, wenn man sagt: Ich bin Materialist, eben eine Seite der Wirklichkeit zum Ausdrucke bringt; wenn man sagt: man ist Spiritualist, bringt man eine andere Seite der Wirklichkeit zum Ausdruck. Und das Anthroposophische erfordert Allseitigkeit. Man ist für die materiellen Vorgänge: Materialist, für das Geistige: Spiritualist, für das Idealische: Idealist, für das Reale: Realist usw. Gerade wie ein Baum, wenn man ihn von verschiedenen Standpunkten aus abbildet, immer derselbe Baum ist, aber die Abbilder durchaus verschieden sich ausnehmen, so lässt sich die Welt von verschiedensten Gesichtspunkten aus verschieden darstellen. Daher muss auf anthroposophischem Gebiete einfach der Weg genommen werden, dass man ins Auge fasst irgend ein geistiges oder materielles Gebiet der Wirklichkeit. Man wählt sich dann einen Standpunkt, von dem aus man es beleuchtet. Man fühlt und zeigt dabei eine ^{Ein} ~~Ein~~seitigkeit; man charakterisiert dasselbe von einem entgegengesetzten Standpunkte. Sodass man nötig hat oftmals - sagen wir - einen Vortrag damit zu beginnen, dass man von der einen Seite her spricht, und den Vortrag überfliessen lässt ganz stilmässig in eine entgegengesetzter Gedankenformen sich bedienende Charakteristik.

Das aber kann schon - ich möchte sagen - in dem einzelnen Satze notwendig sein. Und Anderes noch ist für die anthroposophische Weltanschauung nötig. Die an das äussere Naturalistische sich haltende Weltanschauung, sie kann vorzugsweise in Nebeneinandergestelltem -

sagen wir z.B. - subjektiv arbeiten. Anthroposophie muss vieles, was sonst in starren Satzkonturen hingestellt wird, flüssig machen, sodass der Satz elastisch, innerlich beweglich wird.

Man erfährt es dann, dass die Menschen das einen "schlechten Stil" nennen, weil sie sich nur nicht gewöhnt haben daran, dass ja eine ganz besondere Geistigkeit auch eine besondere Ausdrucksform fordert. Allerdings, es kommt ja auch vor, und das darf vielleicht gesagt werden, dass von mancher Seite her das Geisteswissenschaftliche, so wie es dem Inhalte nach gegeben wird, aufgenommen wird und dann eingekleidet wird in diejenige Stilform, die man heute gewöhnt ist. Dann nimmt sich das natürlich so aus, wie wenn ein Mensch Kleider anhat, die ihm nicht passen. Solche Darstellungen anthroposophischen Inhaltes, die sich so ausnehmen, wie ein Mensch, der Kleider trägt, die ihm nicht passen, solche Darstellungen findet man ja heute gar nicht einmal sehr selten.

Aber das Alles ist ja nur ein Zeichen dafür, dass eben mit Anthroposophie etwas geschaffen werden soll, was nicht nur irgend ein neuer Fall ist, ein neuer Standpunkt ist, sondern was wieder einmal eine Total-Weltauffassung ist.

Und damit hängt es zusammen, dass der Stil, der künstlerische, der architektonische, der malerische, der plastische Stil, welcher im "Goetheanum" angewendet werden musste, dass dieser sich herausheben musste, herausgestalten aus demjenigen, was an Stilform in der Welt bisher vorhanden war. Man musste gewissermassen gemäss der Tatsache, dass Anthroposophie gerade den Geistesinhalt der Gegenwart, der ja einen Fortschritt darstellen muss gegenüber den Geistesinhalten früherer Zeiten, dass Anthroposophie sich gerade dem Geistesinhalte der Gegenwart anschliessen musste, musste man die alte Stilform z.B. der Architektur, die alten Stilformen, die aufgebaut waren auf Geometri-

ches, Symmetrisches, auf gewisse Gleichmässigkeit, kurz auf dasjenige, was mehr einen mathematischen Charakter trägt, das musste man überführen in einen organischen Baustil, in einen Baustil, der mehr aus dem Geometrisch-Dynamischen in das Organisch-Lebendige übergeht.

Ich kann wohl verstehen, meine sehr verehrten Anwesenden, dass diejenigen, die sich fest fühlen in den alten Bauformen, und die in diesen alten Bauformen eben etwas sehen, worinnen sie es einmal zu einem gewissen Verständnis gebracht haben, dass diese dasjenige, was nun in einer so ~~der~~ radikalen Weise abfällt von allem bisher Gewohnten, dass sie das dilettantisch finden. Ich kann das voll verstehen. Aber es musste einmal das Wagnis unternommen werden, eben überzuführen die ~~mehr~~ mehr mathematisch-dynamische Stilform in die organisch-lebendige Stilform.

Das mag heute noch so unvollkommen wie möglich geschehen sein, aber es musste einmal damit der Anfang gemacht werden. Und als Ausdruck dieser Bestrebungen tritt Ihnen dieses "Goetheanum" entgegen.

Derjenige, der sich von irgend einer Seite her diesem "Goetheanum" nähert, der wird in seiner äusseren Form schon finden, dass es, ohne in das Abstrakt-Symbolische oder in das Strohern-Allegorische zu verfallen, eine Offenbarung des besonderen Geisteslebens ist, das hier sich verwirklichen will. Dieses Geistesleben geht ja mehr auf den Menschen als einem Weltausdrucke, einer Weltoffenbarung ein, als frühere Stufen unserer Menschheitszivilisation. Es drückt sich das aus in der Zweiteiligkeit des Baues.

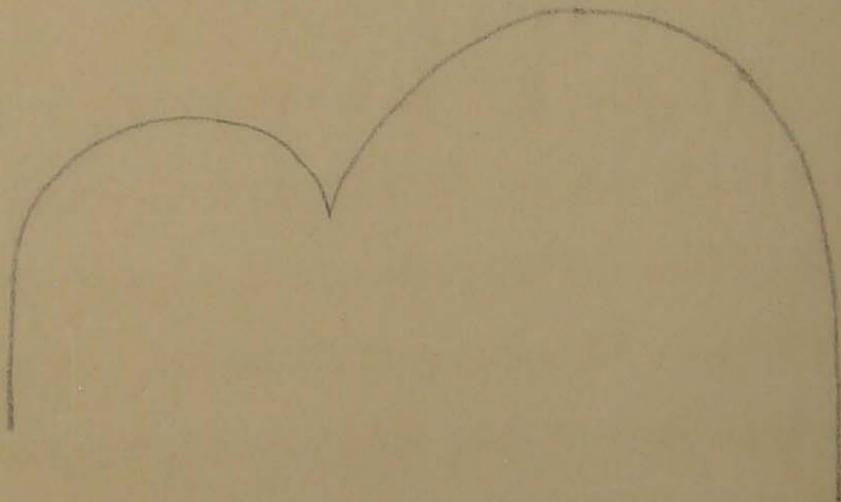
Der Mensch ist einmal in unserem heutigen Zeitalter mehr auf Verinnerlichung angewiesen, als dies in früheren Zeitaltern der Fall war. Der Mensch hatte z.B. noch in Griechenland ein Leben, das die Gedanken in der äusseren Welt so wahrnehm^a, wie wir heute nur die Farben

oder die Töne, überhaupt die Sinneswahrnehmungen; so wie wir heute etwas rot sehen, so sah der Grieche noch dasselbe Aeusserere als einen Gedanken äussernd. Er hatte nicht das Gefühl, dass der Gedanke etwas ist, das er in seinem Innern ausgestaltet, das er in seinem Innern abgesondert von der äusseren Wirklichkeit erlebt. Die Absonderung des Menschen, damit aber auch die Steigerung der Individualität des Menschen hat im Laufe der Menschheitsentwicklung einen Fortschritt erlebt.

Ich habe das in dem ersten Kapitel meiner "Rätsel der Philosophie" auseinandergesetzt. Und so war es ganz naturgemäss gegeben, wie gesagt, ohne Symbolismus, ohne Allegorisieren, den Bau zu erfinden als etwas Zweiteiliges, als den einen Teil, der in sich schliesst dasjenige, was der Mensch mehr erlebt, wenn er nach Innen gewendet ist, was der Mensch erlebt, wenn er die Beschauung nach innen kehrt, und den anderen Teil, den der Mensch erlebt, wenn er sich der Welt nach aussen zukehrt. Nicht irgendwie ausgedacht, symbolisiert, spintisiert, sondern rein empfunden ist dieser Total-Baugedanke von Dornach.

Er musste eben so werden, dieser Bau, wenn er gedacht wurde, empfunden wurde als dasjenige, was in ihm sein soll, ganz gemäss dem naturgemässen Prinzip,

das ich in diesen Tagen bei anderer Gelegenheit schon charakterisiert habe, wie die Nusschale aus denselben Kräften heraus, aus denen auch die Nussfrucht im Innern gestaltet ist, ihre Form bekommt; wie man die Nusschale nur so empfinden kann, wie sie ist gemäss der Nussfrucht,



die drinnen ist, so musste auch diese Schale, die Umhüllung für dasjenige, was hier als Kunst, als Erkenntnis pulsiert, sein.

Ich habe früher öfter einmal einen anderen Vergleich gebraucht, der trivialer aussieht. Ich habe ihn nicht trivial gemeint. Ich habe gesagt, der Bau von Dornach, er muss dasjenige sein, was man in Wien einen Gugelhupftopf nennt, verzeichnen Sie den Ausdruck. Gugelhupf ist ein besonderer Kuchen, ein gebackener Kuchen, der eine besondere Form hat, aus Mehl und Eiern und manchen anderen schönen Geschichten noch gebacken. Und das muss in einer Form gebacken werden. Diese Form, die muss ganz bestimmt gestaltet

sein, denn durch diese Form

bekommt ja gerade der Gugelhupf

seine Form wiederum. Es muss

also darüber über den Kuchen

eine hübsche Gugelhupfform immer

sein, das heisst, die muss

vorher da sein überhaupt (es

ist nur im Durchschnitt gezeichnet selbstverständlich). Dasjenige also,

was da ist, das ist der Gugelhupftopf für den Gugelhupf "Anthroposophie".

Die wird dadrinnen gebacken, daher muss die Form so gedacht

sein, so empfunden sein, dass da das Richtige gebacken werden kann.

Es ist dasjenige, was Anthroposophie ist, gerade ~~bestrebt~~ bestrebt,

die mehr den festen Naturformen angepassten Vorstellungen in lebendigen

Fluss zu bringen, und so die mechanisch-geometrischen Baustile

hier in einen lebendigen Fluss zu bringen. Sie werden daher, wenn Sie

den Bau besuchen, betreten, in seinen verschiedensten Gebieten anschauen,

Sie werden überall finden, dass der Versuch gemacht worden ist,

das Geometrisch-Symmetrisch Gestaltete so weiter zu führen, dass orga-



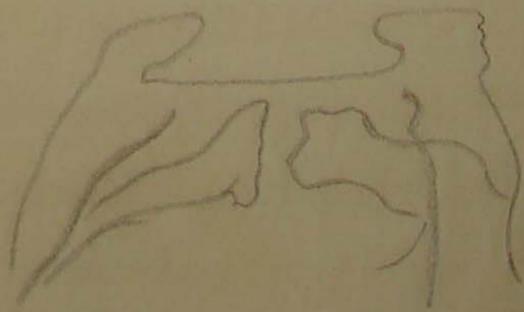
nische Formen oder - man möchte sagen - dass ein Erinnern an organische Formen überall vorhanden ist.

Gehen Sie zunächst ^{beim} zum Haupttore herein: Sie werden finden, da ist über dem Tor etwas wie eine organische Form. Diese organische Form, die ist nicht auf naturalistische Weise empfunden, indem man dieses oder jenes Organische nachgebildet hat, sondern sie beruht auf einem lebendigen Sich-Hingeben an das organische Schaffen überhaupt.

Man kann nicht, wie blosse Naturalisten tun, eine Stilform dadurch herausbekommen, dass man Blattartiges oder Blütenartiges oder Hornartiges oder Augenartiges nachahmt, sondern dadurch, dass man mit seinem eigenen Seelenleben in eine solche innere Bewegung sich versetzt, wie es dem Schaffen des Organischen entspricht. Dann kommen, wenn man natürlich einen Bau aufführt, der ja nicht eine Pflanze oder ein Tier ist, dann kommen, wenn das Ganze aus dem Organisch-Lebendigen gedacht ist, nicht die natürlichen Formen heraus, aber solche Formen, die an das Natürliche erinnern, und die nirgends naturalistisch das Natürliche nachahmen, die aber an dasselbe erinnern.

Und wenn Sie den Bau betreten hier, dann den ^{Umgang} Umgebung durchgehen, dann werden Sie gewisse Formen finden, die bestimmt sind als Heizvorrichtung-Vorsetzer. Diese Formen, sie sind so gestaltet, dass man das Gefühl hat, sie wachsen aus der Erde heraus; es ist lebendige Wachstumskraft in ihnen, etwas, was nicht Pflanze, nicht Tier ist, aber ein Wachsendes, ein Organisches

ist. Das gestaltet sich. Das gestaltet sich sogar in einer solchen Form in der Dualität. Es ist etwas wie Wesen, die miteinander sprechen, und ihre



gegenseitige Beziehung kommt auch zum Ausdrucke.

All dieses stellt sich von selbst in das Schöpferische hinein nach dem Prinzip der Goethe'schen Metamorphose, die ja zunächst geschaffen ist von Goethe, um das Organische erkenntnismässig zu überschauen. Das Organische ist so, dass es gewisse Formen wiederholt, aber nicht in gleicher Weise wiederholt. Goethe drückt das so aus, dass am Organisch-Lebendigen die einzelnen Organe - sagen wir - die Blätter einer Pflanze von unten nach oben in die Blüte hinein, in die Staubgefässe, in die Stempel hinein, Fruchtorgane hinein, dass sie der Idee nach dasselbe sind, in der äusseren Gestaltung in der mannigfaltigsten Art auftreten.

Wenn man sich in das Lebendige vertieft, so kommt man in der Tat dazu, so gestalten zu müssen, dass etwas, was nur ideell geistig festgehalten wird, in der äusseren Gestalt in der mannigfaltigsten Weise sich ausbilden kann. Das kann nun wiederum, während es Goethe zunächst erkenntnismässig zum Begreifen der Organe ausgebildet hat, das kann dann ins Künstlerische heraufgeführt werden, und muss ins Künstlerische heraufgeführt werden, wenn man den geometrisch-symmetrisch-dynamischen Baustil in den organischen Baustil überführt. Das Wesentliche bei einem solchen, im organischen Stile Gebauten ist, dass das Ganze nicht durch die Wiederholung von Einzelnem bloss, sondern auch als Ganzes eine Einheit ist. Dadurch muss jedes einzelne Glied, das da oder dort ist, so sein, wie es nur an diesem Orte sein kann.

Bedenken Sie einmal, meine sehr verehrten Anwesenden, Ihr Ohrläppchen - ein kleines Organ an Ihnen, es kann nur an dem Orte sein, wo es am Organismus erscheint. Es kann nirgends anders am Organismus sein. Aber es kann auch gar nicht anders gestaltet sein, als es da ist. Dieses Ohrläppchen, das könnte nicht dort sein, wo jetzt die grosse

Zehe ist, und könnte hier auch nicht so gestaltet sein, wie die ~~grix~~ grosse Zehe. In einem Organischen ist ein Jedes an seinem Orte und kann nur so ausgestaltet sein, wie es an seinem Orte ausgestaltet ist.

Das werden Sie hier in diesem Bau festgehalten finden. Wo Sie hinschauen, werden Sie empfinden, - gewiss, die einzelnen Dinge sind noch unvollkommen, aber so ist der Baugedanke - wo Sie hinsehen, werden Sie empfinden: Jedes Einzelne ist nur für seinen Ort aus dem Ganzen heraus empfunden und kann nur an diesem Orte sein.

Wenn Sie die Geländer im Treppenhaus ansehen mit ihren Kurven, so werden Sie sehen, dass die Kurven in ganz bestimmter Weise geformt sind da, wo der Bau nach aussen sich öffnet, wo nichts mehr gewissermassen zu halten ist durch die Kräfte; dagegen gegen den Bau zu stauen sich, ziehen sich zusammen die Formen, wie das am Organischen auch durchaus der Fall ist.

Daher musste einmal das Wagnis unternommen werden, die Säulen, die Pfeiler durch etwas in organischer Gestaltung Auftretendes zu ersetzen. Sie sehen daher den Versuch, im Treppenhaus das Geländer getragen von organischen Formen, die als Träger auftreten, die wiederum nicht irgend etwas Natürlichem nachgebildet sind, sondern die aus dem Baugedanken selber heraus empfunden sind. Und jede einzelne Verdickung, jede einzelne Verdünnung, dann wiederum der Umfang eines solchen pfeilerartigen Gebildes, die sind durchaus gedacht in ihrer Grösse im Sinne des Ganzen, und wiederum gedacht so, wie sie an ihrem Orte sein müssen.

Ich kann verstehen, dass so etwas, wie die zwei organisch gebildeten Pfeiler da im Vorbau, im Beton-Vorbau, demjenigen noch seltsam vorkommen, der so etwas eben nicht gewöhnt ist. So begab sich einmal in diesen Bau ein Kritiker, der fand das seltsam, dass man so etwas da hinstellt. Er konnte sich ja wohl nur denken: da muss was nachgebildet

sein! Es ist gar nichts nachgebildet, es ist nur aus dem Baugedanken das Ganze eben gestaltet in ursprünglicher ~~Beziehung~~ Empfindung, gar nichts nachgebildet. Aber in dieses Schöpferisch-Produktive, da geht der Kritiker nicht gerne ein, der sich ja an das Alte lieber hält. Und so kam ihm in den Sinn: das muss ein Elefantenfuss sein. Aber es scheint, mit dem einen Auge sah er einen Elefantenfuss da draussen, mit dem anderen Auge kam es ihm aber doch nicht wiederum wie ein Elefantenfuss vor, weils als Elefantenfuss doch wiederum zu klein ist für den Bau. Was zu klein ist für etwas, das tritt im Organischen als rachitisch auf, und deshalb sagte er mit einem sonderbaren inneren Widerspruch: Man sieht da im Vorraum "rachitische Elefantenfüsse"!

Der Unterbau ist aus Beton ausgeführt. Es ist heute noch notwendig, wenn man in Beton baut, erst die Formen aus dem Betonmaterial heraus zu finden. Das ist ja überhaupt etwas, was für künstlerisches Schaffen im eminentesten Sinne von Bedeutung ist, dass aus dem Materialgefühl, aus der Materialempfindung heraus gebaut werden muss. Man muss anders aus Holz bilden als aus irgend einem Gesteinsmaterial. Und man muss natürlich anders aus Beton herausbilden, als man etwas aus Marmor herausbilden würde. Wenn Sie plastisch gestalten, und Sie gestalten aus dem Stein heraus, da müssen Sie z.B. dasjenige, was erhöht ist an der Gestalt, das müssen Sie besonders berücksichtigen. Sie müssen, wenn Sie aus dem Stein heraus arbeiten, die Erhabenheiten, die Konvexitäten ganz besonders herausarbeiten. Wenn Sie an einer plastischen Figur des Menschen die Augen gestalten, und Sie haben als plastisches Material den Stein, dann richten Sie Ihr Augenmerk auf die Erhabenheiten, auf die Konvexitäten und arbeiten das ganze Auge aus den Konvexen heraus. Wenn Sie eine Holzfigur machen, dann können Sie so nicht vorgehen dann müssen Sie überall auf die Vertiefungen, auf die Konkavitäten

hin Ihr Augenmerk richten, und Sie müssen gewissermassen das sich Vertiefende herauskratzen aus dem Holze. Das muss in der Empfindung liegen. Das muss aus dem Materialgefühl kommen.

Für den Beton musste man erst ganz besondere Formen finden. Unsere Freunde Grossheintz haben uns ja die Baufläche hier für diesen Bau zur Verfügung gestellt, und das Haus, das draussen gebaut ist für Dr. Grossheintz und seine Familie, das ist aus Beton gebaut. Für dieses Haus musste der ganz besondere Betonstil zunächst, wie er bei der Unvollkommenheit heute noch sein kann, angewendet werden. Man sieht vielleicht gerade an einem solchen Bau das Ringen nach einem Baustil, nach einem künstlerischen Stil aus einem Material heraus.

Diese Bestrebung lag also zu Grunde dem Unterbau, der aus Beton ist. Der Oberbau ist in Holz gestaltet. Wenn Sie über die Treppe hinaufgehen, betreten Sie dann den Vorraum, und schon in diesem sehen Sie, wie abweichend von dem bisher Gewohnten - sagen wir - die Decke, wie die Seitenwände gestaltet sind. Und ich darf da erwähnen, dass ja gemäss diesem neuen Baustil auch die Einzelheiten durchaus eine von dem Bisherigen verschiedene Bedeutung bekamen. Das drückt sich aus z.B. in der Behandlung der Wand.

Was ist für ein bisheriges Gebäude eine Wand? Dasjenige, was nach aussen abschliesst. Hier ist die Wand nicht dasjenige, was nach aussen abschliesst, sondern hier ist die Wand dasjenige, was gewissermassen für die Empfindung durchsichtig sein soll, was nicht abschliesst, was in die Weiten der Welt die Empfindung öffnet. Es ist ein durchgreifender Unterschied zwischen der Wandbildung, wie man sie bisher gewohnt war und der Wandbildung hier. Die Wandbildung überall schliesst Einen gemäss der Welt gegenüber der Welt ab. Hier aber soll man das Gefühl haben: man ist nicht abgeschlossen. So wie man durch Glas durchsieht,

so fühlt man künstlerisch durch durch die Formen, die künstlerisch geschaffen sind, und man fühlt sich mit dem ganzen Kosmos in Einklang.

Wir konnten daher durchaus den ganzen Bau auch anlegen auf eine künstlerische Beleuchtung. Man kann vielleicht das Gefühl haben, gegenüber den freien Bauten Griechenlands ist so etwas, was auf künstliche Beleuchtung reflektiert, etwas wie eine abgeschlossene Höhle. Nun, das mag sein; das liegt aber in den ganzen modernen Lebensverhältnissen. Wir sind nicht innerhalb der alten griechischen Kultur.

Aber wenn man auf der einen Seite, wie es ja in der Anthroposophie immer der Fall ist, seine gegenwärtige Zivilisation hinnimmt, dann, wenn man sich in dieser Weise ganz positiv verhält zu dem, was die gegenwärtige Zivilisation ist, dann muss man aber auch wiederum alle Konsequenzen dieser Zivilisation ziehen. Deshalb sind die Wände hier nicht abschliessend, sondern im Geiste öffnet man sich dem ganzen Kosmos. Auch die Malereien der Decken sollen nicht so sein, dass sie mit dem, was sie in ihren Farben aussprechen, bloss nach innen herein leuchten, sodass man bloss hat eine bemalte Decke, die Einem nach innen herein etwas sagt. Das soll nicht sein. So eine Decke ist zunächst so gedacht (rot): da ist die

Decke, - da steht der Mensch; es ist so gemalt, dass Einem das Gemalte entgegentritt. Hier ist das nicht der Fall. Hier ist auf die Wand die Farbe gesetzt zu dem Zwecke, dass man durch die Malerei



durchschauen soll und den Zusammenhang haben soll mit dem ganzen Kos-

mos. Das ist bis auf die physische Gestaltung durchgeführt, indem Sie es sehen hier an den Fenstern, die den Bau hier unten abschliessen.

Diese Fenster sind so gestaltet, dass sie aus einfarbigen Glasscheiben heraus nach einer Methode, die man nennen könnte ein Glasgravieren, dass sie nach dieser Methode geschaffen sind: eine einfarbige Glasscheibe, daraus wird die Form herausgekratzt mit einem Demantstift. Diese Glasscheibe ist, wenn sie dann fertig ist, wenn man sie irgendwo aufstellt, natürlich kein Kunstwerk, so wenig als eine Partitur ein Kunstwerk ist. Erst wenn sie eingesetzt ist an ihrer richtigen Stelle, und das Licht der Sonne durchscheint, dann ist das Kunstwerk da. Mit der äusseren Natur, mit der äusseren Welt zusammen hat das halt erst einen Sinn.

Und so ~~ist~~ ist es mit allen Einzelheiten hier; sie haben nur mit ihrer ganzen Welt, mit der Welt-Totalität zusammen einen Sinn. Man braucht hier nicht in Gedanken zu fasn, indem man dies oder jenes so oder so interpretiert. Man soll empfinden, ganz ursprünglich naiv empfinden, dann wird man sich am besten zurechtfinden hier in diesem Bau. Denn so ist auch das Ganze durchempfunden. Besser noch als von einem Baugedanken von Dornach könnte ich von der Bauempfindung von Dornach sprechen.

Man hat manchmal gesagt: Da oben auf dem Dornacher Hügel, da ist ein Bau mit lauter Symbolen. Kein einziges Symbol ist hier. Alles ist in künstlerische Formen ausgegossen, alles ist empfunden, nichts ist gedacht, - in der Phantasie mancher Menschen leben allerdings allerlei Symbole. Ja, ich könnte mir auch vorstellen, dass manche Anthroposophen, die noch etwas theosophische Allüren in sich haben, sich sogar geärgert haben darüber, dass hier gar keine Symbolik sich findet, dass man da gar nichts symbolisch spintisieren kann, sondern dass alles

rein künstlerisch gestaltet aufgefasst werden soll.

Es musste ja eben gerade bei dieser Gelegenheit das wirkliche Einfließen des anthroposophischen Impulses in das Künstlerische gezeigt werden. Zunächst ist ja eine solche Bewegung, die auf Geistiges hinausläuft, natürlich dazu veranlagt, wie es bei sektiererischen Bewegungen ist, in Allem eine Bedeutung zu suchen, einen inneren Sinn.

Man erlebt da ja die tollsten Sachen. Wir haben Mysterienstücke in München aufgeführt, da drinnen kommen Personen vor, gestaltete Personen, die man so auffassen soll, wie sie über die Bühne schreiten. Ich bin gefragt worden, ob diese Person in diesen Stücken den Aetherleib, eine andere Manas, eine andere gar Buddhi bedeutete. Ja, es gibt sogar Abhandlungen, die aus theosophischer Bewegung hervorgegangen sind, wo der Hamlet in seinen einzelnen Personen so interpretiert ist, dass die einzelnen Personen, Hamlet selber das oder jenes bedeuten; die eine Person ist der Aetherleib, die andere der Astralleib, eine andere Manas, eine andere Buddhi. Dass ich Ihnen nicht das in Bezug auf Hamlet im einzelnen auseinandersetzen kann, das verzeihen Sie mir, bitte, denn ich war nie im Stande, eine solche Abhandlung wirklich durchzulesen.

Und so war es natürlich ja auch etwas Missliches, dass man in die verschiedenen anthroposophischen Zweige kam, wo noch theosophische Allüren waren, und man fand allerlei symbolische Gestaltungen, schwarze Kreuze mit sieben roten Patzen, die so Rosen darstellen sollten, rings herum traktiert. Man stellte sich etwas Grosses darunter vor! Die Geschichte war zum Davonlaufen! Aber das sind eben - man möchte sagen - die Schlacken, die zunächst eine Bewegung hervorbringt. Nur das ist es, worum es sich handelt, dass das wirkliche künstlerische Gefühl herauskam aus all diesen Schlacken, dass also etwas versucht wurde, worin gar nichts ~~war~~ von einer blassen Symbolik, von einer

strohernen Allegorie enthalten ist, sondern wo wenigstens der Versuch gemacht wird, alles künstlerisch zu gestalten.

Gerade das Künstlerische wird ja auch naturgemäss dann. Sie sehen das an diesen Säulen. Säulenkapitälé hat man sonst so, dass sie nach dem Prinzip der geometrischen Wiederholung aufgebaut sind. Säulenkapitälé wiederholen sich sonst. Das lässt ein organisch stilisierter Bau nicht zu. Wie sind diese Säulenkapitälé, auch die Architrave, die drüber sind, und die Sockel, wie sind sie zustande gekommen? Sie sind durch ein wirkliches Hineinfügen in das Prinzip des organischen Wachstums zustande gekommen.

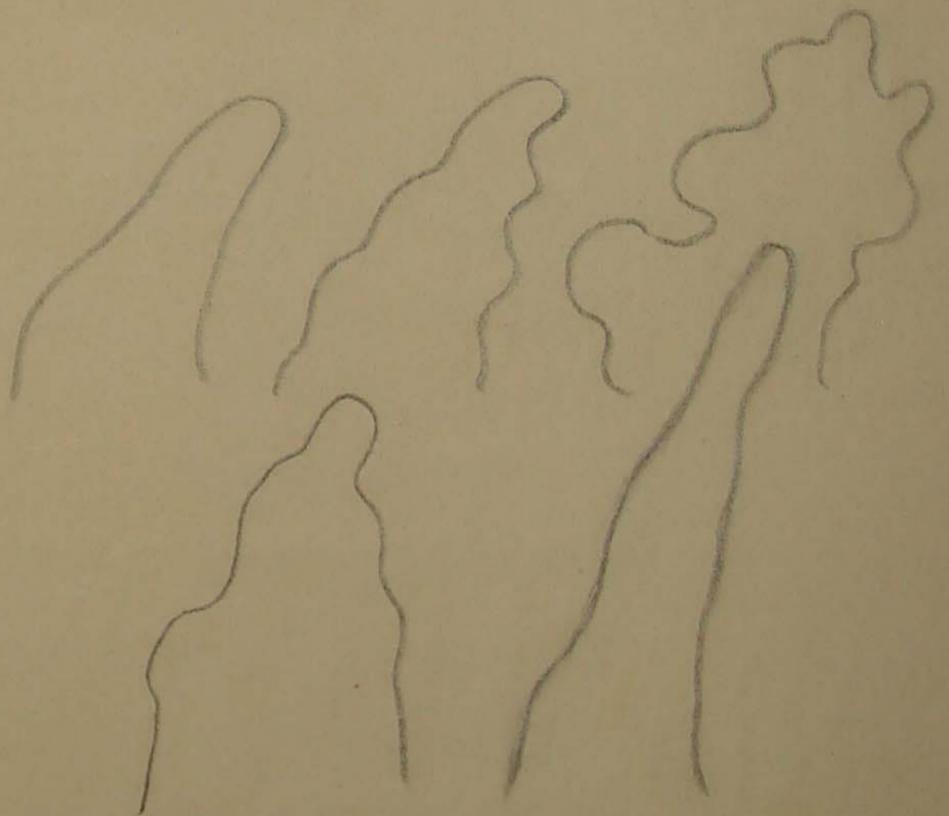
Hier beim Eingang das einfachste Kapital, versucht eine Form, die sich von oben nach unten senkt, eine andere Form, die ihr entgegenkam. Das alles ist aber nicht ausgedacht, sondern jede Fläche, jede Linie an der Form ist empfunden. Und wenn man vorschreitet von der ersten Säule zur zweiten Säule, das Kapital anschaut, es ist dieselbe Empfindung ins Künstlerische umgesetzt, welcher man sich hingeben muss im Sinne der Goethe'schen Metamorphose-Anschauung, wenn man die einfach gestalteten Blätter unten an einer Pflanze hat, den Uebergang finden muss zu den etwas höheren Blättern; das gestaltet sich um, das metamorphosiert sich. Und so kam in Bewegung das, was da von oben nach unten als Form sich senkt, was von unten nach oben strebt, und aus dem ersten Kapital ging das Zweite hervor. Und indem das Wachstum fort-dauert, indem sich alles differenziert und wiederum das Differenzierte sich harmonisiert, entsteht die dritte Form ganz der Empfindung gemäss aus der zweiten, und so fort bis hier zu den letzten Kapitalen.

Wenn Sie aber diese Kapitälé sich ansehen, so werden Sie sehen, dass sie wirklich dasjenige künstlerisch darstellen, was in abstrakten Gedanken in der modernen Weltanschauung so ausgesprochen auftritt: die

Evolution, die Entwicklung. Es entwickelt sich das zweite Kapital aus dem ersten und so fort.

Aber eine Eigentümlichkeit tritt Ihnen entgegen. Wenn Sie die aufeinanderfolgenden Kapitale ansehen, so widerspricht das dem abstrakten Entwicklungsgedanken, wie man ihn oftmals ausspricht. Sie finden ja auch bei Herbert Spencer z.B. den Entwicklungsgedanken so ausgedrückt, dass das Erste einfach sich differenziert, dann wiederum integriert. So ist es aber nicht. Das widerspricht dem natürlichen Gang der Evolution. Wer sich auch in die natürliche Evolution hinein vertieft, der wird finden, dass die Evolution ansteigt bis zu gewissen komplizierten Formen, dann wiederum einfach wird; und das Vollkommene ist nicht dasjenige, was das Komplizierteste ist, sondern das Einfache, in das sich das Komplizierte wiederum verwandelt hat. Soll ich das in einfacher Weise darstellen, müsste ich's etwa mit dem Folgenden darstellen:

Die mittlere Form ist die kompliziertere, die letzte Form ist die vollkommenste. Man sieht das z.B. - sagen wir - in der Augenentwicklung. Die Augen der niederen Tiere sind verhältnismässig einfach, undifferenziert. In der mittleren Tierreihe findet man sehr komplizierte Augen.



Da sind im Auge drinnen der Schwertfortsatz, der Fächer. Diese Organe sind im Innern des Auges beim Menschen wiederum aufgelöst. Das mensch-

liche Auge ist vollkommener als das der niederen, der mittleren Tierstufe, aber wiederum vereinfachter. Es ist geistig dasjenige auch drinnen in der vereinfachten Form, was in der mittleren Stufe ist, aber die vollkommene Stufe ist für das äussere Anschauen wieder vereinfacht. Aber dieses Vereinfachte ist so, dass man, wie dies bei diesen Säulenkapitälern, bei den Architraven oben der Fall ist, dass man in dem Einfachen doch wiederum das Werden empfindet, drinnen empfindet, dass in es eingeflossen ist dasjenige, was das Komplizierte war.

Zu dieser Gestaltung - wenn ich diese persönliche Bemerkung machen darf - bin ich nicht, als ich das Modell dieses Baues ausgearbeitet habe, dadurch gekommen, dass ich diesen abstrakten Gedanken, den ich jetzt eben ausgesprochen habe, versuchte, äusserlich symbolisch nachzubilden, sondern ich bin dazu gekommen dadurch, dass ich mich hingeeben habe den schaffenden Kräften der Natur und versuchte, aus denselben schaffenden Kräften heraus etwas zu gestalten, wie die Natur selbst gestaltet. Und so sind diese Formen entstanden.

Das Wichtigste, das Einem dabei begegnet, ist das: man schafft ganz naive Formen aus der Empfindung heraus. Sind sie dann fertig, so zeigen sie Einem allerlei, das man anfangs durchaus nicht hat in sie hineinlegen wollen, wie Einem die Naturformen auch allerlei zeigen, was man in ihnen entdeckt. Wenn Sie z.B. die einfachen Formen von Sockel und Kapital dort nehmen, und sie entsprechend nur etwas elastisch nehmen, dann können Sie die erste Form in ihrer Konvexität in den konkaven Teil hier hineinlegen. Was dort konvex ist, ist hier konkav; was dort konkav ist, ist hier konvex. Sodass ich später selber erst darauf gekommen bin, gar nicht das hineingelegt habe, dass in Bezug auf Konvexität und Konkavität die erste Säule der siebenten Säule, die zweite Säule der sechsten Säule, die dritte Säule der fünften Säule ent-

spricht und die Mittlere für sich selber dasteht.

Gerade das ist das Eigentümliche des künstlerischen Schaffens, dass dasjenige, was man zunächst im Gemüte hat, dass das nicht alles ist, was man dann in das Objekt hineinlegt. Man ist aus sich heraus eigentlich, indem man künstlerisch schafft. Man hat ein Weniges von dem, was die schaffenden Kräfte sind, im Bewusstsein. Man schafft mit dem Wenigen lebendig (?). Das geht dann in das Material hinein. Aber was entsteht, das überrascht Einen, weil man eigentlich nicht allein schafft, weil man mit den Produktivkräften des Kosmos zusammen schafft.

Und rein aus der Empfindung heraus bekommen dann die einzelnen Teile den Charakter, durch den sie sich in die Gesamtheit einfügen, wie das Glied eines Organismus sich in die Gesamtheit dieses Organismus einfügt.

Sehen Sie diesen Rednerpult hier an. Man steht da. Man muss empfinden, wenn man ihn anschaut, dass er eine Fortsetzung desjenigen ist, was aus dem Munde kommt. Da kommen die Worte zu Ihnen hinunter. Aber diese Formen sagen dasselbe.

Und wiederum, wenn Sie die Säulen, wie sie sich hier herneigen, nehmen und ihre Form weiterdenken, sie hier zusammenfassen, dann wird wiederum aus diesem Zusammenfassen das, was hier steht. Auf der einen Seite neigt sich dieser Rednerpult zum Publikumsraum, auf der anderen Seite ist er ein Abschluss desjenigen, was da im Publikumsraum vorhanden ist. Daraufhin sind seine einzelnen Formen empfunden. Es geht allerdings das geometrisch-mathematisch Stilvolle älterer Formen dadurch in ein Räumlich-Musikalisches über. Aber das ist ja wiederum etwas für den Sinn der Menschheitsentwicklung, dass das Geometrische allmählich übergeht in das Musikalische, sodass uns auch im Raume das Musikalische entgegentritt.

spricht und die Mittlere für sich selber besteht.

Gerade das ist das Eigentümliche des künstlerischen Schaffens, dass dasjenige, was man zunächst im Gemüte hat, dass das nicht alles ist, was man dann in das Objekt hineinlegt. Man ist aus sich heraus eigentlich, indem man künstlerisch schafft. Man hat ein Weniges von dem, was die schaffenden Kräfte sind, im Bewusstsein. Man schafft mit dem Wenigen lebendig (?). Das geht dann in das Material hinein. Aber was entsteht, das überrascht Einen, weil man eigentlich nicht allein schafft, weil man mit den Produktivkräften des Kosmos zusammen schafft.

Und rein aus der Empfindung heraus bekommen dann die einzelnen Teile den Charakter, durch den sie sich in die Gesamtheit einfügen, wie das Glied eines Organismus sich in die Gesamtheit dieses Organismus einfügt.

Sehen Sie diesen Rednerpult hier an. Man steht da. Man muss empfinden, wenn man ihn anschaut, dass er eine Fortsetzung desjenigen ist, was aus dem Munde kommt. Da kommen die Worte zu Ihnen hinunter. Aber diese Formen sagen dasselbe.

Und wiederum, wenn Sie die Säulen, wie sie sich hier herneigen, nehmen und ihre Form weiterdenken, sie hier zusammenfassen, dann wird wiederum aus diesem Zusammenfassen das, was hier steht. Auf der einen Seite neigt sich dieser Rednerpult zum Publikumsraum, auf der anderen Seite ist er ein Abschluss desjenigen, was da im Publikumsraum vorhanden ist. Daraufhin sind seine einzelnen Formen empfunden. Es geht allerdings das geometrisch-mathematisch Stilvolle älterer Formen dadurch in ein Räumlich-Musikalisches über. Aber das ist ja wiederum etwas für den Sinn der Menschheitsentwicklung, dass das Geometrische allmählich übergeht in das Musikalische, sodass uns auch im Raume das Musikalische entgegentritt.

Man darf allerdings nicht, wenn man diesen Gedanken in seiner vollen Lebendigkeit erfassen will, gar zu grossen Wert darauf legen, dass ja das Musikalische in mathematischen Formeln ausgedrückt werden kann. Man kann als einseitig abstrakter Gelehrter entzückt sein davon, wenn man - sagen wir - eine Folge von Tönen durch ihre mathematisch zu berechnenden Tonhöhen und Tonverhältnisse ausdrücken kann. Man kann das so empfinden, dass man's ~~erst~~ jetzt erst auf die wirkliche Erkenntnis umgesetzt hat. Man kann's auch anders empfinden. Man kann auch so empfinden, dass man, wenn man das musikalisch Erlebte in das Mathematische übergeführt hat, man die Musik begraben hat, und dass man zuletzt den Leichnam des Musikalischen in den mathematischen Formeln hat.

Diese Dinge müssen hier wirklich ernst genommen werden. Man muss das Erkenntnismässige heraufheben in das künstlerische Erleben. Nur dadurch, dass das versucht worden ist, konnten diese Formen hier zustande kommen.

Dieses Goetheanum ist schon in vieler Beziehung nach den Goethe'schen Impulsen empfunden; aber nicht nach den Goethe'schen Impulsen, die mit Goethe 1832 innerhalb der physischen Welt gestorben sind, sondern nach den Impulsen jenes Goethe, der heute noch lebt. Der ist allerdings nicht nach dem Sinn der gewöhnlichen Goethe-Forscher, aber er ist doch eben die Realität des Goethe. Für die heutigen Goethe-Forscher ist schon die Namengebung "Goetheanum" ein Greuel. Man kann das begreifen. Man kann höchstens das dann im Intimen damit erwidern, dass einem selber alles das, was als "Goethe-Bund" und "Goethe-Gesellschaft" heute existiert, auch wiederum, - nun, so in den intimen Stunden, man braucht ja nicht gleich es an die Öffentlichkeit zu tragen - auch ein Greuel ist. Aber hier soll etwas empfunden werden von dem, was Goethe meinte, als er nach Italien gereist war, aus einer tiefen Sehnsucht heraus, intimere Kunstimpulse zu finden, das eigentliche We-

sen der Kunst zu finden, nach der Anschauung desjenigen, was er an Kunstwerken in Italien gesehen hat, indem er noch die Nachwirkung des griechischen künstlerischen Prinzipes gefühlt hat, hat er an seine Freunde in Weimar geschrieben: Nach dem, was ich hier an Kunstwerken sehe, glaube ich dem Geheimnis des griechischen Kunstschaffens auf die Spur gekommen zu sein. Die Griechen verfahren nach denselben Gesetzen bei ihrem künstlerischen Schaffen, nach denen die Natur selbst verfährt. Und die blosse abstrakte Philosophie, die ihm entgegengetreten ist zu seinem Entzücken noch in Weimar durch Herder, aus den Werken des Spinoza, z.B. aus dem Werke "Gott" von Spinoza, dieses Geistige, Wesenhafte in der Welt, das fühlte Goethe, indem er den idealen Kunstwerken gegenüberstand, und er schrieb an seine Freunde: Da ist Notwendigkeit, da ist Gott. Und unter seinen Sprüchen findet sich ja der charakteristische: Wem die Natur ihre offenbaren Geheimnisse enthüllt, der empfindet eine tiefe Sehnsucht nach ihrer würdigsten Auslegerin, der Kunst.

Dasjenige, was eben in Formen auftritt, kann dasselbe sein für eine total angeschaute Kunstimpulsivität, was sich auch in den Gedanken ausdrückt. Nur müssen dann die Gedanken voll Leben sein, und die Formen Geist ~~Gott~~ atmen.

Das war es, was ich zunächst für heute wie ein paar Andeutungen über diesen Bau sagen wollte. Ich werde dann die Sache ergänzen und fortsetzen in dem nächsten Abendvortrag, den ich nach der Eurythmie-Aufführung hier in diesem Goetheanum halten werde. Der nächste Abendvortrag, der weiter den Baugedanken von Dornach interpretieren soll, zu Ende führen soll, wird am nächsten Freitag stattfinden.

- - - - -