

Rudolf Steiner-Archiv
am Goetheanum

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

gedruckt

"Der Baugedanke von D o r n a c h ."

II.

V o r t r a g v o n

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

gehalten am 30. Dezember 1921 in D o r n a c h, (6)

während des Weihnachtskursus für Lehrer, am Goetheanum.
- - - - -

Sehr verehrte Anwesende, meine lieben Freunde!

Gestatten Sie, dass ich heute Ihnen Einiges über den Baugedanken von Dornach zu dem vor einigen Tagen Gesagten hinzufüge. Die Aufeinanderfolge der Säulen und Säulenkapitälé habe ich versucht zu interpretieren. Es kann ja die Frage aufgeworfen werden: Warum sind hier vorschreitend im Bau sieben Säulen zu jeder Seite zu finden? Und man kann dabei an allerlei nebulos Mystisches in Bezug auf die Siebenzahl denken, - wie man ja Anthroposophie überhaupt anklagt, dass sie allerlei solche Dinge wiederum aufbringt, welche - wie man meint - in allerlei altem Aberglauben wurzeln. Die Siebenzahl der Säulen hier in irgend einer anderen als künstlerischen Weise zu deuten, würde aber widersprechen demjenigen, was zugrunde gelegen hat bei der Ausarbeitung schon des Modells, bei der eigentlichen Arbeit. Wenn man nämlich so vorgeht, dass man die einzelnen Kapitälé auseinander hervorgehen lässt das heisst, jedes Folgende aus dem Vorigen hervorgehen lässt, wie ich das hier das letzte Mal schilderte, so kommt man eben darauf, dass in einer gewissen Beziehung mit der siebten Säule eine Art Abschluss er-

reicht ist. Das entspricht einfach dem aufeinanderfolgenden Fühlen in dem Schaffen der Form. Würde man eine achte Säule machen wollen, so würde man die erste Form, allerdings - ich möchte sagen - auf einer höheren Stufe wiederholen müssen, und es ist, da ja bei einem organischen Bau alles darauf beruhen muss, dass man sich verbindet mit den schaffenden Kräften der Natur und des Weltwesens überhaupt, es ist nur begreiflich, dass da auch diejenige Zahl herauskommt, welche gewissermaßen die Leitzahl für mannigfaltige Naturerscheinungen ist.

Wir haben in der Tonskala sieben Töne. Die Oktave ist die Wiederholung der Prime. Wir haben, wenn wir die Erscheinung des Lichtes in der bekannten Weise vor uns hinstellen, da, wo das Licht zur Farbe sich abschattet, wir haben in der bekannten Farbenskala sieben Farben. Die neuere Chemie stellt das sogenannte periodische System auf, was auch ein Aufbau der Atomgewichte und -Eigenschaften der chemischen Elemente nach der Siebenzahl ist. Und derjenige, der das organische Leben verfolgt, findet diese Zahlen überall. Nicht ist es irgend ein abergläubisches Vorurteil, sondern es ist ein Ergebnis einer tieferen Beobachtung. Und wenn man mit dem Gefühle so steht, dass man eben einfach sich der Beobachtung hingibt, nichts träumt dabei, nichts mystifiziert, dann wird man auch zu dieser Siebenzahl der Säulen hier das richtige Verhältnis finden können. Alles ist hier so versucht, dass - wie ich schon neulich sagte - das Prinzip des Organischen durchaus festgehalten ist.

Sie sehen hier die Orgel hineingestellt in den ganzen Bau so, dass sie nicht einfach in einer Ecke steht, sondern dass sie gewissermaßen aus den Bauformen herausgewachsen ist, dass also die Bau-Architektonik und die Bauplastik sich den Formen, die durch die Anordnung der Orgelpfeifen gebildet werden, annähern, sie nicht umfassen, sondern sie

gewissermassen aus sich hervorwachsen lassen.

Dasjenige, was bei einer solchen Architektur und einer solchen Plastik ins Auge gefasst werden muss, das ist das, was ich schon neulich nannte das Materialgefühl, das Gefühl für den Stoff. Es handelt sich durchaus darum, dass man, gerade wenn in Holz gearbeitet wird, dass man dieses Materialgefühl auf der einen Seite als etwas mit dem Spezifischen des Stoffes zusammenhängend empfindet, aus dem man arbeitet. Dann aber im Holz, weil man im Wesentlichen eine weiche Form hat, aus der man herausarbeitet, hat man im Holz zugleich dasjenige, was am leichtesten die Form als solche überwinden lässt und das zu Offenbarende, das künstlerisch zu Offenbarende am meisten hervortreten lässt, in der Art, dass man sich, wenn man im Holz arbeitet, durchaus hineinbegeben muss in die Geheimnisse des Weltendaseins.

Ich will nur auf Folgendes aufmerksam machen. Man nehme an, man wolle die menschliche Gestalt in Holzplastik schaffen. Es wird ja zuletzt der Bau abgeschlossen sein hier im Osten dadurch, dass unter diesem Motiv, das in der Mitte gemalt ist, eine Holzplastik sich befinden wird, die dasselbe Motiv enthalten wird. Da wird man auch die Gestalt des Christus sehen in Verbindung mit luziferischen und ahrimanischen Wesenheiten. Da handelte es sich darum also, wenn auch eine durchaus idealisierte und spiritualisierte menschliche Gestalt aus dem Holze heraus zu schaffen. Es ist mit den Voraussetzungen, die ich soeben charakterisiert habe, etwas ganz anderes, an dem Haupte, an dem Kopfe der menschlichen Gestalt zu schaffen, als an dem übrigen Organismus. Mit abstrakter Erkenntnis kommt man eben durchaus nicht an diese Dinge heran.

Das Gestalten, die Formgebung liegt natürlich ebenso in dem Naturgesetzmässigen wie alles Uebrige, das in irgend einer Weise nach Zahl,

nach Mass und dergleichen, das Naturgemässe anordnet. Wenn man das menschliche Haupt, den menschlichen Kopf formt, so hat man überall das Gefühl: Man muss die Form aus dem Inneren herausarbeiten, man muss versuchen, die Empfindung zu Grunde zu legen, dass der Kopf vom Zentrum nach aussen geformt ist. Bei dem übrigen menschlichen Organismus hat man das Gefühl, dass man von aussen hereingehen muss und gewissermassen die Aussenflächen von aussen hereinformen muss. Man hat das Gefühl, dass man beim Haupte als wesentliche Fläche diejenige hat, die unten liegt, die also im Innern ^{ist} liegt, die von innen nach aussen ihre Kurven, ihre Flächen sich gibt; währenddem man beim übrigen Organismus als hauptsächlichste Flächen die äusseren ins Auge fassen muss.

Dadurch, dass man solches empfindet, kommt man gerade im Künstlerischen den Naturgeheimnissen nach, und es muss immer wieder betont werden, dass dasjenige, was man heute Erkenntnis nennt, durchaus nicht dazu führen kann, die Geheimnisse der Natur wirklich zu enthüllen.

Dass beim lebendigen Erfassen der Ideen, die Einem gegeben werden in Naturgesetzen und dergleichen, man immer die Notwendigkeit empfindet, von diesen Ideen aufzusteigen zu demjenigen, was sich nur in einer künstlerischen Anschauung erfassen lässt, und man darf im Grunde genommen den Weltengeheimnissen gegenüber nicht anders denken als so, dass die sogenannte wissenschaftliche Erkenntnis eine Stufe ist, dass sie aber sich erheben muss zum lebendigen künstlerischen Erfassen der Welt, wenn man den Weltengeheimnissen wirklich nahe treten will. Man darf nicht so denken, wie man heute vielfach denkt, dass die Kunst nichts zu enthüllen habe von den Weltengeheimnissen, dass das Alles der Wissenschaft überlassen sein müsse.

Die einzig wirkliche naturgemässe Anschauung ist diese, welche der Goethe'schen Weltauffassung zu Grunde lag, und die ich schon neulich

charakterisierte von den verschiedensten Seiten her, die Goethe zu dem Ausspruche brachte: Die Kunst ist eine Offenbarung geheimer Naturgesetze, die ohne eben dieses Dasein der Kunst, sich nicht offenbaren würde.

Und so könnte man sagen: In einem solchen Bau wie diesem wird dem Menschen zugleich dasjenige vorgeführt, was eine Art Extrakt der Weltengeheimnisse ist. Daher wurden beim Ausführen dieses Baues auch mancherlei künstlerische Probleme aufgeworfen. Sie ergaben sich Einem als etwas Selbstverständliches. Vor allen Dingen das malerische Problem.

Auf der einen Seite war es notwendig, die Empfindungen zum Ausdruck zu bringen, die erkennen konnten eine Veranschaulichung gewisser Weltengeheimnisse, aber auf der anderen Seite wiederum musste man das Augenmerk lenken auf die künstlerischen Ausdrucksmittel. Sie sehen hier in der Ausmalung der grossen Kuppel nicht irgend etwas symbolisch-phanta- stisch Ausspekuliertes, so sehr das auch mancher Mensch glauben könnte. Wenn Sie hier am Westende die Ausmalung ansehen, so werden Sie sehen: es ist da in der Farbenkomposition etwas drinnen, was eigen- artig sich ausnimmt.

Nun werden Sie alle wissen, wenn Sie Ihre Augen schliessen, dann sehen Sie gewissermassen bei geschlossenem Auge, wie dem Auge gegen- über etwas wie ein geheimnisvolles Schattenaue. Dasjenige, was auf diese Weise bei geschlossenem Auge jeder Mensch wie eine Art Schatten- auge vor sich haben kann, das aber kann, wenn das innere Schauen sich besonders ausbildet, kann in einer viel ausführlicheren, viel inhalts- volleren Weise vor die Seele treten. Es ist dann allerdings nicht mehr so robust, so grob wie die beiden Augen, die man sich als Schatten- augen bei geschlossenen wirklichen Augen gegenüber sieht. Aber es ent- hält dasjenige, was in einer gewissen Weise vergeistigt geschaut wer-

den kann bei gespannter innerer Aufmerksamkeit, bei Konzentration der inneren Aufmerksamkeit nach demjenigen Teile der Peripherie des Menschen, die gegen die Augen hin gelegen ist. Es ist dasjenige, was dann erscheint bei diesem beseelten Innenblicke - man möchte sagen - eine ganze Welt. Und es steigt schon die Empfindung auf, indem man gewissermassen in seine eigene Sehkraft, in seinen eigenen Sehraum bei geschlossenem Auge als Mensch hineinsieht, so sieht man etwas vor sich, was wie den Anfang der Schöpfung vorstellt.

Dieser Anfang der Schöpfung, das ist dasjenige, was Ihnen hier am Westende in der grossen Kuppel entgegentritt. Und es ist nicht ein blosses Phantasie-Gebilde, dass da oben der Paradiesesbaum, eine Art Vatergott ist, dass dann diese beiden Augenformen-Gebilde auftreten. Das alles ist etwas, was durchaus bei einem vertiefteren menschlichen Empfinden vor das innere, vor das Seelenaugē tritt.

Ebenso was Sie in der grossen Kuppel hier am Ostende sehen, das ist eine Art Empfindung des eigenen Ichs. Dieses Ich, das ja, wenn man so sagen darf, eine Art Dreifaltigkeit ist, das sich auch in der inneren Empfindung so offenbart, dass es einmal bis zur lichtvollen Klarheit und Durchsichtigkeit des denkenden Ich geht, auf der anderen Seite, auf dem anderen Pol gewissermassen geht nach der Willensseite, nach dem wollenden Ich, und in der Mitte nach dem fühlenden Ich. Das kann zunächst ja in einer so abstrakten Weise ausgedrückt werden, wie ich es eben jetzt abstrakt ausgedrückt habe als denkendes, fühlendes, wollendes Ich, im Konkreten zu empfinden als ein Mensch, der mit Liebe in der Lage ist, die Farben der Natur zu betrachten, der im Stande ist, alles dasjenige, was ihm in der Natur für alle Sinne entgegentritt, mit einer hingebungsvollen Liebe anzuschauen, wenn man das Ich so erlebt, dass man es zu gleicher Zeit ~~wie~~ wie ausfliessen lässt an die

ganze Natur, dass man sich bewusst ist: Siehst du eine Pflanze in ihrer grünen Farbe, in der Farbe ihrer Blüte an, so ist dasjenige, was du da als Bild der Pflanze vor deine Seele bringst, das ist im Grunde eigentlich das, was du auch antriffst, wenn du - wie man das nennt - in das eigene Innere schaut, dasjenige, was in der Natur als Farbenteppich ausgebreitet ist, das färbt dich selber, indem du in dein Inneres schaut. Und richtest du als ein die Welt liebender Mensch den Blick nach aussen, richtest du dich auf zu den Weiten des Tageslichtes, das in unendliche Raumesweiten hin sich dehnt, dann empfindest du dich verbunden mit diesen Raumesweiten. Du empfindest, indem du Farben, Töne, dieser Raumesweiten mit dir selber verbindest, und indem du all die Konfigurationen empfindest, die sich dir da darbieten, du empfindest etwas, was du nicht mit dem Verstande umsetzest in ein Symbolum, sondern was du unmittelbar auch künstlerisch intuitiv hinhinmalen kannst.

Und wiederum, wenn du in der Richtung der Erdoberfläche, dieser horizontalen Ebene, den Blick schweifen lässt, hinschweifen lässt über Bäume, die die Erde bedecken, über alles dasjenige, was sich da ausdrückt - sagen wir - in den bewegten Bäumen, wenn der Wind durch sie durchrauscht, dann fühlst du dein fühlendes Ich, und du bekommst die Anregung, nicht in abstrakter Ausführung dieses Ich zu konstruieren, sondern es in Farbengebung hinzumalen.

Richtest du den Blick nach unten, sodass du dich mit allem Fruchten der Erde verbunden fühlst, so empfindest du dann die Notwendigkeit, dein wollendes Ich zum Ausdrucke zu bringen in einer Farbe, die sich dir ganz von selber aufdrängt.

So etwa muss man sich denken, dass die Konfiguration der Decke zum Ausdrucke gekommen ist. Und weil in dieser Art das im Verhältnisse des Menschen zur Welt sich aussprechende Weltengeheimnis, wie es sich empfinden lässt, hier an die Decke gebracht worden ist, ergab es sich von

selber, dass in diese Decke auch hineingemalt wurde manches von dem, was eben aus diesen Weltengeheimnissen heraus gefühlt werden kann.

Sie finden daher einzelne Flächen bedeckt mit demjenigen, was sich einer geistgemässen Erkenntnis aus der Welt-Evolution heraus ergibt. Diese Figuren, die sie hier links und rechts sehen, welche scheinbar mythologische Figuren darstellen, sie sollen wiedergeben etwa die Situation, wie sie war vor der grossen atlantischen Katastrophe.

Die materialistische Entwicklungstheorie erweist sich ja vor der geistigen Anschauung durchaus nicht richtig. Wenn wir zurückgehen in der Menschheitsentwicklung, so kommen wir zunächst in die griechisch-lateinische Zeit zurück, die etwa im achten vorchristlichen Jahrhundert beginnt. Wir kommen dann weiter zurück in die ägyptisch-chaldäische Periode, welche beginnt etwa um die Wende des vierten und dritten vorchristlichen Jahrtausends. Wir kommen in älteren Perioden zurück, und zuletzt kommen wir zu einer Zeit zurück, die man geisteswissenschaftlich nennen muss die Zeit der atlantischen Katastrophe. Da fanden grosse Umlagerungen der Kontinente statt. Man blickt zurück mit dem schauenden Blicke in eine Zeit der Erdenentwicklung, in welcher dasjenige, was jetzt von dem atlantischen Ozean bedeckt ist, bedeckt war von Land. Aber man kommt zugleich zurück in eine Erdenentwicklungs-Periode, in welcher der Mensch noch nicht in der Form hätte vorhanden sein können wie jetzt, in einer so wie die heutigen Muskel und Knochen sind, gebildeten Form. Wenn man etwa Meerestiere nimmt, Quallen, die man kaum von ihrer Umgebung unterscheiden kann, dann kommt man zu der materiellen Gestaltung, in der der Mensch einmal auf der Erde war während der alten atlantischen Zeit, in der die Erde noch überall bedeckt ist von dauerndem, dichten Nebel, in dem der Mensch lebte, und daher auch ein ganz anderes organisches Wesen war. Und dem Schauenden, dem hell-

schauenden Blick ergeben sich dann - wenn das Wort nicht missverstanden wird - dem helllichtigen Blick ergeben sich dann eben diese Formen, die hier links und rechts an die Decke gemalt sind.

Anderes ist versucht worden - ich möchte sagen - als ein malerisches Wagnis. Sie sehen hier einen Kopf. Nicht wahr, wenn man naturalistisch malt, so muss ein Kopf oben abgeschlossen sein, denn so sind eben einfach die naturalistischen Menschenköpfe. Hier ist der Kopf oben nicht abgeschlossen, denn es ist das Seelisch-Geistige des alten Indiers, des ersten Kulturmenschen nach der atlantischen Katastrophe, hier an die Wand gemalt. Und da musste man das Wagnis unternehmen, den Kopf oben nicht durch eine Decke abzuschliessen, sondern offen zu lassen, weil in der Tat, wenn der innere Mensch für seine Zeit festgehalten wird, er sich so darstellt, dass er sich durch seine Urweisheit in Verbindung fühlte mit den Himmeln, dass sich für ihn - ich möchte sagen - die physische Kopfdecke ins Unbewusste verlor, und er sein Seelisches in die Weiten des Himmels herauserstreckt fühlte. Das ist hier in der malerischen Form festgehalten. Und im Zusammenhang fühlte sich dieser alte Inder mit den sogenannten sieben Rishis, welche ihm in sieben Strahlen die Weisheit der Welt einergossen.

Solche Dinge sind hier an der Decke des Zuschauerraumes durch Farben festzuhalten versucht worden. Das eigentlich Künstlerische, das in Bezug auf die Malerei hier in diesem Bau versucht werden sollte, das sehen Sie aber in der kleinen Kuppel hier.

Da ist versucht worden, dasjenige - wenn auch in einer noch unvollkommenen Gestalt - zu geben, was ich nennen möchte: das Malen aus der Farbe selbst heraus. Und das scheint mir mit der Zukunft der malerischen Kunst überhaupt zusammenhängen, indem man auf der einen Seite im weiteren Fortschritt der Menschheit sich immer mehr und mehr wird

dem Geiste nähern, wird man auf der anderen Seite aber immer mehr und mehr auch das Bestreben haben, das Geistige im äusseren Sinnlich-Wirklichen auch zu finden.

Dann aber wird man genötigt sein, sich innerlichst zu durchdringen mit demjenigen, was man gerade in der Kunst besonders braucht: Intensives Wirklichkeitsgefühl. Mit intensivem Wahrheitsgefühl, künstlerisch aufgefasst wird man gerade gebracht dazu, in dem Farbigen das eigentlich Malerische zu sehen. Ist denn die Linie eine Wahrheit? Ist die Zeichnung eine Wahrheit? Eigentlich ist sie's nicht. Wenn wir die Horizontlinie sehen, sie ist dann da, wenn wir oben in der Farbe festhalten den blauen Himmel, unten das grüne Meer; wenn wir oben die blaue Himmelsfläche, unten das grüne Meer malen, dann entsteht die Linie als die Grenze beider von selbst. Wenn ich aber mit irgend einem Stift die Horizontlinie hinzeichne, so ist das eigentlich eine künstlerische Lüge. Und man wird finden, dass, wenn man eine Empfindung hat für die unendliche Fülle, die durch die Farbe geoffenbart wird, dass man tatsächlich aus dem Farbigen eine ganze Welt heraus schaffen kann.

Rot ist ja nicht bloss Rot, Rot ist dasjenige, was, wenn man sich ihm gegenüberstellt, ein Erlebnis bedeutet, wie eine Attacke auf unser Selbst von der Aussenwelt. Rot ist dasjenige, was Einen zum Fliehen bringt in der Seele vor demjenigen, was sich also als Rot offenbart. Blau ist dasjenige, was Einen auffordert, ihm zu folgen, und eine Harmonie aus Rot und Blau kann dann ergeben ~~ein~~ eben den Ausgleich zwischen einem Zurückweichen und einem wiederum nach vorne gehen. Kurz, das Farbige erlebt, ergibt eine ganze Welt. Und aus dem Farbigen heraus kann man, indem man bloss die Farbe in ihren gegenseitigen Beziehungen auf sich wirken lässt, die Form schaffen.

Ich habe in meinem ersten Mysterium eine Person das so aussprechen

lassen, dass die Form der Farbe Werk sein müsse in der Malerei, der wir entgegenstreben. Wenn Sie hier die kleine Kuppel ansehen, und wenn die Abtönung gerade so ist, dass Sie die einzelnen Figuren drinnen gar nicht sehen können, sondern bloss dasjenige, was als Farbfleck auf diese kleine Kuppel gebracht ist, in den gegenseitigen Verhältnissen aufeinander wirken lassen, bekommen Sie auch einen Eindruck, den Eindruck eines in Farben wogenden Grundes.

Das ist zunächst dasjenige, aus dem dann heraus entstehen die verschiedenen Formen. Für denjenigen, der das Leben des Farbigen in sich nachzuleben vermag, für den entsteht die wirklich menschliche Gestaltung, entstehen Handlungen zwischen menschlichen Gestaltungen, Verhältnisse zwischen menschlichen Gestaltungen durchaus aus dem Farbigen heraus. Man hat das Bedürfnis, an einer bestimmten Stelle einen blauen Fleck zu haben, in der Nähe Orangiges, Rotes. Und wenn man dies nun innerlich empfindend intuitive studiert, so wird ganz von selbst so etwas draus, wie hier diese Faust-artige Figur ist, vor ihr eine schwebende, engelartige Figur. Und man kommt allmählich darauf, dass der blaue Farbfleck aus sich selbst heraus sich zu dem formt, das eine Art von Figur ist, die an dem mittelalterlichen Faust erschienen. Sie werden in der Malerei der kleinen Kuppel überall sehen, dass die Farbgebung das Wesentliche ist, und dass die Formen, die drinnen sind, eben durchaus sich aus der Farbe heraus ergeben haben. Wer etwa sagen würde: ja, aber man muss doch erst nachdenken, interpretieren, wenn man nun diese einzelnen Motive wirklich empfinden will - er hat in einem gewissen Sinne Recht, wenn er zugleich empfindet, dass dasjenige hier verwirklicht ist, was ich eben als ein Nacherleben der Farbenwelt charakterisiert habe.

Man kann dann sehen, wie hier diese blaue Faust-artige Figur ist, unter ihr eine Art Skelett, das Braune, dann dieser orangene Engel, eigentlich ein Kind, das dem Antlitz des Faust entgegenschwebt.

Legt man zuerst das Farbige zu Grunde und erhebt sich dann aus dem Farbigen zum Lebendigen, so hat man allerdings dann gerade das Erkenntnisrätsel des gegenwärtigen Menschen vor sich. Die Faust-Figur ist ja etwas, was sich aus dem 16. Jahrhunderte erhalten hat. Ich möchte sagen: In dem Faust prägt sich aus der Protest des modernen Menschen, der in sich selber die Weltengeheimnisse sucht, gegen den Menschen, der noch im Mittelalter in einem ganz anderen Verhältnis zur Welt stand. Die Faust-Sage ist ja etwas, was nicht bloss für sich allein dasteht.

Goethe hat diese Faust-Sage aufgenommen, weil eben Goethe ein echt moderner Mensch war. Er hat aber auch umgestaltet die Faust-Sage des 16. Jahrhunderts. Diese Faust-Sage, sie gipfelt ja darinnen, dass Faust seine Begegnung mit dem Teufel hatte, dass Faust sich gegenüberstellte den Kräften dieses Menschengegners, dass er mit ihnen rang. Damit sollte ausgedrückt werden, wie der Mensch, indem er sich der neueren Zeit herauf näherte, in diesen Kampf wirklich hineinverstrickt würde. Das 16. Jahrhundert empfand das noch so, dass derjenige, der in das Ringen mit dem Teufel gebracht wurde, dass der unterliegen musste, wenn er sich nur in irgend einer Weise mit dem Teufel einliess.

Wir haben die polarisch entgegengesetzte Sage zur Faust-Sage in der Luther-Sage. Luther auf der Wartburg - er wird ebenso wie Faust vom Teufel versucht; aber er wirft dem Teufel das Tintenfass auf den Kopf und vertreibt ihn. Luther-Sage und Faust-Sage sind für das 16. Jahrhundert polarische Gegensätze.

Sie wissen ja, wer auf die Wartburg kommt, findet heute noch immer den Tintenfleck erhalten von jener Tinte, die Luther dem Teufel an den Kopf geschüttet hat. Die Custoden sagen einem dann allerdings: Ja, das

wird immer von Zeit zu Zeit erneuert! Aber es ist eben doch für die Besucher da.

Goethe hat dann, nachdem Lessing schon auf diese notwendige Umänderung der Faust-Sage hingewiesen hatte, Goethe hat dann die Faust-Sage des 16. Jahrhunderts umgebildet und den Menschen Faust hingestellt als den, der allerdings mit dem Gegner der Menschheit, mit Mephistopheles ringt, der aber ihm nicht verfällt, trotzdem er in einer gewissen Weise auf ihn eingeht, sondern der seinen menschlichen Sieg über diesen menschenfeindlichen Gegner erringt.

Es ist durchaus in dieser Faust-Sage in der ganzen Faust-Gestalt das Erkenntnisrätsel des neueren Menschen enthalten. Ach, das ist ja im Grunde genommen eine Karrikatur der Erkenntnis, was man heute wissenschaftliche Erkenntnis nennt. Dasjenige, das wir heute ausbilden, indem wir uns der Naturgesetze bemächtigen und sie in abstrakten Sätzen ausdrücken, das ist im Grunde genommen etwas, woran wir, wenn wir es tiefer empfinden, durchaus das Unlebendige empfinden. Indem wir uns den abstrakten Ideen hingeben, empfinden wir etwas wie ein gestorbenes Seelisches in uns, wie einen Seelenleichnam. Und derjenige, der lebhaftes Empfinden genug hat, er empfindet in diesem Seelenleichnam gerade bei dem, was heute als die richtige, als die logische Erkenntnis geschätzt wird, etwas wie ein Herannahen des Todes.

Diese Empfindung liegt dieser Figur hier zu Grunde. Und als der Gegenpol des Todes ist dann das engelartige in Orange heranschwebende Kind da.

Dann sind die anderen Figuren, die in die ganze Harmonik hineingeheimnist sind, sie sind so, dass die nächste Figur etwa die Figuren einer griechischen Weisheitseinweihung sind, eine Art Pallas Athene - Gestalt mit dem inspirierenden Apollo; ein ägyptischer Eingeweihter

weiterhin, oben mit dem Inspirator. Dann kommen wir in den ganzen Bezirk der sich entwickelnden Menschheit, die zu dem Erleben des Menschlichen strebt dadurch, dass das Duale in der Welt wahrgenommen wird, das Gute und das Böse, das Luziferische und Ahrimanische. Es ist dort dargestellt, wo unten diese Figur, die das Kind in der Hand trägt, über sich den hellen, verführenden Luzifer und den dunklen, finsternen Ahriman hat.

Es entspricht das dem ganzen Bezirk der Menschheit, der sich aus dem Persischen herüber nach Mittel-Europa und nach dem Westen erstreckt wo ja der Mensch, wenn er erkenntnismässig strebt, mit dem Dualismus zu kämpfen hat, wo alle Zweifel, die in ihm hervorgerufen werden durch das Hineingestelltsein zwischen Wahrheit und Irrtum, zwischen das Gute und das Böse, in Empfindungen ausgelöst werden.

Nähern wir uns mehr der Ost-Mitte, so haben wir dort diese Doppel-Gestalt. Es ist dasjenige, was einstmals aus dem chaotischen Russischen herauswachsen wird. In den russischen Seelen haben wir ja gewissermassen die Vorbereitung für das Seelenhafte der Zukunft, wenn das auch sich durch die verschiedensten chaotischen Zustände hindurcharbeiten muss. Der Mensch ist da noch so, dass er im Grunde genommen immer einen Zweiten bei sich führt, und dem schauenden Blicke offenbart sich das auch. Jeder Russe hat eigentlich seinen eigenen Menschenschatten, den er mit sich führt. Das führt dann dazu, aus dem Dumpf-Seelischen so etwas als Inspiration zu empfinden, wie es versucht ist hier in der blauen, auf der anderen Seite in der orangenen Engel-Gestalt und in der Centauer-artigen Gestalt, die drüber ist. Jene Beziehung, welche die russische Seele hat als eine Art Zukunftsseele zu der Natur, zu der Welt, das ist da festgehalten.

Und das Alles soll sich zusammenschliessen zu dem Mittelbilde, das

weiterhin, oben mit dem Inspirator. Dann kommen wir in den ganzen Bezirk der sich entwickelnden Menschheit, die zu dem Erleben des Menschlichen strebt dadurch, dass das Duale in der Welt wahrgenommen wird, das Gute und das Böse, das Luziferische und Ahrimanische. Es ist dort dargestellt, wo unten diese Figur, die das Kind in der Hand trägt, über sich den hellen, verführenden Luzifer und den dunklen, finsternen Ahriman hat.

Es entspricht das dem ganzen Bezirk der Menschheit, der sich aus dem Persischen herüber nach Mittel-Europa und nach dem Westen erstreckt, wo ja der Mensch, wenn er erkenntnismässig strebt, mit dem Dualismus zu kämpfen hat, wo alle Zweifel, die in ihm hervorgerufen werden durch das Hineingestelltsein zwischen Wahrheit und Irrtum, zwischen das Gute und das Böse, in Empfindungen ausgelöst werden.

Nähern wir uns mehr der Ost-Mitte, so haben wir dort diese Doppel-Gestalt. Es ist dasjenige, was einstmals aus dem chaotischen Russischen herauswachsen wird. In den russischen Seelen haben wir ja gewissermassen die Vorbereitung für das Seelenhafte der Zukunft, wenn das auch sich durch die verschiedensten chaotischen Zustände hindurcharbeiten muss. Der Mensch ist da noch so, dass er im Grunde genommen immer einen Zweiten bei sich führt, und dem schauenden Blicke offenbart sich das auch. Jeder Russe hat eigentlich seinen eigenen Menschenschatten, den er mit sich führt. Das führt dann dazu, aus dem Dumpf-Seelischen so etwas als Inspiration zu empfinden, wie es versucht ist hier in der blauen, auf der anderen Seite in der orangenen Engel-Gestalt und in der Centauer-artigen Gestalt, die drüber ist. Jene Beziehung, welche die russische Seele hat als eine Art Zukunftsseele zu der Natur, zu der Welt, das ist da festgehalten.

Und das Alles soll sich zusammenschliessen zu dem Mittelbilde, das

dann sein Gegenstück unten in der schon erwähnten Holzplastik haben wird. Sie sehen in der Mitte im Osten die Christus-Gestalt, über ihr die Luzifer-Gestalt in der Rot-Tönung, unter ihr in verschiedener Braun-Tönung die Ahriman-Gestalt. In dem ist zu empfinden, was eigentlich des Menschen Wesenheit darstellt.

Man lernt ja den Menschen nicht kennen, wenn man ihn nur so anschaut, wie er äusserlich konturiert für das physische Auge erscheint. Der Mensch trägt physisch, seelisch und geistig eine Dreiheit in sich. Er trägt physisch eine Dreiheit in der folgenden Art in sich. Er hat physisch in sich alles dasjenige, was uns fortwährend, während wir im Leben stehen, zum Altern bringt, was uns sklerotisch macht, was unsere Glieder verkalken lässt, was gewissermassen den Tod mit seiner Gewalt immer in uns anwesend sein lässt. Das ist das physisch-ahrimanisch Wirkende. Nähme das Ueberhand, so würden wir als Kinder schon der Greisenhaftigkeit verfallen. Aber es wirkt in uns, und physisch wirkt es eben dadurch, dass es das Verfestigende, das Schwere, das Verkalkende, das uns gegen den Tod Führende ist.

Ueber der Christus-Gestalt sehen wir die Luzifer-Gestalt. Sie ist dasjenige Physische im Menschen, was ihn ins Fieber, in die Pleuritis bringt, was ihn gewissermassen immer veranlasst, sich aufzulösen, was die Kräfte der Jugend sind, die, wenn sie allein vorhanden sein ^{würden,} den Menschen auflösen würden.

Dieser polare, ~~circuläre~~ Gegensatz ist durch den ganzen Menschen hindurch wahrzunehmen. Empfindet man ihn farbig, so empfindet man nach oben das Luziferische in Rot-Tönung, das Ahrimanische nach unten in Braun-Tönung. Und der Mensch selbst ist die Gleichgewichtslage zwischen Beiden. Der Mensch ist eigentlich immer der innere Gleichgewichtszustand

der aber in jedem Augenblicke gesucht werden muss, zwischen dem in Wärme, im Fieberfeuer sich Auflösenden und dem in den Tod bringenden Verhärtungen, Versteinungen, Sich-Verfestigungen. Man wird erst eine wirkliche Physiologie des Menschen haben, wenn man in jedem einzelnen Organe diese Polarität sieht. Herz, Lunge, Leber, alles wird erst verständlich, wenn man sie sieht in dieser Polarität.

Nun, ich sage, das alles kann man in dem, was da an der Decke gemalt ist, empfinden. Man kann sagen: Das sind ja doch wiederum Symbole. Ein österreichischer Dichter, Robert Hamerling, hat einen "Ahasver" gedichtet, in dem er nun nicht in naturalistischer Weise, sondern in einer geistigen Art Menschengestalten hingestellt hat. Man hat ihm vorgeworfen, dass er Symbole geschaffen habe und nicht wirkliche Menschen. Er hat sich verteidigt, indem er sagte: wenn man zu gleicher Zeit so lebendig empfindet, dass die Gestalten eben doch lebendige Menschen sind, dann mögen sie einen symbolischen Eindruck machen, denn wer kann denn verhindern, dass Nero ein Symbolum der Grausamkeit ist? Aber man kann doch nicht sagen, dass Nero deshalb nicht ein wirklicher Mensch war!

Diese Dinge müssen eben durchaus nur im richtigen Lichte gesehen werden. Und derjenige, der nicht will, dass so etwas aus dem Farberleben herauskommt, jetzt auf eine neuere Art, der das zu kompliziert findet, sich in diese Dinge hineinzuschauen, dem muss man antworten: Ja, wer soll denn, wenn er gar keinen Sinn für etwas Christliches hat, etwa das Abendmahl von Leonardo da Vinci oder die Sixtinische Madonna von Raffael erleben? So wie dort die Durchchristung notwendig ist, aber auch dann, wenn die Durchchristung da ist, aus dem auf der Fläche befindlichen Farbigen alles empfunden werden kann, so kann, wenn jenes ganz elementarisch-naturgemässe Weltanschauen da ist, von dem dieser

Bau zeugen will, so kann alles das nicht in abstrakten Begriffen, sondern in unmittelbar lebendiger Anschauung erfasst werden.

Und das ist es, worauf es Einem eigentlich gerade bei diesem Bau ankommt, dass nicht herumphantasiert, nicht heruminterpretiert wird, sondern dass sich die Menschen, die ihn betreten, oder die ihn von aussen anschauen, in die Formen, in die Farben vertiefen, dasjenige in der Anschauung, in der unmittelbar inneren Anschauung hinnehmen, was da ist. Dann wird man sehen, wenn man sich so allmählich in diesen Bau hineinfindet, dass er in der Tat wenigstens den Versuch darstellt, - alles ist im Anfang unvollkommen - wenigstens den Versuch darstellt, dem Sinn der menschlichen Entwicklung so nahe zu kommen, dass er eben aus dem der Gegenwart notwendigen Geistesleben heraus ein Künstlerisches gibt, wie die verschiedenen Zeitalter ein Künstlerisches gegeben haben aus ihrer besonderen Weltempfindung.

Versetzen wir uns für einen Augenblick zurück in ein Griechenherz, in eine Griechenseele. Versetzen wir uns in diejenige Seele zurück, die mit innerer Aufrichtigkeit und Ehrlichkeit den überlieferten Ausspruch tun konnte: Besser ein Bettler hier auf dem Erdenrunde, als ein König im Reiche der Schatten. Der Grieche empfand sich vermöge der Eigentümlichkeit des Geistes seines Zeitalters mit der Erde verbunden. Wenn man so sagen darf: Er würdigte dasjenige, was alles auf der Erde Befindliche durch die Kräfte der Erdschwere als diese Erde schmückend und bedeckend ausübt. Er empfand die Kräfte der Erdschwere. Und in seinem Tempelbau drückt sich das aus, wie er die Kräfte dieser Erdschwere empfand. Indem der Mensch in Urzeiten aufblickte zu dem Unsterblichen, zu dem Ewigen der Menschenseele, so sah er ja zurück zu den Ahnen. Diejenigen Seelen wurden für ihn allmählich Götter-Seelen, welche die Ahnen-Seelen, die Vorfahren-Seelen waren. Und das Grab des

Ahnen blieb ihm die heilige Stätte, welche ihm ein Geistiges in sich schloss. Die Grabstätte, sie ist für eine gewisse Kulturströmung der erste Bau, der Bau der Menschenseele, die aus dem Irdischen hinweggegangen ist. Im griechischen Tempelbau fühlt man noch etwas von einem Nachklang des Gräberbaus. Und der traurige Gräberbau ist aufgegangen in heiterer Weise im griechischen Tempelbau, indem die hingeschiedene Menschenseele, die als die Ahnen-Seele einmal göttlich verehrt worden ist, zum Gotte selbst geworden ist. Aus dem Bau über dem Ahnengrab, wo der Seele, der göttlich-verehrten Ahnen-Seele eine Baustätte geschaffen werden sollte, wurde der Gott Apollos, Zeus, Athene. Und die Tempel-Umhüllung wurde der Ausbau desjenigen, was einstmals als Ahnengrab vorhanden war. Wie aus der Ahnenseele der Gott wurde, so wurde aus dem Grabesbau der griechische Tempelbau. Wie zu der Ahnenseele als zu dem Verflrossenen hingeschaut wurde, dadurch der Grabstättenbau einen tragischen Ausdruck bekam, so wurde aus dem Grabesbau der Tempelbau in seiner Heiterkeit, in seinem Freudevollen, weil er ja jetzt die Umhüllung nicht der hingegangenen Seele, sondern der in der Gegenwart vorhandenen unsterblichen Götterseele geworden ist.

Man kann sich ja einen griechischen Tempel nur als das Wohnhaus des Gottes denken. Der griechische Tempel ist nichts Vollkommenes für sich. Es kann nur geben einen Apollo-Tempel, einen Zeus-Tempel, einen Athene-Tempel. Der Grieche ging zu seinem Tempel, indem er wusste: Da wohnt der Gott.

Wenn wir Einiges auslassen von architektonischer Stilform, wir können dann vorschreiten zum Beispiel zum gotischen Bau, zum Dom-Bau. Wenn wir wiederum die Form des Domes ansehen: Wir sehen in ihm nicht mehr irgend eine Erinnerung an den Grabesbau, höchstens in unorganischer Weise durch Tradition erhalten, indem der Altar ja erinnert an

den Grabstein, aber das ist unorganisch in das Ganze hineingebracht; der gothische Baugedanke ist etwas anderes. Der griechische Tempelbau, er ist dasjenige, was sich durch die Bezwingung der Erdschwere-Kräfte in seinen Formen gebildet hat. Wie könnte man dasjenige, was aus dem Grabstättenbau erwächst, was also über der irdischen Grabstätte, über dem in die Erde Gesenkten sich erhebt, wie könnte man das ~~xx~~ anders gestalten, als, indem man die Kräfte der Erdschwere durch die Dynamik, durch die Bauform bezwingt, indem man in der tragenden Säule, in dem gestützten Balken die Schwerekräfte bemeistert, welche die Kräfte der Erde sind. Später geht das Gefühl nicht zu der Erde, nicht zu der hingeschwundenen Ahnenseele hin. Es hebt sich hinaus und geht in die Weltenweiten zu dem Gotte oben. Demgemäss nehmen die gothischen Bauformen ihre besondere Gestaltung an.

Das Strebende der gothischen Bauformen, es ist nicht die Ueberwindung der Schwere, das Hauptsächlichste bei der gothischen Bauform ist das Stützen sich gegenseitig. Wir sehen nirgends eigentlich ein Tragen, wir sehen ein Emporstreben. Wir sehen nicht die Schwere, sondern das Hinaufstreben himmelwärts.

Daher ist der gothische Dom auch nicht die Wohnung irgend eines Götterwesens, wie der griechische Tempel, sondern der gothische Dom, er ist die Versamlungsstätte der Gläubigen, die Versamlungsstätte der Gemeinde. Geht man in einen griechischen Tempel hinein, aus dem das Götterbild entfernt ist, so hat der griechische Tempel keinen Sinn. Ein griechischer Tempel ohne das ~~das~~ darin befindliche Götterbild ist sinnlos. Man muss sich das Götterbild in der Phantasie ergänzen. Geht man in einen gothischen Dom hinein, ohne dass die Messe gelesen und gepredigt wird, oder ohne dass eine Gemeinde zusammen besetzt - er ist nicht vollständig. Da hinein gehört die lebendige Gemein-

de. Und das Wort Dom drückt auch aus das Zusammenströmen der Gemeinde. Duma und Dom ist ja desselben Ursprungs. Und als die (Vodvostca??) Duma ihren Namen bekommen hat, so war das aus dem Gefühl des Zusammenwirkens heraus, wie der gothische Dom seinen Namen bekommen hat aus dem Gefühl, dass die Menschen mit ihren Seelen zusammenströmen müssen und gemeinsam in den Richtungen der gothischen Strebeformen ihre Gefühle nach aufwärts richten.

Wir sehen, wie das Durchempfinden künstlerischer Formen im Laufe der Menschheitsentwicklung einen gewissen Fortschritt zeigt. Wir leben heute nicht mehr in einer Zeit, in der man sich so fühlte wie in der Zeit, in der die Gothik geblüht hat. Wir leben heute in einer Zeit, in der der Mensch tiefer in sein eigenes Inneres hineindringen muss. Wir können heute nur eine soziale ~~Gemeinschaft~~ Gemeinschaft dadurch begründen, dass ein jeder Mensch in einem höheren Sinne, als das früher der Fall sein konnte, wenn es gleich als die alte apollinische Forderung des "Erkenne dich selbst" durch die Zeiten tönt, indem das "Erkenne dich selbst" in einem tieferen Sinne ^(erfüllt werden muss) und wir leben in einer Zeit, in der das "Erkenne dich selbst" in einem tieferen Sinne ^{erfüllt} erkannt werden muss. Nur indem wir Individualitäten im intensivsten Sinne werden, können wir heute auch wiederum menschliche Gemeinschaften bilden.

Wenn man in empfindender Art sich vertieft in die Formen dieses Goetheanums, was sprechen sie denn zu uns? Was offenbaren sie den Blicken? Will man über sie reden, man muss versuchen, ganz dasselbe vor die Menschenseele hinzustellen, was man durch die anthroposophische Weltanschauung als das Geheimnis des Menschen und das Geheimnis der Welt, wie sie sich für den Menschen offenbart, eben auch durch Ideen, durch Vorstellungen ausdrücken kann. Der griechische Tempel stellte sich dar als Wohnung des zur Erde herabgestiegenen Gottes. Der gothische Dom stellte dar dasjenige, was im Menschen den Trieb hervorrufft,

das "Erkenne dich selbst" zu erfüllen. Und gerade aus diesem Erkennen heraus mit anderen Menschen zusammen zu sein.

Betritt man dieses Haus, man soll die Empfindung haben: Hier findet man in den Formen, in den Malereien, in allem, was da ist, findet man dasjenige, was Menschengemeinisch ist, und man vereinigt sich hier gerne mit anderen Menschen, weil hier Jeder das findet, was seinen Menschenwert, seine Menschenwürde offenbart, in dem man sich am liebsten liebevoll mit anderen Menschen zusammenfindet.

In dieser Art möchte dieser Bau alle diejenigen begrüßen, die ihn betreten, die ihm sich nahen. Und weil wir jetzt liebe Gäste in unserer Mitte haben, wollte ich in diesen zwei Vorträgen auch zum Ausdrucke bringen dasjenige, was ich nennen möchte eine Interpretation des Grusses, der ihnen entgegengebracht wird von diesem Bau selbst.

- - - - -