

Rudolf Steiner-Archiv
am Goetheanum

X gedruckt

Manuskript.

Vervielfältigung, Nachdruck u.
Benutzung für gedruckte Werke
streng verboten.

V o r t r a g

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

über

"das Goetheanum", gehalten während des Weihnachtskurses für
Lehrer.

Dornach, am 28. Dezember 1921. (67)

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 Gelegenheit im Laufe dieses Kursus bemerkt habe, nicht darum handeln, für die Zwecke der

anthroposophischen Bewegung einen Bau in diesem oder jenem Baustile ausführen zu lassen. Eine Bewegung, die sich ausspricht in Ideen, in Maximen, kann in einer beliebigen Umhüllung sein; nicht so aber eine geistige Bewegung, die von vornherein dazu veranlagt ist, ihre Strömungen in das ganze Kulturleben einfließen zu lassen. Anthroposophische Bewegung will ebenso ihre Impulse in das künstlerische, in das religiöse, in das soziale Gebiet, wie auch 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. Was aber erlebte geistige Wesenheit ist, das kann sich auch im Künstlerischen, in Formen aussprechen, das spricht sich aus im äußeren sozialen Leben usw.. Es muß also so sein, daß während z. B. von diesem Orte hier in Gedanken dasjenige erklingt, was hinter dieser Bewegung steht, auch in den Formen, die uns hier umgeben, in den Malereien, die von den Wänden herunter sprechen, dasselbe zur Offenbarung kommen kann, was hier in Worten, in Ideen erklingt.

So war es ja immer, wenn irgend ein Zivilisations-, ein Kultur-Inhalt sich in der Welt zur Offenbarung bringen wollte. Ein solcher Kulturinhalt bildet nicht Einseitigkeiten aus, sondern er bildet aus, was kosmische oder menschliche Totalität ist. Und die einzelnen Gebiete, Wissenschaft, Kunst usw. erscheinen eben nur als ~~ist~~ die einzelnen Glieder einer solchen Gesamtwesenheit, wie an einem Organismus die einzelnen Glieder als herausgeboren aus der Totalität des Organismus erscheinen. Daher mußte die anthroposophische Bewegung sich einen eigenen Kunststil schaffen, so wie sie sich ja auch eine gewisse Art und

Weise schaffen mußte zum gedanklichen Ausdruck ihres Wesens. Auch dieser Umstand wird heute noch wenig berücksichtigt. Es ist z. B. ja notwendig, daß bis auf die Satzgestaltung hinein dasjenige, was anthroposophisch-geisteswissenschaftlich ist, anders ausgesprochen wird, als etwas, was sonst gewohnheitsgemäß in der menschlichen Zivilisation 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 Total-Weltanschauung hat das ja nur die Bedeutung, daß wenn man sagt: ich bin Materialist, man eben eine Seite der Wirklichkeit zum Ausdruck bringt; und wenn man sagt: man ist Spiritualist, bringt man eben eine andere Seite der Wirklichkeit zum Ausdruck. 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 so wie ein Baum, wenn man ihn von verschiedenen Standpunkten aus abbildet, immer derselbe Baum ist, aber die Abbilder sich durchaus verschieden ausnehmen, so läßt sich die Welt von den verschiedensten Gesichtspunkten aus verschieden darstellen. Daher muss auf anthroposophischem Gebiete einfach der Weg genommen werden, daß man irgend ein geistiges oder materielles Gebiet der Wirklichkeit ins Auge faßt und nun einen Standpunkt wählt, von dem aus man es beleuchtet. Man fühlt und zeigt dabei eine Einseitigkeit und man charakterisiert dasselbe dann von einem entgegengesetzten Standpunkte. So daß man oftmals nötig hat, einen Vortrag damit zu beginnen, daß man von der ei-

nen Seite her spricht, und ihn 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 ein Anderes noch ist für die anthroposophische Weltanschauung nötig: die an das äußere Naturalistische sich haltende Weltanschauung kann vorzugsweise in ~~in~~ ⁱⁿ ~~einander~~ ^{einander} ~~gestelltem~~ ^{gestelltem} - sagen wir - subjektiv arbeiten. Anthroposophie muß vieles, was sonst in starren Satzkonturen hingestellt wird, flüssig machen, so daß der Satz elastisch, innerlich beweglich wird. Man erfährt es dann, daß die Menschen das einen "schlechten Stil" nennen, weil sie sich nur nicht daran gewöhnt haben, daß ja eine ganz besondere Geistigkeit auch eine besondere Ausdrucksform fordert. Allerdings, es kommt ja auch vor, daß von mancher Seite her das Geisteswissenschaftliche, so wie es dem Inhalte nach gegeben wird, aufgenommen wird und dann in diejenige Stilform eingekleidet wird, die man heute gewöhnt ist. Dann nimmt sich das natürlich so aus, wie wenn ein Mensch Kleider an hat, die ihm nicht passen. Solche Darstellungen anthroposophischen Inhaltes, die sich wirklich so ausnehmen, wie ein Mensch, der Kleider trägt, die ihm nicht passen, 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, sich herausheben, herausgestalten mußte aus dem, was an Stilform in der Welt

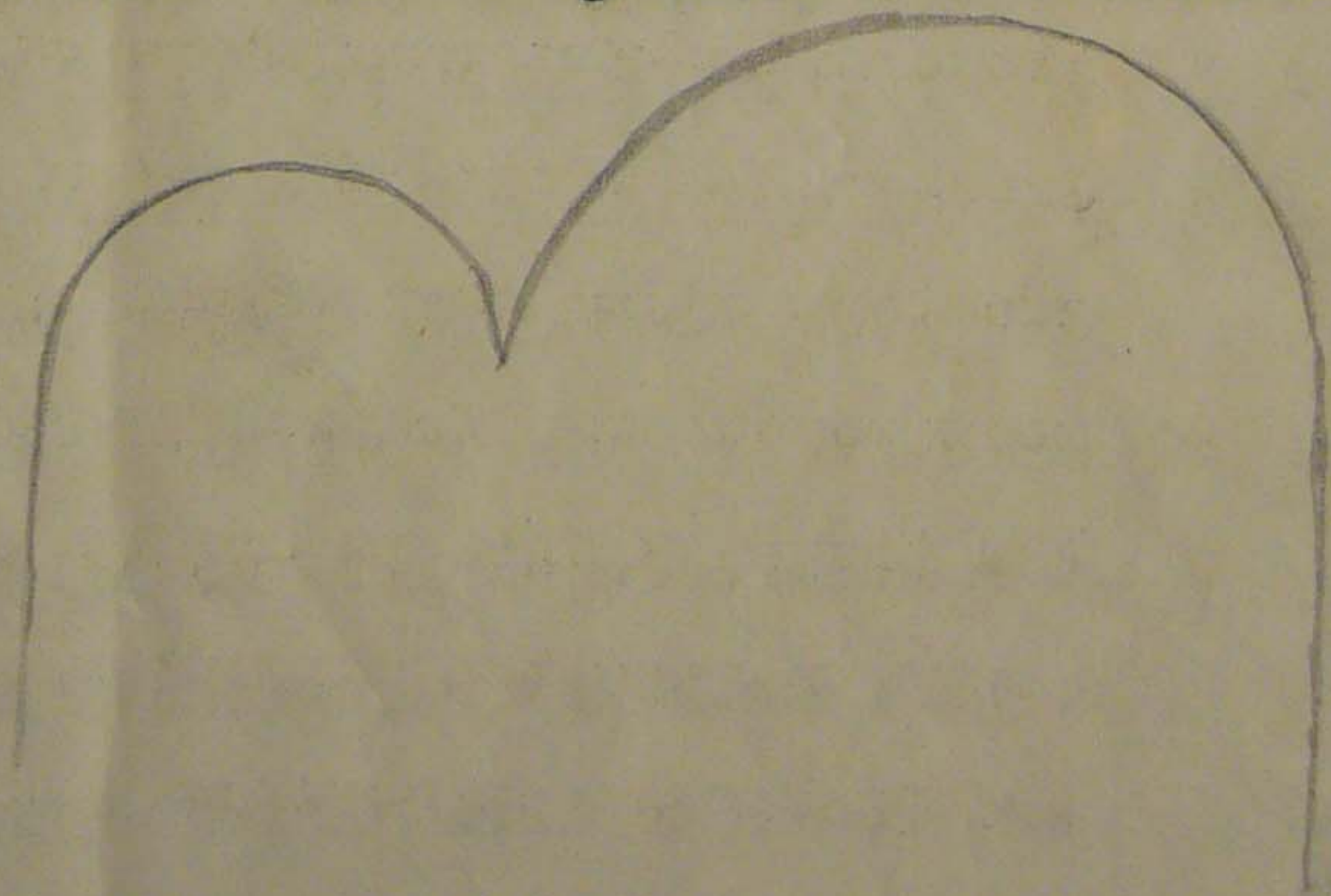
bisher vorhanden war. Der Tatsache gemäß, daß Anthroposophie sich gerade dem Geistesinhalt der Gegenwart anschließen mußte, der ja einen Fortschritt darstellen muß gegenüber den Geistesinhalten früherer Zeiten, mußte man die alten Stilformen, z. B. der Architektur, die aufgebaut waren auf Geometrisches, Symmetrisches, auf gewisse Gleichmäßigkeit, kurz auf alles das, was mehr einen mathematischen Charakter trägt, überführen in einen organischen Baustil, in einen Baustil, der mehr aus dem Geometrisch-Dynamischen in das Organisch-Lebendige übergeht.

Ich kann voll verstehen, m. s. v. A., daß diejenigen, die sich fest fühlen in den alten Bauformen, und die in ihnen eben etwas sehen, worin sie es zu einem gewissen Verständnis gebracht haben, daß sie etwas, was in einer so radikalen Weise abfällt von allem bisher Gewohnten, dilettantisch finden. Ich kann das voll verstehen. Aber es mußte eben einmal das Wagnis unternommen werden, die mehr mathematisch-dynamische Stilform in die organisch-lebendige Stilform überzuführen. 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.

Wer 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 Strochern-Allegorische zu verfallen, eine Offenbarung des besonderen Geisteslebens ist, das hier sich verwirklichen will. Dieses Geistesleben geht ja mehr auf den Menschen als Weltausdruck, Weltoffenbarung ein, als frühere Stufen unserer Menschheits-Zivilisation. 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 wahrnahm, wie wir heute nur die Farben oder die Töne, überhaupt die Sinneswahrnehmungen. So wie wir heute etwas rot sehen, so sah der Grieche noch den Gedanken als Äußeres. Er hatte nicht das Gefühl, daß der Gedanke etwas ist, das er in seinem Innern ausgestaltet und 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 Menschheits-Entwicklung 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 als etwas Zweiteiliges zu erfinden, den einen Teil, der dasjenige in sich schließt, was der Mensch mehr erlebt, wenn er nach innen gewendet ist, wenn er die Beschauung nach innen kehrt, und den anderen Teil, den der Mensch erlebt, wenn er sich der Welt nach außen hin zuwendet. Nicht irgendwie ausgedacht, symbolisiert, spiritisiert, sondern rein empfunden ist dieser Total-Baugedanke von Dornach. Der Bau mußte eben so werden, wenn er gedacht, wenn er empfunden wurde als dasjenige, was in ihm sein soll, entsprechend dem naturgemäßen Prinzip, das ich in diesen Tagen bei anderer Gelegenheit



schon charakterisiert habe, er mußte so werden, wie die Nußschale, die aus denselben Kräften heraus ihre Form bekommt, aus denen auch die Nußfrucht im Innern gestaltet ist. Wie man die Nußschale nur so empfinden kann, wie sie ist gemäß der Nußfrucht, die drinnen ist, so mußte auch diese Schale, die Umhüllung für das, was hier als Kunst, als Erkenntnis pulsiert, sein.

Ich habe früher öfter einen anderen Vergleich gebraucht, der trivialer aussieht. Ich habe ihn nicht trivial gemeint. Ich habe gesagt, der Bau von Dornach muß sein, was man in Wien einen Gugelhupf-Topf nennt, verzeihen Sie den Ausdruck. Gugelhupf ist ein Kuchen, der aus Mehl und Eiern und manchen anderen schönen Dingen hergestellt wird, und eine besondere Form hat. Und dieser Kuchen muß in einer Form gebacken werden, die ganz bestimmt gestaltet sein muß, denn durch sie bekommt ja gerade der Gugelhupf seine besondere Form wiederum. Es muß also darüber, über dem Kuchen, eine Gugelhupf-Form sein. Dasjenige also, was Sie hier sehen, das ist

der Gugelhupf-Topf für den Gugelhupf "Anthroposophie". Die wird da drinnen gebacken; daher muß die Form so gedacht sein, so empfunden sein, daß das Richtige gebacken werden kann.



Anthroposophie ist gerade 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 in seinen verschiedensten Gebieten anschauen, überall

finden, daß der Versuch gemacht worden ist, das geometrisch-symmetrisch Gestaltete so weiter zu führen, daß organische Formen oder - man möchte sagen - daß ein Erinnern an organische Formen überall vorhanden ist.

Gehen Sie zunächst beim Haupttore herein: Sie werden finden, da ist über dem Tor etwas wie eine organische Form. Diese Form 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 es blosse Naturalisten tun, eine Stilform dadurch herausbekommen, daß man Blatt-artiges oder Blüten-artiges, Horn-artiges oder Augen-artiges nachahmt, sondern dadurch, daß man sich mit seinem eigenen Seelenleben in eine solche innere Bewegung versetzt, wie es dem Schaffen des Organischen entspricht. Dann kommen, wenn man einen Bau aufführt, der ja nicht eine Pflanze oder ein Tier ist, wenn das Ganze aus dem Organisch-Lebendigen gedacht ist, nicht die natürlichen Formen heraus, aber solche Formen, die aber an das Natürliche erinnern, die nirgends naturalistisch das Natürliche nachahmen,

Und wenn Sie den Bau betreten und dann den Umgang durchgehen, dann werden Sie gewisse Formen finden, die bestimmt sind, als Heizvorrichtungsvorsetzer. Diese Formen 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. Das gestaltet sich. Das gestaltet sich sogar in einer solchen Form in der Dualität. Es ist etwas wie Wesen, die mit einander sprechen, und ihre gegenseitige Beziehung kommt auch zum Ausdrucke.

All dieses stellt sich von selbst in das Schöpferische hinein nach dem Prinzip der Goetheschen Metamorphose, die ja zunächst von Goethe geschaffen ist, 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, in die Staubgefäße, in die Stempel, in die Fruchtkörner hinein, der Idee nach dasselbe sind, in der äußeren Gestaltung jedoch 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, 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 einzelner 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.

Nehmen Sie einmal, m. s. v. A., 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 könnte nicht dort sein, wo jetzt die große Zehe ist, und könnte hier auch nicht so gestaltet sein, wie die große Zehe. In einem Organischen ist 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. Gewiß, die einzelnen Dinge sind noch unvollkommen, aber - so ist der Baugedanke - wo Sie hinsehen, werden Sie empfinden: jedes Einzelne ist nur für seine Art aus dem Ganzen heraus empfunden und kann nur an diesem Orte sein. Wenn Sie die Geländer im Treppenhause ansehen mit ihren Kurven, so werden Sie sehen, daß diese 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; gegen den Bau zu aber stauen sich die Formen, ziehen sie sich zusammen, 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 Treppenhause: das Geländer getragen von organischen Formen, die wiederum nicht irgend etwas Natürlichem nachgebildet sind, sondern die aus dem Baugedanken selber heraus empfunden sind. Und jede einzelne Verdickung, jede einzelne Verdünnung, und auch der Umfang eines solchen Pfeilerartigen Gebildes, sie sind durchaus gedacht in ihrer Größe im Sinne des Ganzen, und wiederum so gedacht, 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, der

so etwas eben nicht gewöhnt ist, seltsam vorkommt. 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 etwas nachgebildet sein! Es ist aber nichts nachgebildet, es ist eben nur in ursprünglicher Empfindung aus dem Baugedanken das Ganze gestaltet - gar nichts ist nachgebildet. Aber auf dieses Schöpferisch-Produktive, da geht der Kritiker nicht gerne ein, der sich ja lieber an das Alte hält. Und so kam ihm in den Sinn: das muß ein Elefantenfuß sein. Aber es scheint, mit dem einen Auge sah er einen Elefantenfuß, mit dem andern Auge kam es ihm aber doch wieder nicht wie ein Elefantenfuß vor, weil es als solcher 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 Beton-Material herauszufinden. Das ist ja überhaupt etwas, was für künstlerisches Schaffen im eminentesten Sinne von Bedeutung ist, daß aus dem Material-Gefühl, aus der Material-Empfindung heraus gebaut werden muß. Man muß anders aus Holz bilden, als aus irgend einem Gestein-Material. Und man muß natürlich anders aus Beton heraus bilden, als wenn man etwas aus Marmor herausbilden würde. Wenn Sie plastisch gestalten, und Sie gestalten aus dem Gestein heraus, da müssen Sie z. B. das, was erhöht ist an der Gestalt, 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 dem Konvexen heraus. Wenn Sie eine Holzfigur machen, dann können Sie so nicht vorgehen; dann müssen Sie überall auf die Vertiefungen, auf die ^{= kavi} Konvexitäten 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, 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 den Vorraum, und schon in diesem sehen Sie, wie abweichend von dem bisher Gewohnten, sagen wir, die Decke, die Seitenwände gestaltet sind. Und ich darf da erwähnen, daß ja gemäß diesem neuen Baustil auch die Einheiten 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? Etwas, was nach außen abschließt. Hier ist die Wand nicht das, was nach außen abschließt, sondern hier ist die Wand etwas, 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. Überall schließt die Wandbildung einen gegenüber der Welt ab; hier aber soll man das Gefühl haben: man ist nicht abgeschlossen. So wie man durch das Glas hindurchsieht, so fühlt man künstlerisch hindurch 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 auf eine künstlerische Beleuchtung anlegen. Man kann vielleicht das Gefühl haben, gegenüber den freien Bauten Griechenlands ist so etwas, was auf künstliche Beleuchtung reflektiert, wie eine abgeschlossene Höhle. Nun, das mag sein; das liegt aber in den ganzen modernen Lebensverhältnissen. Wir sind eben nicht innerhalb der alten griechischen Kultur.

Aber wenn man auf der einen Seite seine gegenwärtige Zivilisation hinnimmt, wenn man sich in dieser Weise ganz positiv verhält zu dem, was die gegenwärtige Zivilisation ist, dann muß man auch, wie es ja in der Anthroposophie immer der Fall ist, 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 Becken sollen nicht so sein, daß sie mit dem, was sie in ihren Farben aussprechen, bloß nach innen herein leuchten, so daß man bloß eine bemalte Decke hat, die einem nach innen herein etwas sagt. Das soll nicht sein. Eine Decke ist ja zunächst so gedacht: (rot) : da ist die Decke, - da steht der Mensch; es ist so ge-



malt, daß Einem das Gemalte
 entgegentritt. Hier ist
 das nicht der Fall. Hier
 ist auf die Wand die Far-
 be gesetzt zu dem Zwecke,
 daß man durch die Malerei
 durchschauen soll und den Zusammenhang haben soll mit dem gan-
 zen Kosmos. Das ist bis auf die physische Gestaltung durchge-
 führt, wie Sie es hier an den Fenstern sehen, die den Bau unten
 abschließen. Diese Fenster sind so gestaltet, daß sie aus ein-
 farbigen Glasscheiben heraus nach einer Methode geschaffen sind,
 die man nennen könnte ein Glasgravieren: eine einfarbige Glas-
 scheibe, daraus wird die Form herausgekratzt mit einem Diamant-
 stift. Diese Glasscheibe ist, wenn sie dann fertig ist, wenn
 man sie irgendwo aufstellt, natürlich kein Kunstwerk, sowenig
 als eine Partitur ein Kunstwerk ist. Erst wenn sie eingesetzt
 ist an ihrer richtigen Stelle, und das Licht der Sonne durch-
 scheint, dann ist das Kunstwerk da. Sie hat nur mit der äuße-
 ren Natur, mit der ganzen Welt, mit der Welt-Totalität zusammen
 einen Sinn.

Und so ist es mit allen Einzelheiten hier; man braucht nicht
 in Gedanken zu faseln, indem man dies oder jenes so oder so
 interpretiert. Man soll empfinden, ganz ursprünglich naiv emp-
 finden, dann wird man sich am besten zurechtfinden in diesem
 Bau. Denn so ist auch das Ganze durchempfunden. Besser noch
 als von einem Baugedanken könnte ich von der Bau-Empfindung 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. Ich könnte mir auch vorstellen, daß manche Anthroposophen, die noch etwas theosophische Allüren in sich haben, sich sogar geärgert haben darüber, daß sich hier gar keine Symbolik 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; darin kommen Personen vor, 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 diese einzelnen Personen, und 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 in bezug auf Hamlet das nicht im einzelnen auseinandersetzen kann, das verzeihen Sie mir bitte, denn ich war nie imstande, eine solche Abhandlung wirklich durchzulesen.

Und so war es natürlich ja auch etwas Mißliches, wenn man in die verschiedenen anthroposophischen Zweige kam, wo noch theo-

sophische Allüren waren, und dann allerlei symbolische Gestaltungen fand, schwarze Kreuze z. B. mit sieben roten Patzen, die Rosen darstellen sollten. 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. Um was es sich handelte, war, daß das wirkliche künstlerische Gefühl herauskam trotz all dieser Schlacken, daß also versucht wurde, etwas zu schaffen, worin gar nichts von einer blassen Symbolik, von einer strohernen Allegorie enthalten ist.

Gerade das Künstlerische wird ja auch dann naturgemäß. Sie sehen das an diesen Säulen. Säulen-Kapitäl^e hat man sonst so, daß sie nach dem Prinzip der geometrischen Wiederholung aufgebaut sind. Säulen-Kapitäl^e wiederholen sich sonst. Das läßt ein organisch stilisierter Bau nicht zu. Wie sind diese Säulen-Kapitäl^e, und auch die Architrave, die darüber 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 Kapitäl versucht eine Form darzustellen, die sich von oben nach unten senkt, eine andere Form, die ihr entgegenkommt. Das \times 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, und das Kapitäl anschaut: es ist dieselbe Empfindung ins Künstlerische umgesetzt, welcher man sich hingeben muß im Sinne der Goetheschen Metamorphose-Anschauung, wenn man die einfach gestalteten Blätter unten an einer Pflanze hat und 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 Kapitale sich ansehen, so werden Sie sehen, daß sie wirklich künstlerisch darstellen, was in abstrakten Gedanken in der modernen Weltanschauung Evolution, Entwicklung nennt. Es entwickelt sich das zweite Kapital aus dem ersten und so fort.

Aber da tritt Ihnen eine Eigentümlichkeit 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 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 das Komplizierteste, sondern das Einfache, in das sich das Komplizierte wiederum verwandelt hat. Soll ich das in einfacher Weise darstellen, so kann es etwa in folgender Art geschehen:

Die mittlere Form ist die Kompliziertere, die letzte Form ist die Vollkommenste. Man sieht das z. B. an - sagen wir - in der Augen-Entwicklung. 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 menschliche Auge ist vollkommener als das der mittleren Tierstufe, aber wiederum vereinfachter. Es ist geistig in der vereinfachten Form auch drinnen dasjenige, was in der mittleren Stufe ist, aber die vollkommene Stufe ist für das äußere Anschauen wieder vereinfacht. Es ist dieses Vereinfachte aber so, daß man, wie dies bei diesen Säulen-Kapitäl^{en}, bei den Architraven oben der Fall ist, in dem Einfachen doch wiederum das Werden empfindet; daß man empfindet, daß in das Einfache eingeflossen ist dasjenige, was das Komplizierte war.

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

Das Wichtigste, was Einem dabei begegnet, ist dieses: man schafft ganz naive Formen aus der Empfindung heraus. Sind sie dann fertig, so zeigen sie einem allerlei, was man anfangs

durchaus nicht hat in sie hineinlegen wollen. Wenn Sie z. B. die einfachen Formen von Sockel und Kapital d o r t , nur etwas elastisch, nehmen, dann können Sie die erste Form in ihrer Konvexität in den Konkaven Teil h i e r hineinlegen. Was dort konvex ist, ist hier konkav; was dort konkav ist, ist hier konvex. So daß ich selber erst s p ä t e r darauf gekommen bin - es also nicht hineingelegt habe - daß in bezug auf Konvexität und Konkavität die erste Säule der siebenten, die zweite der sechsten, die dritte Säule der fünften entspricht, und die mittlere für sich selber dasteht.

Gerade das ist das Eigentümliche des künstlerischen Schaffens, daß dasjenige, was man zunächst im Gemüte hat, nicht alles ist, was man dann in das Objekt hineinlegt. Man ist eigentlich "aus sich heraus", indem man künstlerisch schafft. Man hat ein Weniges von dem, was die schaffenden Kräfte sind, im Bewußtsein. Und indem man mit diesem Wenigen lebendig schafft, geht das dann in das Material hinein. Aber was entsteht, das überrascht einen, weil man eigentlich nicht allein schafft, weil man mit den produktiven Kräften 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 sich dieses Rednerpult an. Hier steht der Redner. Man muß empfinden, wenn man das Pult anschaut, daß es eine Fortsetzung dessen ist, was als Wort 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 hieher neigen,

nehmen und ihre Form weiterdenken, sie hier zusammenfassen, dann wird wiederum aus diesem Zusammenfassen das, was hier steht. Auf der einen Seite neigt sich dieses Rednerpult zum Publikumsraum, auf der anderen Seite ist es ein Abschluß desjenigen, was da im Publikumsraum vorhanden ist. Daraufhin sind seine einzelnen Formen empfunden. Es geht das geometrisch-mathematisch Stilvolle älterer Formen dadurch in ein Räumlich-Musikalisches über. Aber das ist ja wiederum etwas, von dem Sinn der Menschheitsentwicklung, daß das Geometrische allmählich übergeht in das Musikalische, so daß 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 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 es jetzt erst in die wirkliche Erkenntnis umgesetzt hat. Man kann es auch anders empfinden. Nämlich so, daß, 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 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 Goetheschen Impulsen empfunden; aber nicht nach den Impulsen,

waren sie 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 es ist doch eben die Realität des Goethe. Für die heutigen Goethe-Forscher ist schon die Namensgebung "Goetheanum" ein Greuel. Man kann das begreifen. Man kann das höchstens im Intimen damit erwiedern, daß einem selber alles das, was als "Goethebund" und "Goethe-Gesellschaft" heute existiert, - so in den intimen Stunden darf man das ja sagen, man braucht es ja nicht gleich an die Öffentlichkeit zu tragen - daß das einem 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, das eigentliche Wesen der Kunst zu finden. Nach der Anschauung dessen, was er an Kunstwerken in Italien gesehen hat, indem er noch die Nachwirkung des griechischen künstlerischen Prinzips 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 dieses Geistige, Wesenhafte in der Welt, das ihm als bloße abstrakte Philosophie noch zu seinem Entzücken in Weimar durch Herder aus den Werken des Spinoza entgegengetreten ist - z. B. aus dem Werke "Gott" von Spinoza - 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 Wort: Wem die Natur ihre offenbaren Geheimnisse enthüllt, der empfindet

eine tiefe Sehnsucht nach ihrer würdigsten Auslegerin, der Kunst.

Dasjenige, was in Formen auftritt, kann eben dasselbe sein für eine total-anschauende Kunst-Impulsivität, wie das, was sich auch in den Gedanken ausdrückt. Nur müssen dann die Gedanken voll Leben sein, und die Formen Geist atmen.

+++++

Durchgesehen von
ADOLF ARENSEN
CANNSTATT