

320
~~254~~

Manuskript.

Vom Vortragenden nicht durchgesehen. Vervielfältigen, Weitergeben, Abschreiben nicht gestattet.

... dass ihre Würdigung hervorgehen muss aus gesehen. ... dass solches Kennen notwendig ... in unserer Gegenwart deutlich zeigen, wie sie sich gleich in die Dekadence bewegt.

Wenn unsere Bewegung nicht hervorgegangen wäre aus demjenigen, was die Zeichen der Zeit selber fordern, aus demjenigen, was nun nicht in irgend einem Menschheitsprogramm liegt, sondern in dem, von was man ablesen kann aus der hinter unserer physischen Menschheits-

V o r t r a g

von

Dr. Rudolf Steiner gehalten am 4. April 1920 - Ostersonntag - anlässlich des medizinischen Kurses am Goetheanum, Dornach.

... auch sogenannte Ideale aufstellen, dann würde zu einer gewissen Zeit diese Bewegung einen guten Bau, grössere Räumlichkeiten für ihre Mitgliedschaft gebrauchen haben, und man hätte sich an (Kunstvortrag mit Lichtbildern über das erste Goetheanum).

... irgend einen Baumeister aussen gewendet, um ein Haus bauen zu lassen. Der Baumeister würde nachden, was hergebrachte Bauteile sind ... so baut man ja heute - irgend einen Bau aufgeführt haben, und es Meine lieben Freunde!

Ich möchte heute aus dem Grunde, weil zu dem Kursus für Medizin solchen Bau drinnen treiben. So sollte es bei uns nicht sein, sondern eine Anzahl fremder Persönlichkeiten unter uns sind, noch eintreten, da wir in die Lage kamen, mit einem Bau zu beginnen, der ja mal über das Wesen und die Bedeutung unseres Baues sprechen.

Zunächst habe ich zu bemerken, dass dieser Bau als Repräsentant unserer anthroposophisch orientierten Geisteswissenschaft in seinen Formen, in seinem ganzen Auftreten in der Welt sein soll dasjenige, was nun wirklich auch nach aussen hin ein Bild gibt von der Bedeutung und von dem inneren Wesen dieser Bewegung. Man muss sich doch wohl bekannt machen, wenn man diese Bewegung in ihrer wahren Bedeutung erkennen will, damit, dass diese Bewegung eintreten will auf den verschiedensten Gebieten des Lebens als etwas

völlig Neues, dass ihre Würdigung hervorgehen muss aus der Erkenntnis, dass solches Neues notwendig ist gegenüber der Tatsache, dass alte Impulse in unserer Gegenwart deutlich zeigen, wie sie sich gleich in die Dekadence bewegen.

Wenn unsere Bewegung nicht hervorgegangen wäre aus demjenigen, was die Zeichen der Zeit selber fordern, aus demjenigen, was nun nicht in irgend einem Menschheitsprogramm liegt, sondern in dem, was man ablesen kann aus der hinter unserer physischen Menschheitsbewegung liegenden geistigen Entwicklungsströmung dieser Menschheit, auch wenn unsere Bewegung so etwas wäre, wie zahlreiche Bewegungen, die auch Gesellschaften machen, die Programme aufstellen, auch sogenannte Ideale aufstellen, dann würde zu einer gewissen Zeit diese Bewegung einen grösseren Bau, grössere Räumlichkeiten für ihre Mitgliedschaft gebrauchen^t haben, und man hätte sich an irgend einen Baumeister aussen gewendet, um ein Haus bauen zu lassen. Der Baumeister würde nachdem, was hergebrachte Baustile sind - so baut man ja heute - irgend einen Bau aufgeführt haben, und es würde die Gesellschaft dasjenige, was sie zu treiben hat, in einem solchen Bau drinnen treiben. So sollte es bei uns nicht sein, sondern, da wir in die Lage kamen, mit einem Bau zu beginnen, der ja vielleicht auch einmal zu Ende gehen wird, so musste gerade an dieser Tatsache gezeigt werden, wie diese Geistesbewegung auf der einen Seite in die höchsten Höhen des geistigen Lebens steigt, und auf der anderen Seite, wie sie eine gründlich praktische Bewegung ist, indem sie in alle Zweige des praktischen Lebens unmittelbar eingreifen kann. Das heisst, es musste gezeigt werden, dass unsere anthroposophisch orientierte Geistesbewegung imstande ist, neue Bauformen, einen neuen Baustil aus sich selbst heraus hervorzubringen. Es musste gezeigt werden, dass bis in alle Einzelheiten hinein

unsere Bewegung nicht nur eine theoretische Weltanschauungsbewegung darstellt, sondern etwas darstellt, was auch auf alles dasjenige, was äusserlich in die physische Welt sich hinein stellt, seine gestaltende Wirkung haben kann. *hat es gut gemacht, dass schon*

So ist dieser Bau aus der Geisteswissenschaft gebaut worden, nicht als ein äusserlich gleichgültiges Haus dieser Geisteswissenschaft gebaut worden, sondern gebaut worden aus der Geisteswissenschaft heraus, aus ihren ureigensten Empfindungen, Ideen, Gedanken heraus, und er ist in allen Einzelheiten ein Abdruck desjenigen, was diese Geisteswissenschaft sein will. Sie will ja nicht eine

mystische Schwefelei bloss sein, sie will nicht irgend ein abgezogenes Theoretisches sein, sondern sie will etwas sein, was tief eingreifen kann auch in das aller-alleralltäglichsste Leben, deshalb sich der Bau repräsentiert, wenn man sich ihn von Norden her anwohl auch am meisten eingreifen muss in dasjenige, was ihr eigenes Repräsentant sein soll.

Im Ganzen dieses Baues sollte ausgedrückt sein, wie er sich in die Gegenwart hinein stellt als ein lebendiger Protest gegen dasjenige, was die Jahrhunderte, die Jahrtausende der Menschheit gebracht haben, und was gegenwärtig die Menschheit in den Niedergang geführt hat. Schon da die Tatsache gegeben war, den Bau von München wegen der dortigen Berniertheit der Künstlerschaft wegzunehmen und hier auf den Dornacher Hügel heraufzustellen, da musste es als ein gutes Geschick angesehen werden, dass, indem man sich annähert dem Hügel, nun wirklich auch zur Geltung kommen kann dieser Doppelkuppelbau. Denn wahrhaftig nicht aus äusseren Gründen ist dieser Bau ein Doppelkuppelbau geworden. Dieses Goetheanum ist ein Doppelkuppelbau geworden, ein Bau, der sich zusammensetzt aus einem grösseren und einem kleineren Kuppelraum, um zu zeigen, dass da etwas offenbart werden soll der gegenwärtigen Kultur, und dass etwas ent-

gegengenommen werden soll, und aus den Tiefen des Geisteslebens hervorgehend repräsentiert durch den kleinen Kuppelbau, die Tatsache des Entgegennemens repräsentiert durch den grossen Kuppelbau. Und ich denke, das Schicksal hat es gut gemacht, dass schon derjenige, der sich annähert diesem Dornacher Hügel, durch die Art und Weise, wie über dem Dornacher Hügel sich erhebt dieser Doppelkuppelbau, die Empfindung hegen kann: da soll etwas Neues in die Menschheitsentwicklung hineingestellt werden, aber etwas, das zu gleicher Zeit in diese Menschheitsentwicklung hineinwirken kann. Inwiefern dieses sein kann, das sollen uns heute Abend die ersten Bilder zeigen, die wir Ihnen vorführen werden.

1. Bild. Das erste Bild, das wir einschalten werden, soll zeigen, wie sich der Bau repräsentiert, wenn man sich ihm vom Norden her annähert.
2. Bild. Ein anderer Aspekt. Von einer etwas anderen Stelle genähert, stellt sich der Bau so dar.
3. Bild. Das dritte Bild soll den Nordost-Aspekt darstellen.
4. Bild. Das vierte Bild soll darstellen den Südwest-Aspekt.
5. Bild. Das nächste Bild soll darstellen den Westnord-Aspekt.
6. Bild. Das ist noch ein anderer Aspekt.
Und nun wollen wir uns vor Augen führen, wie der Bau sich repräsentiert dem, der von Westen her ihn betritt. Der Bau ist orientiert von Westen nach Osten. Man geht unten hinein. Und unten sind die Garderobenräume. Man kommt durch ein Treppenhaus auf den Umgang oben und geht durch die Tore, die im Westen sind, in den Bau hinein. Der ganze Bau stellt sich so dar, dass er einen organischen

Baugedanken darbietet im Gegensatz zu dem dynamisch-mechanischen Baugedanken, an den man sonst gewöhnt ist. Daher sind die Formen überall so, dass sie sich einfügen dem Organismus des ganzen Baues, wie sich einfügt - ich möchte sagen - irgend ~~um~~ ein Glied, und sei es das kleinste beim Menschen, das Ohrläppchen, dem ganzen Organismus, so fügt sich ein Glied dem ganzen Organismus ein, dass es an seiner Stelle so sein muss, wie es ist, so gross und so gestaltet, wie es ist. So soll auch χ an diesem Bau jede Einzelheit an ihrer Stelle stehen, so soll χ jede Einzelheit ihre Gestalt aus der ganzen Gestalt des Baues heraus haben. Es soll ausserdem, ohne in eine mystische Symbolik zu verfallen, - an dem ganzen Bau ist kein einziges Symbolum - ohne in eine Symbolik zu verfallen, soll alles an dem Bau in künstlerische Formen ausgegossen sein und in künstlerischen Formen zeigen, was irgend einem Einzelstück für eine Aufgabe zukomme.

7. Bild, Westtor.

Dem Westtor kommt die Aufgabe zu, den der hineinght, aufzunehmen. Dieses Aufnehmen, dieses Entgegennehmen, dieses gewissermassen Begrüssen, das soll in den Formen, die nicht geometrische Formen sind, sondern die sprechend organische Formen sein sollen, zum Ausdruck kommen.

Betritt man dann von unten den Bau, so sagte ich schon: man geht über eine Treppe nach dem Umgang, von dem aus man dann durchs Westtor eintritt. Wir wollen nun eine Reihe Bilder vom Haupteingang sehen.

8. Bild.

Hier sehen Sie ein weiteres Bild vom Haupteingang.

9. Bild.

Ein anderes Bild, wo am Haupteingang die Seite von Nordwesten gesehen ist. Da liegt der Haupteingang, dann zurück die Seite von Nordwesten.

10. Bild. Noch ein Bild, wo der Haupteingang von der Seite gesehen ist, ein Seitenflügel vom Haupteingang aus gesehen, kommt nun vor den Haupteingang; das ist der Seitenflügel.
11. Bild. Nun das Treppenhaus. Sie sehen hier gg gegen die Nordseite zu den Treppenaufgang. Es ist ja an diesen Dingen so recht zu sehen, wie alles hier so gestaltet ist, dass es eben an seinem Orte, an dem es sich vorfindet, so sein muss. Sie sehen zum Beispiel dieses Säulenkapital ganz angepasst in seiner Form auf dieser Seite seiner Hinneigung zu jener Stelle, wo der ganze Bau getragen werden muss; nach der anderen Seite eben sich verengend, wo der Eingang ist, wo also nichts mehr zu tragen ist. Bei Erklärungen, die an Ort und Stelle vorgenommen werden, habe ich öfters hingewiesen auf dieses Gebilde, das am Anfange der Treppe ist: es sind drei in ihren Ebenen aufeinander senkrecht stehende Halbkreisformen. Es ist diejenige Form, die sich mir empfindungsgemäss ergeben hat, als sich mir aufdrängte, wie fühlen müsste ein Mensch, der über diese Treppe hinaufgeht: er müsste an der Stelle, wo die erste Stufe der Treppe beginnt, fühlen: Wenn ich dahinein trete, so werden die äusseren Einwirkungen des Lebens beruhigt. Innere seelische Bewegung wird drinnen zu finden sein, die vollständig beruhigt das äussere Gefühl. Da drinnen werde ich auf sicherem Boden stehen. - Das war auszudrücken. Das bot sich mir, indem ich diese Sache hier ausbilden musste. Es ist ein Gebilde, das in einer Weise eine äussere Ähnlichkeit hat mit den drei halbzirkelförmigen kleinen Kanälen im Ohre, die, wenn sie verletzt werden, zu Schwindelanfällen führen, die also die Sicherheit aus dem Menschen herausnehmen, wenn sie verletzt sind. Aber das ist eine Entdeckung, die mir erst

nachher eingefallen ist; die Sache selbst ist durchaus aus der Empfindung heraus geformt.

Sie sehen da auch einen Heizkörpervorsetzer. Diese Heizkörpervorsetzer sind so gestaltet, dass sie gewissermassen ~~axix~~ darstellen auf der einen Seite das Herauswachsen aus der Erde, also die Kräfte, die übersinnlich aus der Erde hervorwachsen und das Sinnliche eben durchkrafen; ihnen wirken entgegen von oben herunter andere Kräfte. Für den, der dieses Wechselspiel der Kräfte wahrnehmen kann, stellen sich hinein Elementarwesengestalten, und diese Elementarwesengestalten, die sind in den Formen hier dieser Heizkörpervorsetzer zum Ausdruck gekommen, die ausserdem in ihrer Gänze nach dem Goethe'schen Metamorphosenprinzip gebaut sind. Jeder Heizkörper ist die organische Metamorphose des anderen. Jeder ist so entstanden, dass er genau an die Stelle des Raumes, an die er hin muss, hinpasst. Aber es zu gleicher Zeit das Prinzip der Metamorphose in solcher Treue durchgeführt, wie an dem der Pflanze selber. Jede einzelne Form, jede Linie, jeder Schwung ist gemäss der Raumanforderung und der Zweckanforderung aus - ich möchte sagen - der Urgestalt die natürlich sich hier nicht findet, herausgebildet. Jede Kurve, ist angemessen der Lage des Gliedes des Baues, an dem sich die Kurve befindet. Eine Ausschweifung der Kurve ist auf etwas anderesweisend im Bau, als eine Einbeugung der Kurve, wie Sie hier, wo die Perspektive nicht einmal ganz richtig die Sache ergibt, ersehen können.

12. Bild.

Da haben wir dasselbe, mehr im Detail wiederum gesehen. Sie sehen hier, wie versucht worden ist, den gewöhnlichen mathematisch-dynamischen Pfeiler zu ersetzen durch etwas Organisches, das in seiner Form den Charakter des Tragens hat, des Tragens durch eine

Kraft, die aus den Elementarkräften der Erde herauskommt und eben in der Art, wie sie ihre Formen gestaltet, gerade jener Verteilung von Last angemessen ist, die an dieser Stelle zu stützen ist.

Ich weiss natürlich sehr gut, wie viel eingewendet werden kann gegen solche Gestaltungen vom Standpunkte der hergebrachten Architektur. Allein es sollte eben einmal der Versuch gemacht werden, die gewöhnlichen dynamisch-mechanischen Baugedanken zu ersetzen durch einen organischen Baugedanken, der herausgenommen ist aus dem Prinzip nicht der Dynamik und der Mechanik, sondern der Organik.

13. Bild.

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

14. Bild.

Das nächste Bild ist etwas weiter schon herübergegangen, wo Sie am Schlusse sehen den nach Norden hinweisenden Seitenflügel, und die Front, wo Sie dasselbe Motiv sehen, welches auch den Haupteingang krönt. Aber wenn Sie ansehen wollen, wie hier das Motiv wiederum metamorphosisch umgestaltet ist, so werden Sie, wenn Sie solche Formen fühlen können, zu dem Eindrücke kommen: diese Veränderung mit der Form musste deshalb vorgenommen werden, weil hier nicht gleich hineingegangen wird, sondern man vorbeigeht. Dasselbe Motiv ist gestaltet über dem Haupteingang so, dass es dem Charakter des Hineingehens entgegenkommt. Hier ist das Motiv dem Umgang entlang, hier geht man vorbei, hier ist das Motiv dem seitlichen Vorbeigehen gemäss gestaltet. Dieses Hineinstellen der lebendigen Motive in dasjenige, was vorgeht, das ist dasjenige, was, ~~ich~~ wie

Ein Stück von der Südseite: die Seite.

ich glaube, auch im künstlerischen Schaffen, auch dem organischen Gedanken im Baugedanken entsprechen kann.

15. Bild.

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

16. Bild.

Hier haben Sie die drei Eingänge, auf der einen Seite hinüber etwas näher gesehen.

17. Bild.

Da haben wir das Obere des nördlichen Seiteneinganges. Sie sehen wiederum verändert, in Metamorphose, dasselbe Motiv oben; aber auch sonst die Motive, die Sie überall sehen, metamorphosisch verändert.

18. Bild.

Ein Stück von der Südseite: die Seite.

19. Bild. **Hier sehen Sie mein ursprüngliches Modell, durchschnitten in der Mitte, also an derjenigen Stelle durchschnitten, wo die Symmetrieachse liegt. In dieses Modell wurden zuerst die Formen hineingearbeitet. Wenn Sie verfolgen, wie Kapitäl, Sackel- und Architrav hineingearbeitet. Dieses Modell hat ja zuerst dem Bau zugrunde gelegt.**

20. Bild. **Sie sehen hier den Grundriss des Baues. Dieser Grundriss, er zeigt Ihnen, inwiefern der Bau als ein Doppelkuppelbau gedacht ist. Der kleine Kuppelraum nach Osten hin orientiert. Hier wird die Hauptgruppe stehen, die ja alle von Ihnen bereits kennen. Hier ist der Westkuppelraum, der Zuschauerraum. Sie sehen, wenn man durch den Eingang hereinkommt, betritt man den Zuschauerraum. Man kommt zuerst in eine Vorhalle, die mit Holz ausgekleidet ist, und bei der alles einzelne in der Holzumkleidung ja zuletzt mit der Hand gearbeitet ist, und alle Flächen und Kurven so gearbeitet sind, dass ihre Flächen und Kurven genau an der Stelle sein müssen, an der sie sind. Man tritt ein unter der Orgel. Auch die Umkleidung, die Umrahmung ist so gedacht, dass man sieht: die Orgel ist nicht bloss hereingedacht in den Raum, sondern wächst organisch aus der ganzen Umgebung des Baues heraus. Dann hat man immer wiederum einen Umgang, auf dem man herumgehen kann in Zwischenpausen aussen, wie unten. Der Zuschauerraum fasst ungefähr 900 oder 1000 Menschen. Dann ist die ganze Perspektive des Baues nach einer Symmetrieachse angeordnet; eine gleiche Symmetrieachse finden Sie nicht, es ist alles nur auf diese eine Symmetrieachse hin orientiert, während sonst eine Anordnung ist nach vorwärts, schreitend von sieben Säulen auf jeder Seite im Zuschauerraum. Diese Säulen im**

Zuschauerraum haben Sockel, haben Kapitäle, und über ihnen sind Architrave. Alles dasjenige, was da in diese Säulen hineingearbeitet ist, ist streng nach dem Prinzip der Evolution der Natur selber gearbeitet. Wenn Sie verfolgen, wie Kapitäle, Sockel- und Architrave überwölbung der einzelnen Säulen eines aus dem anderen hervorwächst, so werden Sie ein Abbild des Evolvierens, des Sich-Entwickelns, in dem Entstehen des einen Motives aus dem anderen sehen. Es ist schon notwendig, dass man gerade mit künstlerischer Hingabe sich versenkt bei in die Art und Weise, wie die eine Form aus der anderen gerade bei diesen Säulen herauswächst, so wie eben immer eine Entwicklungsform der Natur aus der anderen herauswächst. hier streng eingehal-

Es ist nicht gut, wenn man in philiströs pedantischer Weise von einer abstrakten Terminologie ausgeht. Nicht wahr, es gibt ja gewisse Gründe, warum man hier die eine Säule nennen kann Saturnssäule, die andere Venussäule, usw.. Aber man darf nicht überdecken durch diese Benennung und durch diese abstrakte Symbolik dasjenige, worauf es im Wesen ankommt: die Zusammengehörigkeit der sieben Säulen, das Hervorgehen der einen Säule aus der anderen. Und vor allen Dingen darf man nicht überdecken dadurch, dass man sich in eine gar nicht bestehende Symbolik hineinträumt, man darf nicht überdecken dasjenige, was in den Formen selber liegt, was durchaus gefühlt werden muss, indem man die Schwunglinie, die Kurve der Form verfolgt. Die ist mehr gelegen in dem Hervorgehen der Form der einen Säule aus der Form der anderen Säule, als in dem blossen Hinschauen auf e i n e Säule. diese Form selbst, was lässt sie in die Kontexte

Dabei stellte es sich noch heraus, indem man gewissermassen die Natur selber nachschuf, dass jener Entwicklungsgedanke, der sehr häufig so gefasst wird, als ob bei jeder Entwicklung immer das

folgende Entwicklungsstadium ein komplizierteres wäre als das vorhergehende, dass dieser Entwicklungsgedanke nicht richtig ist. Jede Entwicklung geht so vor sich, dass zunächst die einfache Form dasteht; dann entwickelt sich daraus eine kompliziertere, dann eine noch kompliziertere. Das erreicht eine gewisse Kulmination; dann wiederum beginnen die Formen einfacher und einfacher zu werden, und nach aussen hin offenbart sich die vollkommenste Form als die wiederum vereinfachte. Es ist das nur eine scheinbare Vereinfachung, aber es ist doch eben eine Vereinfachung, es ist eine Vereinfachung - ich möchte sagen - in den Gliedern, und es ist eine gewisse Komplikation in der Formung der Glieder. Das ist hier streng eingehalten. Sie sehen die Komplikation der Säulengestaltung bis zur mittleren Säule komplizierter werden, und dann wiederum gegen Osten hin einfacher werden, sodass die 7. Säule verhältnismässig wiederum einfach gestaltet ist.

Der kleine Kuppelraum ist in der Weise abgeschlossen durch auf jeder Seite sechs Säulen, deren Sockel ausgestaltet sind zu zwölf Sitzen, und auch hier ist das Prinzip der Entwicklung bei Sockel, sogar für die Sitze, für die Kapitäl, für die Architrave durchaus festgehalten. Es ist, wenn man sich bemüht, der Natur nachzuschaffen, so, dass man in der Tat an dem Fertigen, das man dann gestaltet hat, gewissermassen seine Entdeckungen erst macht. Man kann - und das ist etwas, was sich mir erst nach der Ausgestaltung der Sache im Modell dargeboten hat, - man kann, wenn man von der ersten Säule die erhabene, konvexe Form nimmt, man kann sie in die konkave Form der siebenten Säule richtig künstlerisch hineinlegen, natürlich mit Metamorphose, aber mit einer richtigen. Die zweite Säule passt mit ihrem erhabenen Teil in die konkaven Teile der sechsten

Säule; die dritte in die fünfte; und die vierte Säule steht als mittlere Säule für sich allein da. Dasselbe Prinzip kann selbstverständlich nicht in derselben Weise auftreten bei den sechs Säulen. Da ist wirklich die erste ~~in~~ ^{und} die sechste, die zweite ~~in~~ ^{und} die fünfte, die dritte ~~und~~ die vierte einander so entsprechend, wie ich es jetzt eben ausgesprochen habe. Da ist etwas, was in der ganzen Natur sich findet, dass da gewisse Polaritäten auftreten, und es war interessant, dass da nur der Entwicklungsgedanke festgehalten worden ist in der Gestaltung der Formen; und dass sich da durch das reine Festhalten des Entwicklungsgedankens von selbst ergeben haben die Polaritäten.

21. Bild.

Das nächste Bild: Da haben Sie einen Schnitt geführt durch den Bau in der West-Ost-Ebene, sodass sich Ihnen darstellt die Säulenordnung eben so, wie sie sich aus einem Schnitt darstellen kann.

22. Bild.

Hier haben Sie noch einen Blick auf das Glasatelier unten in der Umgebung des Baues, in dem die Fenster geschliffen worden sind, über die ich noch zu reden haben werde.

Dieses Glasatelier ist in gewisser Weise eine Art Metamorphose des ganzen Goetheanums; nur ist die Metamorphose dadurch bewirkt, dass erstens die Kuppeln auseinandergezogen sind und ein Mittelglied da ist, und dass die Kuppeln gleich gross geworden sind. Für alle solchen inneren Vorgänge des Auseinanderziehens, des Gleichgrosswerdens ergeben sich dann für den ganzen Organismus einer Sache metamorphosische Erfahrungen. Die sind dann getreulich zur Ausführung gebracht in allem einzelnen.

Sie sehen auch, dass die gewöhnlichen Geometriken bei uns im Bau überwunden sind dadurch, dass immer auf die symmetrische Achse

nach rechts und nach links zäsiert worden ist. Bis zu den Treppen ist festgehalten, dass jedes einzelne Stück aus der Symmetrie des Ganzen heraus ins Auge gefasst werden soll.

Das werden Sie auch sehen, wenn Sie das Tor für dieses Atelier ins Auge fassen, mit der Treppe, deren Form eben so gesucht worden ist, dass sie wirklich eine Treppe darstellt, eben d u r c h ihre Gestalt, dass sie darstellt: da geht man hinein, hat ein Rechts und ein Links. Während sehr viele Treppen, die gestaltet werden, nun wirklich nichts Abgeschlossenes sind, kein Rechts und kein Links haben usw.. Alle diese Dinge sind zu berücksichtigen, wenn es sich um eine wirklich künstlerische Schöpfung handelt.

Das Tor selbst ist so gestaltet, dass man seine Symmetrie als eine notwendige begreift. Wenn Sie in dieses Glasatelier hineingehen, werden Sie auch das Schloss sehen; das ist so gedacht, dass es abweicht von den gewöhnlichen Philisterwchlössern, die da sonst im Gebrauche sind, und die eigentlich - - - - nun wirklich das Gegenteil von allem Schönen darstellen.

23. Bild.

Das nächste Bild: Nun sehen Sie das, was in einer gewissen Weise am allermeisten angefochten worden ist, was man aber auch mit der Zeit schon verstehen wird. Es ist derjenige Raum, wo die Beheizung und Beleuchtung untergebracht worden ist, das Kesselhaus. Und es ist so richtig gebaut nach dem Prinzip, dass dasjenige, was darinnen ist, eine Umhüllung hat durch den Bau. Wie die Nusschale so gestaltet worden ist, dass sie eben Schale der Nuss ist, so ist hier dasjenige, was umhüllt, ganz angemessen dem, was drinnen ist, bis hinauf zu diesen Formen des Schornsteines, der erst ganz vollkommen ist, wenn er ~~raucht~~ raucht, denn der Rauch gehört dazu zu diesen Formen; er gibt ihnen dann nach oben den Abschluss.

wicklungsprinzip, den Entwicklungsprinzipale in der Natur lernen kann, So ist alles ja gedacht nach demselben Prinzip, nach welchem die als durch irgend eine theoretische Auseinandersetzung, denn die Natur schafft, wenn sie um die Nuss herum die Nusschale formt.

24. Bild.

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

25. Bild.

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

Wir werden uns nun jedes Mal jede einzelne Säule ansehen. Und indem wir vorrücken, hier die einfachsten Säule, eine von den zwei erfasst werden kann. Wo man hinschaut in diesen Raum, soll man einen und jetzt werden wir sie dann, nachdem wir ihre Formen auf unsere Empfindung haben wirken lassen, im Zusammenhang mit der zweiten Säule uns ansehen, werden sehen, wie dasjenige, was hier einfach ist (bei der ersten Säule), herunterwächst, wie ihm das untere entgegenwächst, wie dann das herunterwächst, das von oben nach unten wächst, eine gewisse Komplikation der Formen erlebt, von oben nach unten eine gewisse Komplikation der Formen erlebt, dadurch wiederum nach-

26. Bild.

schiebend andere aufgehende Motive. Das kann man nur empfinden, wenn man die Aufeinanderfolge der zwei Säulen ins Auge fasst. Gerade dieses, die Aufeinanderfolge, das ist es, was man ins Auge fassen muss.

27. Bild.

Ebenso sehen Sie hier das Komplizierterwerden des Architravmotivs. Es ist tatsächlich so, dass man, indem man sich vertieft in diese Formen, mehr über den Entwicklungsgedanken, über das Ent-

wicklungsprinzip, den Entwicklungsimpuls in der Natur lernen kann, als durch irgend eine theoretische Auseinandersetzung, denn die Natur ist eben so, dass sie in Bildern schafft, und es muss immer wieder betont werden, wenn unsere Philosophen auch beweisen, man solle sich gestalten. Durch Nachschaffen der Natur nach Abstraktionen arbeiten, nach Analysen und nach dem diskursiven Prinzip eine Wissenschaft von der Natur aufbauen, dann dreht die Natur dieses Prinzip in der Natur zu erkennen, so ist der Bau dieser Wissenschaft einfach eine Nase, und sie lässt sich nicht begreifen, sie entzieht sich dem Begreifen, lässt uns mit unseren Abstraktionen allein. Denn sie schafft nicht in Naturgesetzen, sie schafft in Bildern.

Erklärer der ganzen unliegenden Welt.

Nun aber, wenn wir uns in den abstrakten Begriffen zu Imaginationen erheben können, kommen wir in die Natur hinein, begreifen wir

Wachstum der Natur. Der ganze Bau sollte so gestaltet werden, dass er zu gleicher Zeit die grosse Hieroglyphe ist, durch die die Welt erfasst werden kann. Wo man hinschaut in diesem Bau, soll man einen Anhaltspunkt haben zum Weltverständnis.

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

Wir werden jetzt die zweite Säule für sich allein sehen.

26. Bild.

27. Bild. Und jetzt wiederum die zweite mit der dritten Säule in Beziehung, mit den veränderten Architravmotiven. Sie sehen, wie hier

wiederum die Formen von oben herunter komplizierter werden, und unten kompakter werdende Formen ihnen entgegenwachsen. Man kann aber diese Formen, eine aus der anderen, nur hervorbringen, wenn man nach denselben Entwicklungsgestaltenkräften die künstlerische

Gestaltung vernimmt, nach denen die Natur Blatt für Blatt an der Pflanze bildet, oder in einer Entwicklungsreihe von Wesen eine Art aus der anderen hervorgeht, eine Art aus der anderen eben heraus sich gestaltet. Durch Nachschaffen der Natur werden solche Formen. Und wer sich in die Natur hineinversenkt, der erreicht, das Entwicklungsprinzip in der Natur zu erkennen. Es ist in der Tat in diesem Bau etwas hingestellt, was dem Menschen sich ergeben soll, so, dass er sagt: Was mich hier umschliesst als Wachsendes, was mich hier umgibt als Gestaltetes, was das ist etwas, was dasteht wie ein Erklärer der ganzen umliegenden Welt.

28. Bild. Wir werden jetzt die dritte Säule für sich allein sehen.
29. Bild. Und nun werden wir wieder die dritte Säule mit der vierten Säule in Relation sehen. Sie sehen auch zu gleicher Zeit die Architravmotive komplizierter werden. Sie brauchen sich nur vorzustellen, wie nach dem Wachstumsprinzip das eine hier aus dem anderen hervorgeht, das eine das andere überwächst, und Sie haben nicht nötig, zu sagen: Hier ist ein Merkurstab, sondern Sie haben ein Wachstumsprinzip, das geht aus dem hervor, überwächst sich, reisst durch das Ueberwachsen ab, - und der Merkurstab steht nicht als ein isoliertes Symbol da, sondern er steht als Entwicklungserscheinung, als Entwicklungsgestalt da, die aus der anderen hervorgeht.

Ebenso ist es unten mit dem Kapitälmotiv.

30. Bild. Wir wollen jetzt die vierte Säule für sich allein ansehen.
31. Bild. Nun wiederum diese Säule mit der folgenden zusammen. Da können Sie sehen, wie rein dadurch, dass das eine das andere überwächst, dieses Merkurstab-, Schlangentab-ähnliche Gebilde hervor-

geht. Es ist ganz aus dem Wachstum herausgeholt, nicht als isoliertes Motiv hingestellt. Es ist ja vielleicht auch im gewöhnlichen intellektualistischen Sinn gescheiter, wenn man ein Motiv nach dem andern so hinwirft. Das ist hier nicht angestrebt. Hier ist das angestrebt, dass Motiv für Motiv eines aus dem andern hervorgeht, und eigentlich das, was gegeben werden soll, durch den Zusammenklang der Motive gegeben wird.

32. Bild. Die Säule für sich allein.

33. Bild. Nun wiederum diese Säule mit der nächsten. Sie sehen, wie hier durch das Weiterwachsen nun nicht eine Komplikation eintritt, sondern eine Vereinfachung. Die Architravmotive sind schon längst einfacher geworden; aber hier sehen Sie, wie dieses Motiv, indem es einfach weiterwächst, nach oben hinauf wächst, das Motiv auf ganz naturgemäße Weise entsteht. Beim Wachsen findet ja immer ein Abstoßen statt. Die beiden Teile unten hier, die wachsen hinauf; das wird abgestossen, und es entsteht das Motiv auf naturgemäße Weise. Dies hier fällt weg beim Wachsen; dagegen wächst das herunter und es entsteht diese Form ganz mechanisch aus dem Vorhergehenden.

34. Bild. Das fünfte Motiv für sich allein.

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

36. Bild. Jetzt das sechste Motiv für sich allein.

37. Bild. Die sechste mit der siebten Säule zusammen. Eine weitere

Vereinfachung wieder, aber in der Linienführung eine Komplikation. Ich werde morgen dann dieses Künstlerische, das darinnen liegt in dem Komplizierterwerden und in dem Einfacherwerden durch eine einfache Darstellung auf der Tafel Ihnen zeigen.

Hier sind wir nun schon angelangt an der Stelle, wo die Vorhangspalte ist, wo also der grosse Kuppelraum in den kleinen übergeht. Wir können besonders im nächsten Bilde diesen Anschluss sehen.

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

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

40. Bild. Wir haben hier die Säulenfolge und Architrave des kleinen Kuppelraums. Wenn Sie sich erinnern, wie die beiden Motive an den anderen waren, so werden Sie sehen, dass entsprechend der Tatsache, dass hier der Raum ein kleinerer ist, dass nur sechs Säulen sind, die Formen verändert sind. Sie brauchen sich ja nur folgende Gedanken zu machen: Hat man sieben Säulen, die eine geschlossene Entwicklung geben sollen, dann hat man jeder Säule eine andere Form zu geben. Denn denken Sie sich einmal, man hätte den gleichen Raum mit sechs Säulen statt mit sieben Säulen zu umkreisen, dann würde man Abstände haben zwischen den Säulen, die ein und ein siebentel sind, also $\frac{8}{7}$. sind im Verhältnis zu dem früheren, dadurch aber jetzt einzelne Formen geändert. Und hier hat man ausserdem den kleineren Kuppelraum. Dadurch werden die Formen um ein Weiteres verändert. Sehen Sie, gerade wenn so etwas geschaffen wird, dann bekommt man dasjenige, was ich nennen möchte Raumgefühl. Wer abstrakt denkt, - es sind ja solche Gedanken sogar in der wissenschaftlichen

Literatur aufgetaucht - der ist der Meinung, dass man zum Beispiel auch einen Menschen ganz klein, atomistisch klein vorstellen kann, dass die Grösse selbst, der Rauminhalt, keine Beziehung haben zu dem Wesen. Das ist aber nicht wahr. Wer sich in das Wesen des künstlerischen Schaffens versenkt, der weiss, dass eine bestimmte Form nur in einem bestimmten Rauminhalte wiedergegeben werden kann, dass die Grösse des Raumes in einem inneren Verhältnisse steht, was dargestellt wird; wenn man irgend eine Gestalt für einen bestimmt grossen Raum gedacht hat, und man macht's dann en miniature, so erscheint sie einem quälend. Aber diese Empfindung muss da sein. So weit müssen die künstlerischen Dinge auf ihren Rauminhalt abgestimmt sein, sonst sind sie nicht wirklich künstlerisch gestaltet.

41. Bild. Das nächste Bild : wiederum eine andere Säulenfolge der kleineren Kuppel mit dem entsprechenden Architrav. Sie sehen hier wieder den Spalt für den Vorhang, die erste Säule, die zweite Säule, usw.. Wir werden dann die einzelnen Säulen in ihrer Aufeinanderfolge noch studieren.

42. Bild. Die erste Säule der kleinen Kuppel. ist dasjenige erreicht,

43. Bild. Die nächste wird jetzt nach dem Wachstumsprinzip sich komplizierter darstellen.

44. Bild. Die nächste wiederum komplizierter.

45. Bild. Nun kommt es nach der Vereinfachung hin, die aber eine Scheinvereinfachung ist: es ist eben ein Herauswachsen.

46. Bild. Die nächste Säule. Da kommen wir schon durch die zwei Säulen, die das Ostende eingrenzen. Wir haben hier die Schnitze-

reien des Ostendes; Sie werden sie sehen, wenn Sie genau hinsehen. Ich möchte sagen, die Formen können hier mehr empfunden als geseher werden. Wenn Sie genau zusehen, so werden Sie finden, dass in der Schnitzerei hier im Ostende all dasjenige zusammengefasst ist, was die anderen Formen der Säulen und der Architrave enthalten, natürlich aber für die Wölbung des Raumes geändert, metamorphosisch. Darüber ein Fünfblatt. Da kann sich ja jeder, der da will, das Pentagramm hineindenken, aber so, wie man sich's auch selber in ein Pflanzenblatt, in ein fünfblättriges, der Natur, hineindenken kann. Ein Symboliker würde dort irgend ein Pentagramm angebracht haben. Aber dann würde man nach dem Prinzip handeln, nach dem vielfach bei uns gehandelt worden ist: man hat es immer wieder erleben müssen, dass in unsere "Zweigzimmer" Künstler hineingekommen sind, die schrecklich berührt waren davon, dass unkünstlerische Motive sich überall gefunden haben, - ein Kreuz, das unschön gestaltet war mit sieben Rosen rings herum, das war etwas, was man als würdiger befunden hat, als etwas wirklich in den künstlerischen Formen Lebendes! Gerade wenn man in der Lage ist, das Geistige ganz auszugliessen in die künstlerischen Formen, dann ist dasjenige erreicht, was hier erreicht werden soll: nicht aufdringliche Symbole, sondern ein Gestalten in den Formen, aber ein solches $\sqrt{}$ Gestalten in den Formen, in dem der Geist lebt. Wenn wir beschreiben, wie sich aus Saturn, aus Sonne, aus Mond die Erde entwickelt hat, dass in dem Ganzen drinnen das lebt, was auch in den Ideen unserer Weltanschauung lebt, dass es aber nicht lebt, indem es sich symbolisch durch irgend welche Form zum Ausdruck bringt, sondern dass die Formen wirklich innerliche Wachstumskräfte in sich haben.

47. Bild.

Sie sehen hier dieses Ostende etwas deutlicher in seinen

einzelnen Formen.

48. Bild.

Das nächste Bild : ein Detail von der Seite des kleinen Kuppelraumes.

49. Bild.

Noch ein solches Detail.

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

- - - - -