

✓ gedruckt

V o r t r a g

v o n

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

gehalten in D o r n a c h am 9. Oktober 1920.

(b)

Der Baugedanke von D o r n a c h .

II

Meine sehr verehrten Anwesenden!

Es wird meine Aufgabe sein, in diesem heutigen Vortrage sich über einiges zu verständigen, was in den künstlerischen Impulsen liegt, die den Baugedanken von Dornach tragen, um dann in dem nächsten dieser Vorträge diesen Baugedanken genauer auszuführen. Es wird schon nötig sein, dass ich gewissermassen über diese künstlerischen Impulse auch einiges spreche aus dem Grunde, weil ja gerade über sie, über diese Impulse, starke Missverständnisse sich verbreitet haben. Es handelt sich ja darum - und das geht wohl schon hervor aus demjenigen, was ich vor acht Tagen hier gesagt habe über das Herausentwickeln des Dornacher Baues aus unserer ganzen anthroposophischen Bewegung, es handelt sich darum, dass durch diesen Dornacher Bau in keiner Weise etwas geschaffen werden sollte, was ein Hineintragen abstrakter Geistigkeit in das eigentlich Künstlerische genannt werden müsste. Es sollte der Dornacher Bau durchaus aus künstlerischen Kräften selbst geschaffen werden, und es sollte so

sein, dass gerade durch diesen Bau wenigstens - ich möchte sagen - für eine Entwicklungsrichtung nach diesem Ziele hin der Anfang gemacht werden sollte, dass dasjenige, was in der Geisteswissenschaft als Geist wirkt, auch ausfliessen, ausströmen kann in künstlerischen Formen, in künstlerischen Gestaltungen usw. Das ist ja etwas, meine sehr verehrten Anwesenden, was geradezu erkämpft werden musste gegen gewisse Bestrebungen, die im entgegengesetzten Sinne sehr leicht gerade in einer solchen Bewegung laufen, wie es die anthroposophische ist. In eine solche Bewegung kommen sehr leicht herein allerlei mystizierende Elemente, die durch ein falsches Mystizieren gerade nach dem Abstrakten hin gedrängt werden, und die eigentlich dann, weil ja das Künstlerische in dem Aeusseren, in dem Gestalten und Bilden sich darleben muss, die dann eigentlich an diesem Künstlerischen vorbeigehen und nach dem Symbolischen, nach dem Allegorischen hinstreben, die gewissermassen den Geist ~~in~~ seiner abstrakten Gestalt behalten möchten und an dem, was äusserlich gestaltet und gebildet wird, nur eine symbolische Veranschaulichung des Geistigen haben konnten. Mit so etwas ^{reicht} ~~erreich~~ man eine Ertötung, eine Lähmung alles wirklich Künstlerischen. Nach dieser Richtung hat man ja durch das Hereindringen falscher Mystik in die anthroposophische Bewegung alles Mögliche erleben müssen. Man hat z.B. selbst erleben müssen, dass - sagen wir - eine Dichtung wie "Hamlet", was ja auch sozusagen eine künstlerische Schöpfung ist, allegorisch mystisch ausgedeutet wurde, sodass die eine Gestalt aufgefasst wurde als das Geistselbst, die andere als der astralische Leib usw.usw. Eine Allegorisierung ohne Ende ist vielfach vorhanden unter denjenigen, die sich zu einer solchen Geistesbewegung bekennen möchten, und ich habe es z.B. einmal erleben müssen, dass, als ich versuchte, das bekannte Bild "Die Melancholie" von Dürer zu besprechen in der Weise, dass ich alles dasjenige, was in diesem Bilde lebt, zurückführte auf das Hell-Dunkel und zeigte, wie es Dürer darauf ankam, in

die Geheimnisse des Hell-Dunkel einzudringen, wirklich das Finstere mit dem Hellen, die Finsternis mit dem Lichte in der mannigfaltigsten Weise zu kontrastieren, wie dann aus dem Zuhörerraum eine Stimme ertönte, die da sagte: Ja, kann man denn dieses Bild nicht noch tiefer auffassen? und die tiefe Auffassung ja offenbar darinnen suchte, dass man heraus sich schälen sollte aus dem künstlerischen Erfassen des Hell-Dunkeln zu einem abstrakt-allegorischen Ausdeuten desjenigen, was auf dem Bilde dargestellt ist, was Dürer schon dadurch verboten hat, dass er das Polyeder hineingestellt hat in das Bild, um auszudeuten, dass es ihm darauf ankam, jene Hell-Dunkel-Mannigfaltigkeit zum Ausdrucke zu bringen, die dann anschaulich wird, wenn man verschieden gerichtete Flächen, verschieden gestellte Flächen eines Polyeders oder die verschiedenen Flächenlagen einer Kugel gegenüberstellt irgend einem sich ausbreitenden Lichte, dass es unendlich viel tiefer ist, in dieses Wirken und Weben des Lichtes und der Dunkelheit hineinzuschauen und auszubreiten den eigenen Geist über dieses Weben von Hell und Dunkel, dass es unendlich viel tiefer ist für den, der künstlerisch empfinden kann, als die abstrakt-verstandesmäßig allegorische Ausdeutung solcher Bilder, dafür hatte ein solcher Zwischenruf kein Verständnis. Und so musste gewissermassen dasjenige, was ja auch nur anfänglich vorhanden ist, als zunächst ein anfänglicher schwacher Versuch in diesem Bau, in vieler Beziehung erkämpft werden gegen jene Bestrebungen, die nach dem Allegorisieren, nach dem Symbolisieren hingehen, und die man ja genügend erleben kann, wenn man in einzelne besonders feierlich hergerichtete Lokale, in denen anthroposophische Geisteswissenschaft getrieben wird, kommt und dann sieht, dass man ja da versucht, mit Farben und mit allerlei Malereien und Zeichnungen allerlei zu beginnen, aber dass dieses Beginnen zuletzt doch zu nichts anderem führt, als dass jedes künstlerische Gefühl beleidigt wird durch das Malen eines scheusslichen Rosenkreuzes, wo es nur auf die Allegorie ankommt, in sieben in einer gewissen Wei-

se an ein Kreuz hingemalten Rosen irgend eine Symbolik zu zeigen. Ich muss das erwähnen, damit, wenn anthroposophisch-orientierte Geisteswissenschaft auch ihre künstlerische Fruchtbarkeit vor der Welt zeigen soll, man wisse, dass nicht verwechselt werden darf dasjenige, was künstlerisch versucht wird mit all den Scheusslichkeiten, die aus dem Symbolisieren und Allegorisieren zuweilen gerade auf einem solchen mystischen Boden leicht erwachsen, auf den ich da hingedeutet habe.

Meine sehr verehrten Anwesenden, es handelt sich durchaus darum, dass gerade dem wahren Geisteswissenschaftler durch unmittelbare Anschauung klar wird, worinnen das Wesen des Ideellen besteht, sodass er gerade den Uebergang finden kann von dem Ideellen zu demjenigen, was sich in Prosa-Worten nun einmal aussprechen muss, trotzdem diese Prosa-Worte nur ein ungenügendes Offenbarungsmittel für die reichliche Offenbarung der geistigen Welt selber sind, dass sich ihm genau abhebt gegenüber dieser notwendigen Prosa-Darstellung, die aber auch gewisse Formen annehmen muss, wenn sie der geistigen Welt gerecht werden will, dass sich da scharf abhebt die eigentliche künstlerische, auch die übersinnliche künstlerische Anschauung, die nichts in sich von Symbolisieren oder Allegorisieren hat. Deshalb konnte ich in dem anderen Vortrage, den ich über Deklamation und Rezitation vor Ihnen zu halten hatte, darauf hinweisen, dass z.B. in meinen Mysteriendramen es ein Unfug ist, wenn man hineinallegorisiert, wenn man alles Mögliche, was schon eigentlich anthroposophische Theorie ist, nun in diese Mysteriendramen hineinphantasiert. Bei diesen Dramen, die künstlerisch zu verstehen sind, handelt es sich durchaus darum, dass - ich möchte sagen - ich selber, wenn ich diese persönliche Bemerkung machen darf, die unsäglichsten Schmerzen erleide, wenn mir jemand abstrakte Begriffe entgegenbringt, die diese Mysteriendramen "erklären" sollen. Diese Mysteriendramen sind angeschaut, bis auf das einzelne Wort, bis auf den Ton-

fall so erlebt, wie sie dastehen, und derjenige, der da Allegorisierung hineinbringt, der versteht sie eben nicht, der kann auch nicht dasjenige Mass von Uebersinnlichkeit, das in ihnen liegt, wirklich herausholen, denn er trägt nur die verstandesmässigen Begriffe in das hinein, was eigentlich im künstlerischen Sinne erlebt werden sollte. Und so, meine sehr verehrten Anwesenden, ist es mit allem übrigen, was an Künstlerischem hervorgehen soll aus jenen Impulsen, aus denen die Geisteswissenschaft, wie sie hier gemeint ist, selber hervorgeht. Ich möchte es einmal deutlich sagen, obzwar gerade das etwas pedantisch sogar klingen wird, ich möchte das einmal deutlich sagen, meine sehr verehrten Anwesenden, : aus der Geisteswissenschaft selber, so wie sie in Worten mitgeteilt wird, kann natürlich keine Kunst hervorgehen. Da kann nur Allegorisieren und Symbolisieren hervorgehen. Aber aus denjenigen geistigen Impulsen, die hinter der Geisteswissenschaft stehen, die diese Geisteswissenschaft selber als einen Ast aus sich hervortreiben, aus denen geht, wenn ein anderer Ast aus demselben Ursprung hervorgeht, aus dem geht dann hervor auch ein künstlerisches Schaffen. Daher werden diejenigen, die die Geisteswissenschaft abstrakt auffassen und dann sie in Kunst übersetzen wollen, niemals etwas anderes schaffen können, als stroherne Allegorien oder leblose Symbole. Man hat vielfach gesagt, in diesem Bau seien Symbole zu finden, Allegorien zu finden, - kein einziges Symbol, keine einzige Allegorie wird man, wenn man den Bau richtig anschaut, in ihm entdecken können, sondern alles soll so sein, - gewiss ist manches anfänglich mit den Versuchen stehen geblieben - alles soll so sein, dass es in die Form, in die Gestaltung, in die Farbe ausgeflossen ist. Und daher, weil so leicht Missverständnisse nach dieser Richtung sich bilden, möchte ich mich über einiges Künstlerisches heute mit Ihnen verständigen, um - wie gesagt - zum eigentlichen Baugedanken dann das nächste Mal zu kommen und diesen ganz konkret zu charakterisieren. Ich möchte z.B. ausgehen davon, dass, als wir einmal

hatten drüben in der Schreinerei aufzuführen jene Scene aus dem zweiten Teil des Goetheschen "Faust", in dem die Kabiren vorkommen, da versuchte ich, die drei Kabiren plastisch nachzuschaffen aus der übersinnlichen Anschauung, die sich ergibt, wenn man eben versucht, in die Mysterien von Samothrake einzudringen. Ich versuchte also plastisch diese Kabiren dazustellen, um sie auf die Bühne bringen zu können. Nun waren diese drei Kabiren plastisch da. Dann entstand bei einer unserer Bewegung nahestehenden Persönlichkeit der Wunsch, von diesen Kabiren auch eine Vorstellung zu geben einigen anderen Leuten, die sie nicht hier sehen können oder die ein Andenken haben wollen an die Art und Weise, wie hier die Kabiren plastisch rekonstruiert sein sollten. Und man stand vor der Frage: Sollen diese plastischen Kabiren nun fotografiert werden? Meine sehr verehrten Anwesenden, für denjenigen, der plastisch-künstlerisches Gefühl hat, für den ist jede Photographie einer Plastik eine Ertötung des eigentlichen plastischen Kunstwerkes. Und so entschloss ich mich dazu, einfach nun in Zeichnung im Hell-Dunkel, also in anderer Technik, diese Kabiren wiederzugeben. Da waren sie also auf der Fläche von vornherein flächenhaft künstlerisch gedacht, da konnte man sie fotografieren, das konnte man durch Photographie verbreiten.

Sie sehen, also steht man wirklich auf dem Boden jener Lebekräfte, die in der Geisteswissenschaft pulsieren, dann eignet man sich vor allen Dingen ein Gefühl, ein wirklich künstlerisches Gefühl für die künstlerischen Mittel an, deren man sich bedient, und man eignet sich gefühls-mässig, nicht verstandesmässig, dasjenige an, was im Dasein lebt. Ich will z.B. folgendes erwähnen, was uns schon mehr in die Intimitäten des künstlerischen Nachfühlers des Weltenprozesses hineinführt, welches Nachfühlen wir dann zu gestalten versuchen. Nehmen wir den folgenden Fall: man wollte - wie ich es versuchte in meiner plastischen Gruppe (es wird ja noch allen gezeigt werden) - wo eine Christus-ähnliche Figur vorhanden

ist, nehmen wir an, man wollte so eine Art Menschheitsrepräsentant plastisch hinstellen, man würde dann, wenn man diesen Menschheitsrepräsentanten plastisch hinstellen will, man würde dann im plastischen Schaffen einfach geführt werden dazu, ganz anders zu fühlen gegenüber dem, was in der Kopfbildung vorhanden ist und gegenüber dem, was in der übrigen Gestaltung des Menschen vorhanden ist, die ausserhalb des Kopfes lebt. Am plastischen Gestalten erfühlt man dasjenige, was an dem Menschen da als ein gewaltiger Unterschied auftritt. Man fühlt an diesem plastischen Gestalten, wobei man es zu tun hat mit dem Formen von Flächen, man fühlt da, dass im Haupte eine Gestaltung wirken muss, die gewissermassen nach innen drängt, die abzieht von dem Aeusseren, die von innen heraus aber gestaltet, und man fühlt, dass an dem übrigen Menschen einem dasjenige entgegentritt, was gerade im entgegengesetzten Sinne gestaltet. Es kommt gar nicht so sehr darauf an, dass man sagt, das Eine geschieht von innen, das Andere von aussen; das führt schon wieder hinüber in die abstrakte verstandesmässige Beschreibung; sondern es kommt darauf an, dass man die entgegengesetzten Gefühle, die man hat, wenn man herausentwickelt aus - ich möchte sagen - den Tiefen des Weltprozesses irgend eine Form, die sich nur von innen nach aussen gestalten lässt, ^{oder} aber wenn man herausnimmt eine Form, die sich nur von aussen nach innen gestalten lässt, der man es gewissermassen ansieht, wie die äusseren Weltenkräfte sich konzentrieren und nach innen sich gestalten.

Wenn man nun ⁱⁿ mit diesem Empfinden und Fühlen weitergeht, dann kommt man dazu, einzusehen, wie man dadurch, dass man als plastischer Künstler dem Haupte gegenüber andere Empfindungen hat als dem übrigen Organismus gegenüber, wie man dadurch etwas erlebt, was weder Schwerkraft, weder vertikalkraftwirkende Kraft ist, noch auch ausgebreitete Kraft. Die reine ausgebreitete Kraft ist diejenige, die wir im Lichte empfinden. Die reine Schwerkraft ist diejenige, die wir an unserem eigenen Gewicht

te empfinden, und die wir namentlich erleben im Altern des Menschen, wenn man auf dieses Altern eine wirkliche Selbtschau werfen kann. Aber von diesen beiden Kräften verspürt man eine Art Zusammenwirken, sodass - ich möchte sagen - die Auftriebskräfte, diejenigen Kräfte, die losreißen das Plastische von dem Irdischen, sich mehr erfüllen lassen in dem Haupte, diejenigen Kräfte, welche von der Erdschwere heraufwirken und gewissermassen den übrigen Leib auftreiben, dass man das mehr fühlt eben bei der Gestaltung, bei der plastischen Herausbildung des übrigen Leibes. Aber, meine sehr verehrten Anwesenden, wenn man das dann wirklich erfühlt hat und namentlich wenn man dieses Gefühl metamorphosiert hat in künstlerisches Schaffen, wenn man das gemacht hat, was man zu machen hat, wenn man wirklich nicht in einer abstrakten Vorstellung, sondern in diesem Erfühlen lebt und sich bemüht, in den Stoff hineinzubringen dasjenige, was man da fühlt, dann fühlt man eben einen starken Unterschied zwischen dem, was z.B. in der Plastik hier zu erfühlen ist wie ein Ausgleich von zwei Kräften, von denen der Plastiker gar nichts zu wissen braucht; selbst derjenige, der etwas weiss davon von einer solchen ausgebreiteten Kraft und Vertikalisierungskraft, der vergisst es vollständig im plastischen Schaffen. Da geht es ihm nichts an, da lebt er eben in den Ausdehnungskräften im reinen Fühlen der Fläche, im reinen Fühlen desjenigen, wie die Fläche im Raume sitzt, oder der Gestaltung der Fläche selber. Hat man sich nichts angeeignet, das heisst, kann man den Rock des Ideellären vollständig ausziehen, wenn man sich hinüberlebt in das künstlerische Schaffen, wird man in gewisser Beziehung ein anderer seelischer Mensch, wenn man sich hinüberlebt ins künstlerische Schaffen, dann eignet man sich auch ein durchdringendes Gefühl an für die Verschiedenheit der künstlerischen Ausdrucksmittel. Und indem man dann auch sich darauf einlässt, herüberzuwirken aus der

Plastik in die Malerei, ja dann, dann kommt man dazu, sich zu sagen: all das, was man da in der Plastik empfindet, was man gegenüber der Plastik sagen muss von einer Art des Zusammenwirkens in vertikaler und in Ausbreitungsrichtung, ich möchte sagen im Schwerelement und im Lichtelement, all das muss man wieder abgelegt haben, wenn man es in der Malerei mit der Farbe und ihren Nuancierungen zu tun hat, denn da handelt es sich darum, nicht aus der Linie, nicht aus der Form, sondern aus der Farbe heraus zu schaffen, sodass man da völlig aufhört, dem Haupte gegenüber so anders zu fühlen, wie der Plastiker anders fühlt dem Haupte gegenüber, als dem übrigen Organismus gegenüber, und dass man fühlt, es verschwindet jener Unterschied, der sich dem Plastiker ergeben hat zwischen dem Haupte und dem, was nicht Haupt ist an dem Menschen, dass das sich wiederum ausgleicht, das sich vor allen Dingen ausgleicht vollständig und zu etwas ganz anderem wird, zu einem innerlich Intensiven, das gar nicht dargestellt werden kann durch einen Gegensatz der Linien, sondern das nur dargestellt werden kann durch ein Hineinragendringen in das Intensive der Farben-Nuancierung, dass da gar nicht eingegangen werden kann z.B. auf dasjenige, was sehr stark in der Plastik noch hervordringt. Und will man es überwinden, so kann man es nur dann überwinden, wenn man die Plastik doch in einem gewissen Grade bis zur Bewusstheit treibt, wie es in meiner Mittelpunktsguppe für diesen Bau geschehen ist.

Aber geht man in die Malerei hinüber, so handelt es sich darum, dass man gründlich ablehne irgend ein in den Linien denken, und dass man übergeht zu dem reinen Gefühl, das aus der Farbe heraus schafft. Und so - ich möchte sagen - so sonderbar es demjenigen erscheinen wird, der in einem falsch abstrakten Sinn von einer Vergeistigung der Kunst redet, so muss doch gesagt werden: Für denjenigen, der malerisch denkt, handelt es sich vor allen Dingen darum, dass an einer bestimmten Stelle einer be-

stimmten Fläche irgend eine Farbennüance ist, und dass, wenn man von dieser Farbe, Farbennüance zu einer anderen Stelle der Fläche übergeht, andere Farbennüancen da sind. Um das Schaffen aus der Farbe heraus handelt es sich.

Der Künstler wird dann allerdings in diesem Schaffen unterstützt durch dasjenige, was ich das Erlebnis nennen möchte, das Erlebnis an dem Blau, das Erlebnis an dem Gelb, das Erlebnis an dem Rot; dasjenige, was er hat, indem er das Gelb, das Rot erlebt so, als ob es einen attackiere, dasjenige, was er an dem Blau erlebt so, als ob er ihm nachlaufen müsste mit seiner Seele, als ob er sich selber hinausweiten müsste, das ist dasjenige, was sich in ihm umwandelt zum Schaffen, und was ihm dann eben die Möglichkeit gibt, die Empfindung umzugestalten in dasjenige, was Kunstwerk werden soll. Wenn man z.B. steht vor irgend einer Aufgabe: du sollst irgend eine Fläche ausmalen, so wird es sich darum handeln, dass man ja zu nüancieren hat zwischen sogenannten hellen warmen Farben und zwischen dunklen kalten Farben. Hat man das Farbenerlebnis kann man aus diesem Farbenerlebnis heraus schaffen, wie der Musiker aus dem Tonerlebnis heraus, dann handelt es sich darum, dass aus der Farbe selbst heraus die Form entsteht, sodass man nicht zeichnet und dann in die Linierräume, die durch das Zeichnen entstehen, die Farbe reinschmiert, sondern es handelt sich darum, dass man schon ursprünglich von dem Farbenerlebnis ausgeht, und dass sich einem aus dem Farbenerlebnis heraus das Linienerlebnis, die Form, erst ergibt. Deshalb sagte ich in dem ersten meiner Mysteriendramen an einer entsprechenden Stelle oder liess eine Persönlichkeit sagen, der man so etwas gerade in den Mund legen musste, dass die Form der Farbe Werk sein müsse. Im Grunde genommen ist alles Zeichnen - man muss sich dessen bewusst sein - alles Zeichnen und alles Denken ^{Zeichnen} im gegenüber der Malerei eigentlich verlogen. Denn sage ich z.B. blauer Himmel und darunter Meeresgrün, die Fläche des Meeres, so habe ich oben einfach das Blau des Himmels, unten das Grün des Meeres, und die Linie, der Horizont, entsteht einfach aus dem



Sehen des Farbenerlebnisses heraus, und ich lüge eigentlich, wenn ich dasjenige mache, was gar nicht da ist, wenn ich die Linie hinzeichne.

Das ist dasjenige, was nun wirklich einmal in gründlicher Weise angeschaut werden muss, sonst kommt man nämlich nicht hinein in jene Welt, die erlebt werden kann an allen künstlerischen Ausdrucksmitteln, die erlebt werden kann an den Farben und ihren Nuancierungen ebenso wie an den Begriffen und Ideen. Wenn diese Begriffe und Ideen wirklich drinnen stehen im Geistigen, wenn sie nicht heraus abstrahiert sind aus dem gewöhnlichen menschlichen Bewusstsein.

Sie sehen, meine sehr verehrten Anwesenden, hier kommt es weniger darauf an, etwa Geisteswissenschaft in allerlei Formen zum Ausdruck zu bringen, sondern hier kommt es darauf an, für das künstlerische Anschauen Impulse zu gewinnen, die einfach ebenso gefordert werden von dem Entwicklungsgang der Menschheit, wie die Geisteswissenschaft selber. Aber sie werden als etwas Besonderes gefordert. Es ist so, dass die geisteswissenschaftliche Strömung geht, ~~da~~ und dass daneben die künstlerische Strömung geht, die in einer gewissen Weise nun auch ihrerseits neue Formen annehmen muss. Daher sage ich jedem, der z.B. vor jene Gruppe tritt, die hier Mittelpunkts-Gruppe ~~werden~~ werden soll: man kann an der mittleren Figur so etwas empfinden wie die Christusgestalt, aber es muss ~~dann~~ empfunden werden, es darf nicht gedacht werden, dass der Christusname dort steht. Er wird ausserlich schon ganz gewiss nicht darauf stehen, aber er braucht nicht einmal gedacht zu werden, sondern es muss nur jenes Empfindungserlebnis ablaufen in uns, welches uns aufmerksam macht, wie wir die Sache so anschauen müssen, dass wir die Verehrung entwickeln, dass wir die Hochschätzung entwickeln, dass wir die Empfindung von den Tiefen des Menschenwesens entwickeln. Also lauter Empfinden, lauter Erleben in Empfindungen soll da sein, dieselben Empfindungen, die wir etwa erleben, wenn wir uns dann geistgemäss vertiefen in die Christusgestalt. Aber all das, was wir geistgemäss erleben, wenn wir uns ver-

tiefen durch Geisteswissenschaft selbst in die Christusgestalt, das darf nicht herübergetragen werden in dasjenige, was plastisch oder malerisch gestaltet wird. Was plastisch oder malerisch gestaltet wird, das, meine sehr verehrten Anwesenden, das ist aus der Form, aus der Linie, aus der Fläche heraus zu gebären. Und dieses Leben in der Form, in der Linie, in der Fläche, in der Farbe, im Worte selbst, das ist es, was des weiteren ausgebildet, solche Formen, solche eine Malerei ergeben, wie sie hier in diesem Bau vor sie hintreten soll. Das, was ich jetzt gesagt habe, hat nicht viel zu tun mit dem Bau als solchem, sondern nur mit derjenigen künstlerischen Gesinnung und künstlerischen Empfindung, die dem ganzen Baugedanken von Dornach zu Grunde liegt, wobei man immer berücksichtigen muss, dass er im Anfange desjenigen Baustiles, derjenigen künstlerischen Formensprache steht, von der man sich erst versprechen kann, dass sie in der Zukunft in besonderer Weise gedeihe. Denn ein zweites mal, meine sehr verehrten Anwesenden, würde ich diesen Bau nicht wiederum in derselben Weise aufführen, nicht deshalb, weil ich die ihm zu Grunde liegende künstlerische Gesinnung etwa für verfehlt halte, das ist nicht der Fall, sondern weil alles dasjenige was lebendig ist, sich eben auch fortgestaltet, und ein zweites mal alle jene Fehler vermieden würden, all das, was man in Bezug auf Vervollkommnungsimpulse sagen würde, vermieden würde. Aber alldas, meine sehr verehrten Anwesenden, sehe ich selber und nehme es viel genauer gerade als diejenigen, die sich oftmals Kritiker des Baues nennen. Ich kenne heute die Fehler sehr gut und weiss, was man vermeiden könnte, wenn man den Bau noch einmal aufführen würde, und was in ihn hinein zu bringen wäre, wenn noch einmal das der Fall wäre.

Und so, meine sehr verehrten Anwesenden, ist es notwendig, dass alle Einzelheiten des Baugedankens von Dornach aufgefasst werden. Um von einer Einzelheit auszugehen, möchte ich erwähnen - sagen wir - diese kleine Kuppel. Später am Ende dieser Stunde werden wir den Vorhang aufmachen und Sie

können dann sich die kleine Kuppel etwas anschauen. Ich möchte so vor allen Dingen aufgefasst wissen diese kleine Kuppel, ich möchte, dass ganz und gar nichts Abstraktes hineinphantasiert werde in diese kleine Kuppel. Denn an dieser kleinen Kuppel, an der ich selbst wesentlich beteiligt bin, an dieser kleinen Kuppel lässt sich einmal - damit ist natürlich nicht etwas Besonderes gesagt über das auch wiederum Anfängliche und in vieler Beziehung vielleicht dilettantisch zu ~~Nehmende~~ ^{Nimmende} in der Malerei dieser kleinen Kuppel - in dieser kleinen Kuppel ist versucht worden, nun wirklich aus der Farbe, aus dem Farbenerlebnis heraus zu malen. Sodass tatsächlich dieses Farbenerlebnis so aufgefasst werden soll, dass man vor allen Dingen die Farbennüance an einer bestimmten Stelle sieht. Es kann sich nicht darum handeln, dass z.B. an einer bestimmten Stelle, wo besonders - sagen wir - durch das Blau ^{gewirkt} werden sollte, wo das Blau erlebt worden ist nach der Lage, näher der Oeffnung, weiter weg von der Mitte, ^{Kontrastiert} konstruiert mit den Farbewirkungen in der Mitte, es konnte sich nicht darum handeln, da etwa einen ^{Faust} Punkt auszudenken und dabei hinzumalen, weil man eine Verwandtschaft empfindet des Faustwesens mit der blauen ^{Farbe da} ~~Farbe~~ irgend einen Faust hinzumalen, sondern es konnte sich nur darum handeln, das Farbenerlebnis des Blau an dieser Stelle zu entwickeln und dann die Form, die Gestalt die Wesenheit aus der Farbe heraus entstehen zu lassen. Die musste mit Notwendigkeit so werden, wie es da ist. Und daraus ersehen Sie, dass es demjenigen, der ursprünglich die Veranlassung gegeben hat, hier an dieser Stelle aus dem Farbenerlebnis des Blau heraus gerade eine Gestalt zu formen, die dann das Empfinden zurückführt ins 16. Jahrhundert, die Erinnerung an die Faustgestalt, dass es dem nicht darauf ankommt, diese Faustgestalt an diese Stelle hinzusetzen, sondern dass es dem darauf ankommt, aus der lebendigen Farbe heraus Form und Wesenheit gebären zu lassen. Und wenn zuletzt irgend welche Interpretationen in die Dinge hineingetragen werden können, so muss man sich bewusst sein, dass das

von aussen hineingetragene Interpretationen sind, dass sie ja helfen können der einen oder der andern Subjektivität, dies oder jenes zu erleben, aber mir selbst, meine lieben Freunde, meine sehr verehrten Anwesenden, ist es am allerliebsten, wenn Sie dieser kleinen Kuppel gegenüber ganz vergessen, dass da irgend etwas von einem Faustischen, von einem Apollohaften oder von irgend einem Doppelgänger und dergleichen ist, sondern wenn Sie sich zunächst dem reinen Farbenerlebnis, aus dem das Ganze heraus geboren ist, hingeben, und es Ihnen zunächst ebenso gleichgültig ist, ob da ein Faust hockt oder irgend ein Anderer, als es demjenigen, der aus der Farbe heraus schaffen wollte, selber gleichgültig war, dass diese Figur herauskam. Sie kam eben heraus, weil in der Farbe die Welt lebt. Den Ausgangspunkt muss man aber nicht nehmen von der linienhaften oder symbolischen Begrenzung des Wesens, sondern den Ausgangspunkt muss man bei der Malerei nehmen von dem Farbenerlebnis, von dem Sichbewegen in der Farbe, damit die Farbe und namentlich die Farbenharmonisierung und Disharmonisierung als solche lebendig werden. Man wird dann sehen, dass man sich die Welt verengt, wenn man das verstandesmäßig Abstrakte der Weltanschauung, auch derjenigen, die sich als Geisteswissenschaft ergibt, wenn man das versucht, einfach symbolisch allegorisch ins Farbige umzusetzen oder ins Formenhafte. Man wird vielmehr sehen, dass wenn man in die Farbe sich hineinlebt, der ganze Reichtum des Farbenlebens einen überströmt, und dass man in diesem Hineinleben in die Farbenwelt eben dasjenige hat, dass man noch eine neue Welt entdeckt während man mit jedem Allegorisieren nur die Welt, die man schon hat, hineinträgt auch in das Farbige, entdeckt man, wenn man vom farbigen Erlebnis selber ausgeht, entdeckt man eine neue Welt, die aus sich heraus so schöpferisch ist, wie diejenige Welt, die man im Sinne hat, wenn man die unsere Naturtatsache in Abstraktionen oder in Naturgesetzen zusammenfasst. Ich musste Ihnen - ich möchte sagen - in dieser Umschreibung, denn alles Künstlerische, wenn es besprochen wird, muss ja umschrieben werden,

ich musste Ihnen in dieser Umschreibung zeigen, wie hier in diesem Bau versucht worden ist, nicht hinein zu geheimnissen irgend etwas in die plastischen Formen, in die Farbennüancierungen des Malers, sondern wie versucht worden ist, die Geheimnisse dieser Welten, die uns die Mittel geben zum künstlerischen Darstellen, die Geheimnisse dieser Welten selbst zu erleben.

Und wenn man sie erlebt, die Geheimnisse dieser Welten, dann kommt man ^{erst} allmählich ab von all den strohernen Allegorien, von all dem strohernen Symbolisieren. Man lernt z.B. an der Malerei die Linie überwinden, selbst noch bei der Darstellung des Kupferstiches oder des Holzschnittes die Linie zu überwinden und lediglich aus der Kontrastierung des Hell-Dunkels heraus die Form entstehen zu lassen. Aus einem solchen Erleben, nicht aus einem abstrakten Gedanken heraus, meine sehr verehrten Anwesenden, aus einem solchen Erleben ist zusammengeflossen der Baugedanke von Dornach, aus dem, was an Farbe, an Formen, an Flächen erlebt werden kann, was empfunden werden kann als das Hinaufstrebende, sich von den Lasten Befreiende; all das Hinunterwirkende, das Lastende in sich zum Leben bringende, all das ist hier Architektur, Plastik, Malerei, bis in die Fensterscheiben hinein, - von deren Wesen ich auch das nächste Mal werde zu sprechen haben, so wie über das Andere, bis in diese Fensterscheiben hinein empfunden, erlebt, nicht gedacht, denn jedes abstrakte Denken, meine sehr verehrten Anwesenden, ist der Tod der Kunst. Das Leben der Kunst wird allein herausgeboren aus Form, aus Farbe, aus dem Lasten, aus dem Tragen, aus dem Runden, aus dem Eckigen, - ich meine jetzt "eckig" als Verbum - und wenn man so leben kann in dem Runden, in dem Eckigen, in dem Lasten, in dem Tragen, in dem Sichwölben, in dem Zudeckenden und Sichöffnenden, in dem sich plastisch Rundenden, in dem Flächengebenden, in dem das Innere im Aeusseren durch die besondere Flächengebung Ausdrückenden, wenn man erleben kann dasjenige was wie - ich möchte sagen - Wesen heraufsteigt in den Wellen aus der

Meeresfläche, wenn man die lebendigen Farben erlebt, dann bilden sich die Formen, die dann die Schöpfung der Farbe sind, dann entsteht wahrhaftig nicht Allegorisierung, nicht Symbolisierung, dann entsteht als eine ganz neue Welt neben jener Welt der Abstraktion oder des bloss ⁺unsinnlich Geistigen, neben dem entsteht eine Welt, die Goethe nannte die sinnlich-übersinnliche Welt, die aber ertötet wird von dem blossen Gedanken, die belebt wird, wenn man jenen Geist in sich in Tätigkeit zu versetzen weiss, der, indem er das Aeussere anschaut, nicht so weit geht dass das Sinnliche Anschauen zur Gedankenverknüpfung geht, sondern so, dass er das Uebersinnliche sieht unmittelbar in dem Aeusseren. Und wenn das Innere, das sich immer herauf bilden will im Expressionistischen, immer heraufbilden will zum Gedanken, wenn dieses Innere so gezügelt wird, dass es nicht bis zum Gedanken kommt, sondern dass es unten stehen bleibt im blossen Erleben des Formenden, des ~~der~~ Fläche mit der Intensität der Farbe Durchdringenden, wenn so erlebt wird, die Welt erlebt wird, wie sie nur erlebt werden kann im Elemente der Empfindung, nicht im Elelem^{en}ste des Gedankens, dann kann ~~man~~ aus diesem Erleben heraus wirklich die Anregung gegeben werden zu einer neuen Kunst. Davon das nächste Mal dann weiter.
