

Kudolf Steiner  
am Goetheanum

244

Führung durch das Goetheanum

am 28. August 1921.

M. s. v. A.,

Dr. Rudolf Steiner : Ich möchte über den Baugedanken mit der unterstützenden unmittelbaren Anschauung des Baues zu Ihnen einige Worte sprechen. Es könnte von vorne herein die Ansicht entstehen: wenn man über einen solchen Bau erst sprechen muss, so weise das darauf hin, dass er als künstlerisches Werk nicht den bei der Kunst notwendigen Eindruck macht. Und vielfach wird auch dasjenige, was über den Bau von Dornach, über das Goetheanum, in der Welt gedacht wird, von einem durch eine Sinnesanschauung beeinflussten falschen Gesichtspunkt aus gedacht. Man hat z. B. die Meinung verbreitet, der Bau von Dornach wolle allerlei symbolisieren, sei ein symbolisierender Bau. Sie werden in Wirklichkeit kein einziges Symbol, wie sie beliebt sind in mystischen und theosophischen Gesellschaften, beim Beschauen dieses Baues finden. Der Bau soll durchaus aus der künstlerischen Empfindung heraus erlebt werden können und ist auch aus diesen künstlerischen Empfindungen heraus in seinen Formen in all den Einzelheiten entstanden. Daher müsste er auch nur wirken durch dasjenige, was er selber ist. Die Erklärung ist ja beliebt geworden, und man kommt dann solchen Erklärungswünschen nach. Aber indem ich dieses hier vor Ihnen erwähne, sage ich zugleich, dass mir ~~eigene~~ <sup>solche</sup> Erklärung eines künstlerischen immer nur als etwas nicht nur halb, sondern fast ganz unkünstlerisches erscheint, und dass ich jetzt vor Ihnen eine Art von Vortrag halten werde im Angesicht des Baues, einen Vortrag, <sup>ist</sup> der mir im tiefsten Grunde unsympathisch ~~ist~~, schon aus dem Grunde, weil: ich dadurch das, was ~~sich~~ bei Ausgestaltung des Baues, der Modelle usw. als Einzelheiten mir sich ergeben hat, und was aus dem Leben heraus geschaffen ist, weil ich das in abstrakten Worten zu Ihnen sprechen muss, die es nicht



liebt. Ich möchte möglichst wenig über den Bau zu Ihnen sprechen.

Es ist nun schon einmal so, dass in der Gegenwart eine neue Stilform, eine neue künstlerische Sprechform, mit einem gewissen <sup>E/</sup>Misstrauen betrachtet wird. Mir tönt immer wiederum ein Wort noch nachträglich in den Ohren, das ich vor vielen Jahrzehnten hörte, als ich an der technischen Hochschule studierte, wo <sup>von</sup>Ferstel seine Vorträge hielt. In einem derselben sagt er : Baustile werden nicht erfunden, ein Baustil wächst heraus aus dem Volkscharakter. Daher liegt auch im gewollten Sinne Ferstels eine Ablehnung jeglicher Erfindung eines neuen Baustiles, einer neuen Bauart. Wahr ist an diesem Gedanken, dass der Stil, der die Eigenheiten eines Volkes stilisieren soll, hervorgehen muss nicht aus einem Abstrakten, sondern aus einer lebendigen Weltanschauung, die zugleich ein Welterleben ist, und von diesem Gesichtspunkt aus erfassend das für die gegenwärtige Menschheit erst noch chaotische geistige Gegenwartsleben. Ausgehend von diesem durchaus zutreffenden Gedanken wird es notwendig, von diesem aus überzuführen dasjenige, was den bisherigen Baustilen eigen war durch das Aufnehmen des <sup>Asymmetrischen</sup> Symbolischen, des Geometrisch-Statistischen usw., das überzuführen in organische Bauformen.

Ich weiß sehr gut, was von demjenigen, der sich seelisch eingelebt hat in dasjenige, was man bisher <sup>B</sup> Baustil genannt hat, was von dem vorgebracht werden kann, und von einem gewissen Gesichtspunkte aus mit Recht vorgebracht werden kann gegen das, was hier in Dornach als Baustil versucht worden ist, gegen die Ueberführung der geometrisch - <sup>Asymmetrischen</sup> symbolisch - statischen Formen in organische Formen. Aber es wurde einmal versucht, und so sehen Sie hier in diesen Bauformen, dass dieser Bau hier ein mangelhafter erster Sprechversuch ist ~~am~~ zur Ueberführung dieser geometrischen Bauformen ins Organische. Es ist ja gewiss, dass die Entwicklung der Menschheit zu diesen Bauformen hindrängt, und wenn man wieder



die Impulse des hellseherischen Erlebens haben wird, würden diese Bauformen, das glaube ich, die erste Rolle <sup>spielen</sup> führen. Von diesem Gesichtspunkt ist dieser Bau zu beschauen. Er soll in demselben Sinne durch seine Verwandtschaft mit den organisierenden Kräften der Natur verstanden werden, wie die bisherigen Bauten verstanden werden durch ihre Verwandtschaft mit den geometrisch - statisch - <sup>manuskriptlichen</sup> symbolisierenden Kräften der Natur. Von diesem Gesichtspunkte werden Sie einsehen, wie jede Einzelheit innerhalb des Baugesdankens für Dornach hier ganz individualisiert werden muss. Ich mache Sie nur aufmerksam, denken Sie an Ihr Ohrläppchen. Es ist ein sehr kleines Glied im menschlichen Organismus. Aber Sie können sich nicht denken, dass eine solche organische Form wie das Ohrläppchen sich gut dazu eigne, an der grossen Zehe zu ~~stehen~~ wachsen. Es ist durchaus innerhalb des Organismus dieses Organ an seinem Ort an den Organismus gebunden. So werden Sie auch finden, dass innerhalb des ganzen Organismus ein Stützorgan, ein Tragorgan stets so geformt ist, wie es innerhalb des Organismus statisch-dynamisch wirken kann. Mit ~~de~~ diesem statisch-dynamischen Wirken und der Aufklärung der hierzu dienenden Kräfte wurde der Baugesdanke in Dornach bezeichnet. Jede einzelne Form musste daraufhin organisiert werden, dass sie an ihrem Orte nur dasjenige sein konnte und musste und war, als was sie jetzt erscheint. Von diesem Gesichtspunkte sehen Sie sich jeden Bogen an, wie er gestaltet ist, wie er sich abflacht gegenüber dem Ausgang zu z.B.; wie er sich in sich rundet gegenüber dem Bau selbst, wo er nicht nur zu stützen, sondern auch das Stützen zum organischen Ausdruck zu bringen hat und dabei das mitzuentwickeln hat, was beim <sup>sonstigen oder gewöhnlichen</sup> organischen Bilden scheinbar nur ganz unnötig erscheint. Die gewöhnliche Baukunst lässt durch ihre eigene Wesenheit dasjenige weg, was der Organismus ausbildet ~~nicht~~ über das Statische hinaus. Man empfindet aber,



wenn im Allgemeinen der Baugedanke übergeführt ist zur organischen Ausgestaltung der Formen, auch dieses als notwendig.

Von diesem Gesichtspunkte werden Sie jede Säule zu betrachten haben, dann werden Sie auch begreifen, dass die gewöhnliche Säule, die aus dem geometrisch-statischen herausgeholt worden ist, dass sie ersetzt worden ist durch eine das Organische nicht nachahmende. *von dem organisch gefaltete Säule* Alles ist so, dass man es nicht naturalistisch in eine Nachahmung überführen kann, überführen kann in organisch gemachtes Gebilde. Es ist nicht nachgeahmt einem organischen Gebilde. Sie kommen nicht darauf, wenn Sie in der Natur ein Vorbild suchen. Aber Sie kommen darauf, wenn Sie verstehen, wie der Mensch zusammenleben kann mit den Kräften, die organisierend in der Natur wirken, und wie denn, ganz abgesehen von dem, was die Natur selber schafft, in dieser Weise organisierende Formen entstehen können. So werden Sie in diesen Säulen-Trägern sehen (bezieht sich auf die Stützpfeiler unter der grossen Rundtreppe beim Westportal), wie zugleich zum Ausdruck kommt die Ausweitung des Baues, das Tragen, das Hinweisen nach innen usw. in derselben Weise, wie etwa, sagen wir, im oberen Ende des menschlichen Oberschenkels das Tragen, das Gehen, das Wandeln usw. statisch, aber organisch-statisch verkörpert ist. Von diesem Gesichtspunkt bitte ich auch zu betrachten so etwas wie das Gebilde mit den drei auf einander senkrecht stehenden Gestalten beim Aufgang hier unten an der Treppe. Es steigt hier die Empfindung auf, wie der Mensch sich fühlt, wenn er die Treppe hinaufstrebt. Er muss ein Gefühl haben von Geborgenheit, von seelischer Geschlossenheit bei all dem, was in diesem Bau vorgeht, ja bei allem, was er in diesem Bau sieht. Alles kam mir ganz aus der Empfindung heraus. Sie mögen es glauben oder nicht. Diese Form kam mir ganz aus der künstlerischen Empfindung heraus, und, wie gesagt, Sie mögen es glauben oder nicht, erst nachträglich fiel mir ein



dass diese Form etwas erinnert an die Form der drei halbkreisförmigen Zirkel im menschlichen Ohr, die wenn sie verletzt sind, Öhnmacht erzeugen, so dass sie unmittelbar ausdrücken, was dem Menschen Standfestigkeit gibt. Dieser Ausdruck, dass dem Menschen in diesem Bau Standfestigkeit gegeben werden soll, sie kommt zustande in dem Erleben der drei auf einander senkrecht stehenden Richtungen, die in diesem <sup>was</sup> Gebilde durchaus erlebt werden können kann, ohne dass man sich auf ein abstraktes Überlegen einlässt. Man kann durchaus in dem Künstlerischen bleiben.

Wenn Sie sich in dem Umgang die wandartigen Gebilde ansehen, werden Sie finden, dass auch da natürlich wirkende Kräfte in die Formen ~~hinein~~ hinein gegossen sind, aber so, dass bei diesen Formen, die ja Heizkörpervorsätze sind, zunächst aus dem Material <sup>des Baues Betons</sup> herausgearbeitet ist, weiter oben aus dem Material des Holzes, und dass sie dadurch metamorphosiert sind. Sie werden finden, dass diese Gebilde durchaus nach dem Prozess der Metamorphose ins Künstlerische hinaufgehoben sind. Es ist der Baugedanke, der durchaus wirken soll bei solchen Heizkörpervorsätzen, die so angelegt sind, dass man unmittelbar den Zweck empfindet und nicht erst gedanklich ihm zu erforschen braucht. Dadurch ergibt <sup>geben</sup> sich für die Empfindung diese elementaren Formen, die halb pflanzlich, halb tierisch sind, von denen man erst weiss, dass sie so sein müssen, wenn man sie aus dem Materiellen heraus geformt hat. Und es ergibt sich auch die innere Notwendigkeit, sie zu metamorphosieren, je nachdem sie an dem einen oder dem anderen Orte sind, je nachdem sie lang und niedrig oder schmaler und höher sind. Das alles ergibt sich nicht aus einem Errechnen der Form, sondern die Formen gestalten sich aus der Empfindung heraus selber in ihrer Metamorphose, wie z.B. hier, wo wir bis jetzt ~~ge~~ gegangen sind, wo der Bau in seinem Untergeschoss ein Betonbau ist, und



wo man sich in die Gestaltung dessen, was der Beton ist, hineinzusetzen hat. Man geht hier zum Westtor herein; hier ist der Raum zum Ablegen der Kleider. Ueber die Treppe, die hier links und rechts emporführt, geht man hinauf in den Holzbau, der den Zuschauerraum, den Bühnenraum und Nebenräume enthält. Sie werden nun so gut sein, und mir zu folgen über die Treppe hinauf in den Zuschauerraum.

Wir treten hier zunächst in eine Art Vorraum. Sie werden hier empfinden den ganz andersartigen Eindruck, den die Holzverkleidung hervorruft als die Betonverkleidung im Untergeschoss.

Hier möchte ich bemerken, wenn man aus Stein, Beton oder aus sonstigen hartem Material baulich zu arbeiten hat, hat man sich anders zu stellen, als wenn <sup>man</sup> aus weichem Material, z.B. Holz heraus zu arbeiten hat. Das Holzmaterial macht notwendig, seine ganze Empfindung darauf zu richten, dass man Ecken, <sup>Konkaven,</sup> ~~Konturen,~~ Vertiefungen aus dem weichen Material herauszuschaben, <sup>hat</sup> wenn ich den Ausdruck gebrauchen darf. Es ist ein Schaben, ein Herausschaben. Man vertieft das Material. Und nur dadurch kommt man in diese Verwandtschaft hinein mit dem Material, die eine wirkliche künstlerische Verwandtschaft ist. Während man beim Arbeiten mit Holz nur dadurch dazu kommt, das aus dem Material hervorzulocken, was die Formen gibt, wenn man seine Aufmerksamkeit auf das Vertiefen richtet, hat man es beim Arbeiten mit hartem Material nicht mit den Vertiefungen zu tun. Nur dadurch kommt man in eine Verwandtschaft mit dem hartem Material, dass man aufträgt, konvex arbeitet, Erhabenheiten aufträgt, auf die Grundflächen, wenn man mit <sup>Gestein</sup> ~~Steinen~~ arbeitet. Dieses zu erfassen, ist ein wesentliches im künstlerischen Schaffen, und es ist dies zum Teil in der neueren Zeit verloren gegangen.

Sie werden sehen, wenn wir in den Zuschauerraum kommen, wie da



jede einzelne Fläche, jedes Kapitäl für sich individuell behandelt ist. Ein Kapitäl kann in diesem organischen Bau nur dadurch erhalten werden, dass man an ihm empfindet, in dem, was sich folgt, ist nicht mit der Art von Wiederholungen geschaffen, wie das sonst bei den symmetrisch-geometrisch-statischen Baustilen der  $\bar{E}$  Fall ist. Sie haben in diesem Bau aus dem organischen Gedanken heraus nur eine einzige Symmetrie-Achse, die von West nach Ost geht. Nur in Bezug auf diese finden Sie eine symmetrische Anordnung. In Bezug auf alles Uebrige finden Sie nicht symmetrische Anordnung, wie Sie auch für einen höheren Organismus nur eine einzige Symmetrie-Achse finden können, nicht aus einer Willkür heraus, sondern aus der inneren Kräfte-Organisation heraus der betreffenden Wesenheit. Hier an dieser Stelle möchte ich noch erwähnen, dass auch die Wandbehandlung eine ganz andere werden musste unter dem Einflusse des organischen Baugedankens, als sie früher war. - Eine Wand war für frühere Architekturen das, was einen Raum abgrenzt. Sie wirkte so, dass man im Raume drinnen war. Von dieser Empfindung musste abgegangen werden bei diesem Bau. Die Wände mussten so gestaltet werden, dass man sie nicht als Begrenzung empfand, sondern als etwas, was einen hinaus trägt in die Weiten des Makrokosmos; man muss sich empfinden als aufgenommen, als drinnen stehend in den Weiten des Kosmos. Die Wände mussten gewissermassen durchsichtig gestaltet werden, während früher alle Sorgfalt darauf verwendet worden ist, der Wand künstlerisch solche Formen zu geben, dass sie künstlerisch abgeschlossen, undurchsichtig ist. Sie werden sehen, dass das Durchsichtige überhaupt künstlerisch gebraucht wird - und das wurde aus elementaren Untergründen heraus bis ins Physische hineingetrieben - bei diesen Fenstern, die Sie hier sehen, und die Sie im Bau sehen werden. Wenn Sie Fenster sehen im Sinne des früheren Baustiles, so werden Sie eigentlich die gesunde Empfindung haben müssen,



die durchbrechen die Wände; sie gliedern sich nicht ein in ~~den Baustoff~~ die Bauformen, sondern nur so, wie sie sich eingliedern durch das Utilitätsprinzip. Hier wird bis in die Einzelheit künstlerisch empfunden werden müssen: Es war die Notwendigkeit vorhanden, bis ins Physische hinein - das Fenster wirkt ja durch das Physische - die Wand so darzustellen, dass sie nicht etwas Abschliessendes, sondern etwas nach aussen, nach dem Unendlichen sich Weitendes ist. Das konnte ich nur dadurch erreichen, dass mir einfiel, dass man aus einfarbigen Fensterscheiben gewissermassen wie durch eine Radiermethode, durch eine Glasradiermethode Gestaltungen herauskratzen kann. Und so wurden gleichfarbige Fensterscheiben angeschafft, welche dann so bearbeitet wurden, dass die Motive, die man haben wollte, mit dem Diamantstift herausgekratzt wurden. Es wurde also zu diesem Zwecke eine eigentliche Glasradierkunst ins Auge gefasst, und aus dieser heraus sind die Fenster entstanden.

Wenn Sie die Motive ins Auge fassen, dürfen Sie nicht denken, man habe es bloss mit symbolischen Gestalten zu tun. Sie können es schon an dieser grösseren Wandfensterscheibe ersehen; nichts ist an diesen Fensterscheiben gestaltet, als was die Imagination ergibt. Es gibt Mystiker die eine Mystik ausbilden mit oberflächlichen Vorstellungen Sentenzen und merkwürdigen Vorstellungen, die fortwährend erklären, dass die physisch-sinnliche Welt Aussenwelt eine Art Maja, Illusion sei. Oft treten Menschen an einen heran und sagen, der und der sei ein grosser Mystiker, weil er immer deklamiert, ~~die~~ dass die Aussenwelt eine Maja ist. - Da hat das physische Menschenantlitz etwas, was Maja, was durchaus Lüge ist, was in Wahrheit etwas anderes ist. Diese Anschauung ist nicht etwas Symbolisierendes ( die Wandfensterscheibe ) ~~sie~~, sie ist ins Auge gefasst für ein Wesen, das nur nicht so aussieht für den geistigen Betrachter, wie es kusserlich für die Sinnes-Anschauung aussieht. Der Kehlkopf ist



Beuführung, Dornach, 26.9.21.

- 9 -

durchaus das Bildeorgan für Aetherisches. Der Kehlkopf ist als Kehlkopf schon Maja und dasjenige, was eine Anschauung ist, ist nicht Wirklichkeit. . . .

Dem Menschen wird wirklich ins Ohr geraunt, links und rechts, was Weltgeheimnisse sind; so dass man sagen kann, der Stier spricht ins linke Ohr, der Löwe ins rechte Ohr. Will man so etwas als Motiv darstellen und in Worten, so könnte man in das Wort nur dasselbe hineinlegen, was schon im Bilde selbst ist. Daher gibt es für die Auffassung eines solchen Bildes nichts Einseitiges. Löwe rechts, Stier links. Allerdings muss man sich klar sein, dass man ein solches Bild nur verstehen kann, wenn man in der Weltanschauung lebt, aus der es hervorgegangen ist. Ein Mensch, <sup>der</sup> nicht lebendig im christlichen Empfinden steht, wird sich <sup>auch</sup> nicht verständnisvoll verhalten können gegenüber <sup>den</sup> solchen sinnbildlichen Darstellungen, *der christlichen Kunst.*

Der Künstler durchlebt viel, wenn er sich in eine Schauung hineinlebt. Aber ein solches Erlebnis darf nicht in abstrakte Gedanken hinübergeführt werden, sonst fängt es sogleich an zu verblassen.

Ein Beispiel ist dieses: Als Leonardo sein Abendmahl malte, das nun schon so verfallen ist, dass es künstlerisch nicht mehr genossen werden kann, da dauerte es den Leuten zu lange. Er wurde mit dem Judas nicht fertig, weil dieser Judas aus der Dunkelheit hervorgehen sollte. Er arbeitete bald 20 Jahre an dem Bilde, und er war noch nicht fertig. Da kam ein neuer Prior nach Mailand, und der Prior sah sich diese Arbeit an. Er war kein Künstler. Er sagte: dieser Diener der Kirche müsse endlich einmal sein Werk zu Ende schustern. Da antwortete Leonardo: Jetzt könne er dies auch tun. Er habe bisher immer herumgestrichelt an der Figur des Judas, zu der er das Modell nicht gefunden habe. Jetzt sei der Prior das, er habe das Modell zu dem Judas in ihm gefunden, und



durchaus das Bildeorgan für Aetherisches. Der Kehlkopf ist als Kehlkopf schon Majä und dasjenige, was eine Anschauung ist, ist nicht Wirklichkeit. . . .

Dem Menschen wird wirklich ins Ohr geraunt, links und rechts, was Weltgeheimnisse sind; so dass man sagen kann, der Stier spricht ins linke Ohr, der Löwe ins rechte Ohr. Will man so etwas als Motiv darstellen und in Worten, so könnte man in das Wort nur dasselbe hineinlegen, was schon im Bilde selbst ist. Daher gibt es für die Auffassung eines solchen Bildes nichts Einseitiges. Löwe rechts, Stier links. Allerdings muss man sich klar sein, dass man ein solches Bild nur verstehen kann, wenn man in der Weltanschauung lebt, aus der es hervorgegangen ist. Ein Mensch, ~~der~~ der nicht lebendig im christlichen Empfinden steht, wird sich <sup>durch</sup> nicht verständnisvoll verhalten können gegenüber <sup>den</sup> solchen sinnbildlichen Darstellungen, *der christlichen Kunst.*

Der Künstler durchlebt viel, wenn er sich in eine Schauung hineinlebt. Aber ein solches Erlebnis darf nicht in abstrakte Gedanken hinübergeführt werden, sonst fängt es sogleich an zu verblassen.

Ein Beispiel ist dieses: Als Leonardo sein Abendmahl malte, das nun schon so verfallen ist, dass es künstlerisch nicht mehr genossen werden kann, da dauerte es den Leuten zu lange. Er wurde mit dem Judas nicht fertig, weil dieser Judas aus der Dunkelheit hervorgehen sollte. Er arbeitete bald 20 Jahre an dem Bilde, und er war noch nicht fertig. Da kam ein neuer Prior nach Mailand, und der Prior sah sich die Arbeit an. Er war kein Künstler. Er sagte: dieser Diener der Kirche müsse endlich einmal sein Werk zu Ende schustern. Da antwortete Leonardo: Jetzt könne er dies auch tun. Er habe bisher immer herumgestrichelt an der Figur des Judas, zu der er das Modell nicht gefunden habe. Jetzt sei der Prior da, er habe das Modell zu dem Judas in ihm gefunden, und



jetzt werde das Bild schnell zu Ende geführt werden. Da haben Sie ein solches Musseres, konkretes Erlebnis; und solche Mussere, konkrete Erlebnisse spielen viel mehr in alles Schaffen des Künstlers hinein, als das in solchen kurzen Darstellungen zu Wort kommen kann.

-----

Sie sind hier, meine sehr verehrten Anwesenden, durch den Raum unterhalb der Orgel und den Raum für die Musikinstrumente in den Bau eingetreten. Wenn Sie sich, nachdem Sie eingetreten sind, rund herum *um* sehen, so finden Sie den eigentlichen Baugedanken zunächst dadurch charakterisiert, dass der Grundriss zwei nicht ganz vollendete Kreise darstellt, die in ihren Segmenten in einander greifen. Mir scheint, dass die Notwendigkeit, den Bau so zu formen, schon ersichtlich werden kann, wenn man sich von ~~es~~ einer gewissen Entfernung her dem Baue nähert, und wenn man eine Ahnung hat von dem, was in dem Bau eigentlich <sup>eigentlichen</sup> vorgehen soll. Das, was mit diesen/Bau-Grundgedanken zusammenhängt, ~~will~~ will ich jetzt weiter ausführen. Zunächst will ich darauf hinweisen, dass Sie in Symmetrie einzig und allein angeordnet ~~sehen~~ gegen die West - Ost- Achse in Fortschritt links und rechts den Zuschauerraum abschliessend sieben Säulen sehen. Diese sieben Säulen sind nicht so gebildet, dass sich eine Kapitälform, eine Sockelform und eine darüber befindliche Architravform wiederholt, sondern Kapital-, Sockel- und Architravformen sind in durchaus fortschreitender Entwicklung.

Die zwei Säulen, die hinten den Orgelraum abgrenzen, haben die einfachsten Kapital- und Sockelmotive; Formen, die gewissermassen von oben nach unten streben, denen andere von unten nach oben entgegenstreben. Diese noch primitivste Form des Ineinander-Wirkens von oben und unten, die ist dann metamorphosiert in den folgenden Architrav-, Kapital- und Sockelformen. Ganz genau dadurch ist künstlerisch empfindend



diese fortschreitende Metamorphose zustande gekommen, dass versucht wurde, als ich das Modell ausbildete, versucht wurde dasjenige, was in den Naturkräften gestaltet wird; indem zuerst unten an der Pflanze ein Primitives ausgebildet wird, ein ungekerbtes Blatt eben mit primitiven Formen gebildet wird; dass sich dieses Primitiv metamorphosiert, je weiter man nach ~~og~~ oben geht, zu dem gegliederten, eingebuchteten, komplizierter gestalteten Blatt, sogar umgestaltet zum Blumenblatt, zu Staubgefässen und Stempel. Was in der Natur kraftet, muss man allerdings nicht in naturalistischer Weise nachahmen; in das muss man sich selber ganz innerlich lebendig hineinstellen, und dann aus sich heraus ebenso schaffen, wie die Natur schafft und umgestaltet, wie sie produziert und metamorphosiert. Dann bekommt man ohne nachzusinnen, aus viel tieferen Seelenkräften heraus als <sup>j</sup> denen, in denen das Nachdenken produziert, solche Umgestaltungen des Zweiten aus dem ersten, des Dritten aus dem Zweiten, usw.

Missverstanden kann das werden, dass z.B. bei der <sup>fünften</sup> vierten Säule und über der <sup>werten</sup> dritten Säule <sup>in</sup> über den Architravmotiven so etwas auftritt wie eine Art Merkurstab. Man könnte nun glauben, dass der Merkurstab aus dem Verstande heraus an diese beiden Stellen hingepfählt worden ist. Ich glaube, derjenige, der aus dem Verstande heraus gearbeitet hätte, hätte wahrscheinlich im Architrav-Motiv den Merkurstab angebracht und darunter - der Verstand wirkt symmetrisierend - auch das Säulenmotiv mit dem Merkurstab. Derjenige, der so arbeitet, wie hier gearbeitet worden ist, findet anderes. Hier bei dem Motiv, das Sie als das <sup>fünfte</sup> vierte Kapitel - Motiv empfinden, ist <sup>nur</sup> durch metamorphosierende Umwandlung, ohne dass ich dabei im entferntesten einen Merkurstab zu bilden gedachte, dieser Merkurstab so hervorgegangen, wie das Blütenblatt aus dem Kelchblatt

hervergeht



hervorgeht. Nicht dachte ich an einen vergangenen Stil, sondern an Umwandlung des 4. Kapital-Motivs. Man sieht, wie ~~da~~ die Formen, die in der Entwicklung der Menschheit ganz allmählich aufgetreten sind, ganz naturgemäss sich entwickelt haben; dann kommt man in diese Epoche, wo der Mensch mit seinem Seelenleben in die Entwicklung eingreift. Wenn man dies in die Skule individualisierend hineinarbeitet, so ergibt sich das später, was sich auf dieser Fläche arbeitend früher ergibt. Deshalb sehen Sie auf dem Kapital den Merkurstab später als auf dem Architrav. <sup>Absatz</sup> Eine Pflanze, die dünn und zierlich ist, entwickelt andere Blattformen, als eine derbe. Vergleichen Sie nur ein Hirtentäschel mit einem Kaktus, wie da die Raumauffüllung, die Raumgestaltung in der figürlichen Gestaltung zum Ausdruck kommt.

Gleichzeitig ergibt sich ein Weltengeheimnis darin, indem man so die Evolution durchempfindet. Von Evolution wird ja in neuerer Zeit viel geredet, aber man empfindet wenig dabei. Man denkt es so aus mit dem Verstande. Man spricht so von der Evolution das Vollkommenen aus dem Unvollkommenen. Herbert Spencer und andere haben dazu noch das nötige und unnötige Unheil angerichtet, und denn ist der Gedanke entstanden, der vor dem Verstande vollständig berechtigt ist, der aber doch der Naturbeobachtung nicht voll gerecht wird. -Man geht in der Evolution beim Verstandesdenken davon aus, dass im Anfange die einfacheren Formen stehen, und dass die dann später ~~dann~~ immer differenzierter und differenzierter werden. Insbesondere Spencer hat mit solchen Evolutionsgedanken gearbeitet. Aber die Evolution, die zeigt es nicht so, wenn man sie durchempfindet. Da findet allerdings zuerst eine Differenzierung, eine Komplizierung der Formen statt. Dann kommt man zu einer Mitte; dann vereinfachen sich die Formen wieder; das <sup>F</sup>folgende ist nicht das Kompliziertere, das Folgende wird wieder einfacher.



Man kann das in der Natur selber verfolgen. Das menschliche Auge, das das vollkommenste ist, hat es gewissermassen zu grösserer Einfachheit gebracht, als die Augenformen gewisser Tiere, die z.B. den Schwertfortsatz, den Fächer haben, der wieder verschwunden ist, indem das Auge weiter zum Menschen heraufrückte. So ist es notwendig, dass der Mensch sich mit der Kraft der Natur verbindet, dass er die Kraft der Natur empfindet, dass er die Kraft der Natur zu seiner eigenen Kraft macht und aus dieser Empfindung heraus schafft. So ist versucht worden, auch in der Innenarchitektur diesen Bau durchaus organisch zu gestalten, jede Einzelheit an ihrem Orte so zu gestalten, wie sie aus dem Ganzen heraus individualisiert <sup>sein</sup> werden muss. So sehen Sie, dass z.B. die Orgel von plastischen Motiven umgeben ist, die erscheinen lassen, dass die Orgel nicht hineingestellt ist wie ein ~~Modell~~ Modell, sondern dass sie aus der ganzen übrigen Gestaltung des Organischen herauswirkt, wie aus ihm herauswachsend. So muss auch alles dasjenige zu machen versucht werden, was in diesem Bau ist.

Sie sehen hier den <sup>das</sup> Rednerpult, auf dem ich stehe. Bei ihm kam zunächst in Betracht, an der Stelle etwas zu schaffen, was gewissermassen herauswächst aus den übrigen Bauformen, aber so, dass es zu gleicher Zeit zum Ausdruck bringt, dass man sich von hier aus anstrengt, alles, was im Bau zum Ausdruck kommen soll, durch das Wort auszudrücken.

Es muss in dem Moment, wo ein Mensch hier spricht, die Formen des Gesprochenen so ~~fort~~ fortsetzen, plastisch so fortsetzen, wie etwa die Nase im Antlitz durch ihre Form verrät, was der ganze Mensch ist. Derjenige, der künstlerisch inspirierte Nasenstudien ~~macht~~ gemacht hat, kann aus einer Nasenstudie den Baustil, die Physiognomie, also durch eine Nasenstudie den ganzen Menschen machen. Es kann der Mensch niemals eine andere Nase haben, als er hat; und es könnte hier niemals ein anderer



Rednerpult stehen, als ~~das~~jenige, ~~das~~ hier steht. Allerdings wenn man dies behauptet, ist es so gemeint, nach der eigenen Anschauung; man kann nur nach der eigenen Anschauung handeln.

Dass hier versucht worden ist, wirklich den Leib zu metamorphosieren, können Sie daraus ersehen, dass zum Teil die Motive hier in den Glasfenstern wirklich solche Motive sind, die sich ergeben als Bilder des Seelenerlebens. Sehen Sie z.B. das rosafarbige Fenster hier an. Sie werden an dem linken Flügel sehen, wie das herauskommt etwas wie das Westportal des Baues; am rechten Flügel sehen Sie eine Art Kopf. Da sehen Sie <sup>einen</sup> <sup>am Abhang</sup> Menschen/sitzen, der nach dem Bau hinblickt, und andere <sup>de</sup> <sup>er</sup> nach dem Kopf. Damit ist nicht ~~et~~ spekulativ Mystisches gemeint. Damit ist ein unmittelbares inneres Anschauungs-~~er~~lebnis gemeint. Dieser Bau hat nicht anders entstehen können, als dass man die Kopfform des Menschen in einer geheimnisvollen Weise darin empfand, und aus der organischen Kraft ~~er~~ ~~er~~ einerseits und der Form des menschlichen Hauptes <sup>andererseits</sup> ergibt sich die empfindungsgemässe <sup>Gestalt</sup> ~~Form~~ der ~~Bau~~ Bauform. Daher schaut der an dem Abhange sitzende Mensch in seiner Seele die Metamorphose des Baues an, einmal <sup>als</sup> menschliches Haupt, das andere Mal als den Bau sich nach aussen offenbarend. Damit ist ein, wenn ich so sagen darf, in ein inneres Erleben einwirkendes Motiv gegeben.

Sie finden dort in der blauen Fensterscheibe einen Menschen, welcher links anlegt, um einen Vogel in der Luft zu schießen. In der rechten Scheibe finden Sie, dass der Mensch abgedrückt hat. Der Vogel in linken Felde ist in einer Lichtsphäre. Um den Menschen herum finden Sie <sup>werden?</sup> allerlei Gestalten, die dem astralischen Leibe anschaulich leben, das eine Mal, wenn er schießen will, das andere Mal, wenn er geschossen hat. Eine Realität ist dies, allerdings eine aus dem profanen Leben.



Ich kann mir allerdings vorstellen, dass diejenigen, die stets nur so von innerlicher Erhebung triefen möchten, wenn sie solche Dinge, wie sie hier gemeint sind, so erleben, dass sie Anstoss daran nehmen, dass einfach ein menschliches Schiessen dargestellt ist. Ja, aber da freute es mich, als einmal eine italienische Freundin über solche Theosophen, solche Mystiker, einen etwas derben Ausdruck gebraucht hat. Die bereits gestorbene Freundin sagte es, und ich darf es in der sehr hochgeschätzten/ Gesellschaft hier schon sagen, denn die Betreffende war eine Prinzessin, und was eine Prinzessin in den Mund nimmt, das ~~daß~~ kann man schon auch sagen, - sie glossierte solche Menschen, die immer in einer Art innerer Erhebung leben möchten; sie sagte, dass sie Menschen seien ~~mit~~ " mit einem Gesicht bis ans Bauch ". Ich wiederhole auch ihr nicht ganz korrektes Deutsch.

Nun, meine sehr verehrten Anwesenden, derselbe Gedanke wurde dann auch durchgeführt in der Malerei. Ich kann über das eigentliche Malerische, über die geistige Malerei nur sprechen, indem ich mich auf die kleine Kuppel beziehe. Nur in der kleinen Kuppel war es mir möglich, dasjenige durchzuführen, was ich angedeutet habe als die Forderung einer neueren Malerei, dass hier hinter dem Herausschaffen aus dem Farbenerleben das Zeichnen ganz verschwindet. Ich ~~liess~~ liess eine meiner Personen im ersten Mysteriendrama dies so aussprechen: dass die Formen als der Farbe Werk erscheinen. Denn wenn man das mit malerischen ~~Emp-~~ Empfinden fühlt, dann fühlt man das Zeichnerische, das in Malerisches hineingetragen ist, wie eine Lüge. Wenn ich die Horizontlinie hinzeichne, so ist das eigentlich eine Wiedergabe von etwas, was gar nicht da ist. Wenn ich den blauen Himmel als blaue Fläche auftrage und unten das Grüne, dann ergibt sich die Form aus dem Erleben des Farbigen selber. So kann gestaltet werden jedes Malerische. Innerhalb der Farben-



welt selber liegt eine schöpferische Welt; und derjenige, der die Farben empfindet, malt, was sie sich gegenseitig sagen im Schaffen. Er braucht an kein naturalistisches Modell sich zu halten, er kann aus den Farben selber die Figuren schaffen. Es ist so, dass schon die Natur auch und das Menschenleben ein gewisses Recht haben, mit einer Notwendigkeit aus dem Farbigen heraus nun das Sittliche zu ~~schaffen~~ gestalten. - Mit grosser Berechtigung hat gestern Herr Uehli <sup>darauf</sup> hingewiesen, wie neuere Maler an sich schon <sup>eine</sup> Empfindung haben von solcher ~~Herauswirkung~~ Herauswirkung aus dem Helldunkel, aus dem Farbigen selbst, und wie diese dazu kommen, eine Bassgeige mit ~~einer~~ <sup>an sich</sup> einer Konservendbüchse zu malen. Sie verfolgen dabei <sup>das Richtige</sup>, dass es nurmehr darauf ankommt, zu sehen wie sich abstuft das Licht in seinem Farbigerwerden, wenn es auf eine Bassgeige fällt, und dann weiterhin fällt auf eine Konservendbüchse. Das ist das Richtige; aber das Unrichtige ist doch, dass das wieder auf dem naturalistischen Erleben ausgetragen wird. Wenn man sich wirklich in das Farbige hineinlebt, ergibt sich aus dem Farbigen heraus etwas anderes als eine ~~Konservendbüchse~~ und eine Bassgeige. Das Farbige ist schöpferisch; und wie das sich zusammenstellt, ergibt doch eine Notwendigkeit, die man erleben muss aus dem blossen <sup>neben</sup> Farbigen heraus. Und dann macht man nicht eine Konservendbüchse ~~und~~ eine Bassgeige, weil das doch wieder ausserhalb des Farbigen ist. So ist hier versucht worden, ganz aus dem Farbigen heraus zu malen.

Wenn Sie hier neben dem blauen Fleck sehen <sup>den</sup> rötlich- orangen <sup>er</sup> Fleck, den schwarzen Fleck, so ist dies ~~aus dem~~ <sup>zunächst</sup> aus dem Farbigen ~~heraus~~ <sup>heraus</sup> lebendig empfunden. Dann aber kommen die Farben ins Leben, dann dann werden Figuren daraus, die man nachträglich sogar deuten kann. Aber ~~ebenso~~ wenig, wie man mit dem menschlichen Verstande <sup>etwas</sup> ~~etwas~~ darauf malen, was man <sup>her</sup> machen kann, ebenso wenig kann man <sup>mit dem menschlichen Verstande</sup>



ausgedacht hat. Man muss erst dann denken, wenn die Farben da sind; ebenso wie die Pflanze erst wachsen muss, ehe man sie sehen kann.

Da ist eine Faustfigur mit dem Tod und dem Kinde entstanden. So ist der ganze Kopf aus dem Farbigen heraus mit allen Figürlichen entstanden. Nur im Menschlich-Seelischen bildet sich von selber ein geistig-reales Gegenständliches.

Und so sehen Sie z.B. über dem Orgelmotiv, wie etwas gemalt ist, was natürlich der banaisch an der Sinnenwelt schaffende Mensch wie eine Verrücktheit empfinden wird. Aber Sie werden es nicht mehr als Verrücktheit empfinden, wenn ich Ihnen das Folgende sage: Wenn Sie Ihr Auge zudrücken, so werden Sie gewissermassen, das Innere des Auges erfühlend, etwas wie zwei sich anblickende Augen sehen. Das was da innerlich sich abspielt, kann durchaus in gewisser Weise weiter entwickelt werden. Dann gestaltet sich das, was in primitiver Weise wie zwei Augen aus dem Dunkeln einem entgegenleuchtet, so gestaltet sich das, was das innerlich erlebte Sehen ist, wenn es sich hinaus projiziert, das erlebt sich so, dass man ein ganzes Jenseits, eine ganze Weltentstehung darin sieht. Das ist wiederum aus dem Farbigen heraus zu schaffen versucht worden, was das Auge erlebt, wenn es mit Zudrücken sein Selbst ins Dunkel schaut. Man braucht nicht nur aus dem Verstande heraus die Geheimnisse zu lesen, man kann sie schauen, plötzlich sind sie da. Das ist der Kampf, der beim Sehen vorgeht.

In ähnlicher Weise sind versucht worden, andere Motive in die Wirklichkeit zu bringen, wiederum nicht aus dem naturalistischen Nachahm der Zeichen und Formen, sondern ganz aus der Farbe heraus.

Die alten Indier und ihre Inspiratoren, die sieben Rishis, die wiederum inspiriert waren sind von den Sternen, zu malen mit nach oben offenem Kopfe, wenn man das so jetzt tut, abstrakt, so ist es eigent-



lich ein Nonsens, ich sage das ganz offen. Wenn man aber erlebt, was in der urindischen Kultur erlebt worden ist in dem Verhältnis des Schülers zu dem Guru, dem Lehrer, so empfindet man dieses, wie wenn er nicht eine Schädeldecke gehabt hätte, sondern wie wenn sich diese verflüchtigte, wie wenn aus der alten Atlantis herüber, ihn erleuchtend, nicht der eine Mensch wäre, der in seiner Haut ~~steckt~~ lebt, sondern eine Siebenheit, wie wenn seine Seelenkraft aus den sieben gewissermassen Seelenstrahlen der heiligen Rishis sich zusammensetzte; und dass er dieses, was er also nicht aus seinem sondern aus der heiligen Rishi Geist heraus offenbarte, dass er dieses dann seiner Welt mitteilt.

her--

Je mehr man/ausarbeitet, was hier gesagt ist, desto mehr kommt man näher dem, was hier gemalt worden ist. Die Empfindung hat sich zunächst versetzt in das alte Indien, in die alte Atlantis. Das was da geschaut werden kann, ist hier an die Wand gemalt worden, und erst nachträglich kann man spekulieren, wenn es da ist. So kann sich die Mitteilung zum künstlerischen Schaffen verhalten. So soll eigentlich alles in diesem Bau entstehen.

Sie werden zugedeckt finden diesen Bau mit nordischem Schiefer. Der Baugedanke muss durchgeföhlt werden bis zu der Wirkungskraft, die nach aussen hin strahlt. Der Schiefer oder überhaupt das eindeckende Material musste im Sonnenlicht in einer gewissen Weise erglänzen. Es ergibt sich hier scheinbar zufällig - natürlich liegt immer eine innere Notwendigkeit zugrunde - als ich von der Eisenbahn aus den nordischen Schiefer sah, wusste ich, dass das der richtige war zum Eindecken des Baues. Dann konnten wir noch in der Vorkriegszeit den Schiefer von Norden her kommen lassen. Und Sie werden die Wirkung schon empfinden, wenn Sie einmal bei gutem Sonnenschein von einiger Entfernung her den Blick auf den Bau richten.



Meine besondere Sorge war, während der Bau gebaut wurde, die Akustik. Der Bau war selbstverständlich während des Bauens mit einem Gerüste ausgeführt, man arbeitete oben; das ergab keine Akustik. Da war die Akustik eine ganz andere, d.h. eine Karikatur von einer Akustik. Nun ist es ja so, dass auch die Akustik des Baues aus demselben Baugedanken heraus empfunden wurde. Meine Vorstellung bestand darin, dass ich erwarten musste, dass die akustische Frage aus der okkulten Forschung heraus für den Vortragenden gelöst werden kann. Sie wissen, wie schwierig es ist, man kann die Akustik nicht errechnen. Sie werden sehen, wie es gelungen ist, doch bis zu einer gewissen Vollkommenheit die Akustik durchzuführen. Sie können nun fragen, wie diese sieben Säulen, die das Geheimnis des Baues enthalten, mit der Akustik zusammenhängen. Die zwei Kuppeln; innerhalb unseres Baues sind so leicht mit einander verbunden, dass sie eine Art Resonanzboden bilden; wie bei der Violine der Resonanzboden eine Rolle für die Tonfülle spielt. Natürlich, da das Ganze, sowohl die Säulen als auch die Kuppel, von Holz sind, muss sich die Akustik in ihrer Vollkommenheit erst mit den Jahren ergeben, wie sich auch die Akustik des Geigenkastens erst mit den Jahren ergibt. Wir müssen erst die Möglichkeit finden, in die Materie durchzugreifen einzuwirken, um das, was jetzt vorempfunden wird als die Akustik dieses Baues, im Baugedanken durchempfinden zu können. Sie werden verstehen, dass die Akustik am besten empfunden werden muss vom Orgelpodium. Sie werden auch sehen, dass, wenn zwei hier in der Mitte mit einander sprechen, dass dann ein Echo von der Decke herab hörbar ist. Das scheint eine Hindeutung aus der Weltwesenheit heraus zu sein, dass hier innerhalb des Baues nur von der Bühne oder dem Rednerpulte aus gesprochen werden darf, und dass der Bau von seiner eigenen Wesenheit aus das unnütze Schmetzen von irgend einer Stelle aus eigentlich nicht duldet.



Bauführung, Dornach, 26.8.21.

- 20 -

Nun, meine sehr verehrte Anwesenden, habe ich Ihnen versucht, während des Anschauens des Baues zu sagen, was zunächst in dieser Beziehung zu sagen möglich ist. Ich werde das, was ich heute gesprochen habe, zu ergänzen haben in meiner Darstellung des Baugedankens, die ich bei der Schlussveranstaltung am nächsten Sonnabend geben will. Da wird dann zu sagen sein, was noch gesagt werden kann. Jetzt müssen wir den Saal frei machen für den nächsten Vortrag.

R.H.

-----