

Anthroposophische Hochschulkurse.

gedruckt

Der Baugedanke von Dornach .

=====

Vortrag von Dr. Rudolf Steiner

gehalten am 16. Oktober 1920 im Goetheanum, Dornach.

(A)

III.

Meine sehr verehrten Anwesenden!

Es wird vielleicht aus den beiden Betrachtungen, die hier bereits gegeben worden sind über den Baugedanken von Dornach, hervorgehen, wie dieser Baugedanke entsprungen ist aus demselben Leben, aus dem hervorgehen soll, dasjenige, was hier als Geisteswissenschaft gemeint ist. Aber nicht so ist dieser Baugedanke entsprungen, daß gewissermaßen in dem Bau noch einmal gefunden werden soll nur in äußerlich symbolisch bildlicher Form dasjenige, was in Gedankenform, in Ideenform in der Geisteswissenschaft lebt, sondern der Bau sollte hervorgehen aus den Gefühlen und Empfindungen, die derjenige <sup>hegt</sup> kann, welcher zu dieser Geisteswissenschaft sich angeregt fühlt. Gewissermaßen war vorhanden die Intention: auf der einen Seite, will sich ausleben der geisteswissenschaftliche Impuls in Ideenform. Aber das erschöpft ihn nicht, das offenbart sein Leben nicht auf eine vollständige Art, und es muss ein anderer Ast aus der gemeinsamen Wurzel heraus sprossen. Das ist eben <sup>der</sup> künstlerische Ast, das ist dasjenige, was aus Gefühl und Empfinden heraus sich im Baugedanken von Dornach manifestiert. Derjenige, der von Außen sich diesem Bau nähert, er wird ihn zunächst ja empfinden müssen als eine Art von Zweiheit, ein größerer Kuppelbau als Zuschauerraum, ein kleinerer Kuppelbau, der gewissermaßen durchschneidet den größeren, als Raum für Aufführungen, als dasjenige auch, das gedacht ist wie der Baum, zu dem hintendiert alles dasjenige, was im Zuschauerraum ist, und von dem gewissermaßen all dasjenige wiederum ausstrahlen soll, was der Zuschauerraum geneigt ist aufzunehmen. Unsere künftige Entwicklung wird ja da-

Oktober 1920

- 2 -

von abhängen, ob die Menschheit in der Lage ist, sich selber in ihrer ganzen Seelenartung zu einer wirklich wesenhaften Entwicklung zu bekennen, zu bekennen so zu der Entwicklung, daß man sich sagt: dasjenige, was man ererbt oder durch das gewöhnliche Leben erzogen hat, das führt noch nicht zu dem, was dem Menschen ein wahrhaft menschenwürdiges Dasein gibt. Die Entwicklung des Inneren muß von einem bestimmten Punkt an aufgenommen werden, um über dasjenige hinwegzuführen, was das äußere Bewußtsein allein bringen kann. Demjenigen, <sup>dem</sup> man sich da nähert, das man gewissermaßen erwartet aus unbekanntem Geistestiefen heraus, dem muß aber etwas entgegenkommen. Das Empfinden dieses Zusammenwirkens des aufnehmenden Menschen und des in sich schaffenden Menschen, das ist dasjenige, was sich dann ausleben konnte in dem Baugedanken von Dorach. Man wird ja von vorn herein da Gefühl haben, daß da, wo verschieden große Kuppelräume aneinandergrenzen und sich sogar durchschneiden, daß da gefühlt wird eine innige Wechselwirkung zwischen demjenigen, dem der eine und dem der andere Bauteil gewidmet ist, daß gewissermaßen da gesucht wurde, die Empfindung hervorzurufen von einem Rythmus, der besteht zwischen dem größeren Bauteil und dem kleineren Bauteil. <sup>zwei</sup> in anderer Weise aneinandergrenzende Räume, würde <sup>man</sup> kaum diese lebendige Empfindung oder vielleicht besser gesagt, diese Belebung der Empfindung durch die Innen des Baues hervorrufen können.

Dem aber, meine sehr verehrten Anwesenden, ist angepaßt dasjenige, was nun Innenarchitektur ist, und von dem ich zunächst ausgehen möchte. Sie wissen, daß bei all denjenigen Bauten, welche eigentlich so gedacht sind, daß sie wirklich etwas unschließen, man es ist einer ganz anderen Architektur zu tun hat. Man wird vielleicht sich verständigen können, wenn man etwa hinweist auf ältere Bauten, die ihren Stil, eben ihren Baugedanken, aus ganz anderen Voraussetzungen heraus ziehen. Der griechische Tempel, er ist gedacht als das Wohnhaus des Gottes, und ein griechischer Tempel, in dem nicht die Götterstatue wäre, der Zeus, der Apollo, die Athene, wären eben nicht ein vollständiges Kunstwerk. Aber wie ist

dieser Stil nun eigentlich zustande gekommen? Er ist gewissermaßen entsprungen aus dem Gedanken des <sup>e</sup> im Weltenall von einem bestimmten Punkte aus wirksamen Gottes. Er hat zu umhüllen die Wirksamkeit dieses Gottes. Er ~~ist~~ daher als Umhüllung, Umschließung in seiner ganzen Form gedacht. Geht man ein wenig weiter, andere Baustile überspringend, zu dem Bau des späteren Mittelalters, zu dem gotischen Bau, so wird man sagen müssen, daß derjenige, der einen gotischen Bau betritt, nicht fühlen kann, daß dieser Bau vollendet ist, wenn er leer ist. Der gotische Bau, der nicht als Tempel, der als Dom gedacht ist, das heißt als Zusammenschluß und Zusammenfluß der Menschenmenge, der gläubigen Menschenmenge, der gotische Dom, er ist ~~nur~~ vollständig, wenn in ihm die gläubige Menge versammelt ist, wenn sie drinnen ist; so wie der griechische Tempel nur vollendet ist, wenn die Statue des Gottes drinnen ist. ~~Darauf~~ <sup>Da</sup>nach ist wiederum dieser ganze Baustil der Gotik gedacht.

Indem man nun herüber~~kommt~~ <sup>kommt</sup> in unsere Zeiten, kommt man dazu, sich zu sagen: die Verinnerlichung des Menschen, das ist dasjenige, was der wesentliche Impuls der Gegenwart und der nächsten Zukunft sein müsse. Der Mensch selbst, mit seiner innerlich göttlich geistigen Wesenheit tritt in den Mittelpunkt alles Strebens. Aber er ertötet diesen inneren Impuls seines ~~neuseitigen~~ <sup>neuseitigen</sup> Strebens, wenn er nicht in lebendiger Art sich in die Entwicklung hineinfindet. Und ~~dieses~~ <sup>sein</sup> Empfinden des modernen Menschenwesens, seine sehr verehrten Anwesenden, ist dieser Baugedanke hier entsprungen. Aufgelöst mußte werden das bloße allseitige Symmetrieprinzip des Griechentums, der Umschließung, und aufgelöst mußte auch werden das abstrakte Anstreben der sich findenden Menge, -Abschluß gewissermaßen in der Unendlichkeit <sup>Entwicklung dem</sup> der Kugeligen nach oben, ~~entspricht~~ <sup>entspricht</sup> in ~~der~~ <sup>der</sup> ~~ganzen~~ <sup>ganzen</sup> Erfüllung desjenigen, was die einzelne Form beeeelt.

Es ist, meine sehr verehrten Anwesenden, in Grunde genommen vielleicht teilweise aus äußerlichen Motiven entsprungen, daß ein Teil dieses Baues ein Holzbau ist. Er könnte ebensogut ein Betonbau sein, aber nicht ein Marmorbau z. B. sein. Nun da er ein Holzbau

dieser Stil nun eigentlich zustande gekommen? Er ist gewissermaßen entsprungen aus dem Gedanken des im Weltenall von einem bestimmten Punkte aus wirksamen Gottes. Er hat zu umhüllen die Wirksamkeit dieses Gottes. Er *ist* daher als Umhüllung, Umschließung in seiner ganzen Form gedacht. Geht man ein wenig weiter, andere Baustile überspringend, zu dem Bau des späteren Mittelalters, zu dem gotischen Bau, so wird man sagen müssen, daß derjenige, der einen gotischen Bau betritt, nicht fühlen kann, daß dieser Bau vollendet ist, wenn er leer ist. Der gotische Bau, der nicht als Tempel, der als Dom gedacht ist, das heißt als Zusammenschluß und Zusammenfluß der Menschenmenge, der gläubigen Menschenmenge, der gotische Dom, er ist nur vollständig, wenn in ihm die gläubige Menge versammelt ist, wenn sie drinnen ist; so wie der griechische Tempel nur vollendet ist, wenn die Statue des Gottes drinnen ist. *Da*nach ist wiederum dieser ganze Baustil der Gotik gedacht.

Indem man nun herüber*kommt* in unsere Zeiten, kommt man dazu, sich zu sagen: die Verinnerlichung des Menschen, das ist dasjenige, was der wesentliche Impuls der Gegenwart und der nächsten Zukunft sein müsse. Der Mensch selbst, mit seiner innerlich göttlich geistigen Wesenheit tritt in den Mittelpunkt alles Strebens. Aber er ertötet diesen inneren Impuls seines neuzeitlichen Strebens, wenn er nicht in lebendiger Art sich in die Entwicklung hineinfindet. Und *dem* dies ~~Empfinden~~ des modernen Menschenwesens, seine sehr verehrten Anwesenden, ist dieser Baugedanke hier entsprungen. Aufgelöst wurde werden das bloße allseitige Symmetrieprinzip des Griechentums, der Umschließung, und aufgelöst mußte auch werden das abstrakte Anstreben der sich findenden Menge, Abschluß gewissermaßen in der Unend- Entwicklung dem lichkeitsform des Kugeligen nach oben, entspricht in ~~dem~~ ganzen Er- fühlen desjenigen, was die einzelne Form beeeelt.

Es ist, seine sehr verehrten Anwesenden, im Grunde genommen vielleicht teilweise aus äußerlichen Motiven entsprungen, daß ein Teil dieses Baues ein Holzbau ist. Er könnte ebensogut ein Betonbau sein, aber nicht ein Marmorbau z. B. sein. Nun da er ein Holzbau

ist, habe ich ja nur nötig, über seine Eigentümlichkeit als Holzbau, der ja im Wesentlichen die Innenarchitektur darbietet, zu sprechen. Man merkt im Arbeiten mit dem Holze als dem Material des Architektonischen, des Plastischen, daß diese Arbeit im Holze etwas ganz anderes ist, als etwa die Arbeit im Marmor oder überhaupt in einem Material, das sich nach Außen hin so offenbart, seiner Oberfläche nach so offenbart, wie der Marmor oder der ~~glatte~~ Stein. Man wird das insbesondere gewahrwerden, wenn man einmal jene Mittelpunktsgruppe im rechten Lichte sehen wird, die da in diesem einen kleinen Kuppelraum an der Ostseite stehen wird. Sie ist entsprechend der ganzen Innenarchitektur eine plastische Holzgruppe geworden. Sie wurde also in Holz gearbeitet. Selbstverständlich war es, da ja nicht eine einzelne Persönlichkeit an einer 9½ m. hohen Holzgruppe arbeiten kann, daß zuerst ein Modell gemacht wurde. Ich hätte mich nicht gewundert, meine sehr verehrten Anwesenden, wenn die Menschen die dieses Modell, das <sup>im</sup> ~~ist~~ Plastilin ausgeführt war, eigentlich schenßlich gefunden hätten, insbesondere schenßlich gefunden hätten die Mittelfigur, den Menschheitsrepräsentanten selber. Denn selbstverständlich mußte in der Plastilinbearbeitung schon vorschweben die Ausgestaltung zuletzt im Holze. Nun hat man aber, indem man auf Stein hin oder auf ein solches Aussehen, wie es der Stein darbieten kann, indem man <sup>auf</sup> ~~darauf~~ hinarbeitet, man hat die Notwendigkeit, herauszuarbeiten die Form aus den Erhabenheiten, aus dem, was sich herauswölbt aus der Ebene, was einem entgegentritt aus der Ebene. Man hat also die Notwendigkeit, gewissermaßen auf die Ebene, auf die Fläche aufzusetzen. Wenn man in Holz arbeitet, hat man die innere Notwendigkeit, nicht auf das Holz aufzusetzen, sondern aus dem Holze herauszuholen. Man hat hinzuarbeiten nicht auf das ~~Konkave~~, sondern auf das ~~Konkave~~. Beim Stein und bei alledem, was steinähnlich ist, wirkt dasjenige, was heraustritt aus der Fläche, wirkt das ~~Konkave~~. Bei alledem, was aus dem Holze ist, wirkt dasjenige, was zurücktritt aus der Fläche, was also gewissermaßen herangeschnitten, herausgehöhlt wird aus dem Holze.

Daher ist es notwendig, daß - und ich bitte Sie, einmal

ist, habe ich ja nur nötig, über seine Eigentümlichkeit als Holzbau, der ja im Wesentlichen die Innenarchitektur darbietet, zu sprechen. Man merkt im Arbeiten mit dem Holze als dem Material des Architektonischen<sup>n</sup>, des Plastischen, daß diese Arbeit im Holze etwas ganz anderes ist, als etwa die Arbeit im Marmor oder überhaupt in einem Material, das sich nach Außen hin so offenbart, seiner Oberfläche nach so offenbart, wie der Marmor oder der ~~xxxx~~ Stein. Man wird das insbesondere gewahrwerden, wenn man einmal jene Mittelpunktgruppe im rechten Lichte sehen<sup>z</sup> wird, die da in diesem einen kleinen Kuppelraum an der Ostseite stehen wird. Sie ist entsprechend der ganzen Innenarchitektur eine plastische Holzgruppe geworden. Sie wurde also in Holz gearbeitet. Selbstverständlich war es, da ja nicht eine einzelne Persönlichkeit an einer 9½ m. hohen Holzgruppe arbeiten kann, daß zuerst ein Modell gemacht wurde. Ich hätte mich nicht gewundert, meine sehr verehrten Anwesenden, wenn die Menschen die dieses Modell, das ~~ist~~<sup>in</sup> Plastilin ausgeführt war, eigentlich scheußlich gefunden hätten, insbesondere scheußlich gefunden hätten die Mittelfigur, den Menschheitsrepräsentanten selber. Denn selbstverständlich mußte in der Plastilinbearbeitung schon vorschweben die Ausgestaltung zuletzt im Holze. Nun hat man aber, indem man auf Stein hin oder auf ein solches Aussehen, wie es der Stein darbieten kann, indem man dar<sup>auf</sup> hinarbeitet, man hat die Notwendigkeit, herauszuarbeiten die Form aus den Erhabenheiten, aus dem, was sich herauswölbt aus der Ebene, was einem entgegentritt aus der Ebene. Man hat also die Notwendigkeit, gewissermaßen auf die Ebene, auf die Fläche aufzusetzen. Wenn man in Holz arbeitet, hat man die innere Notwendigkeit, nicht auf das Holz aufzusetzen, sondern aus dem Holze herauszuholen. Man hat hinzuarbeiten nicht auf das Konkave<sup>konkave</sup>, sondern auf das Konvexe<sup>konvexe</sup>. Beim Stein und bei alledem, was steinhähnlich ist, wirkt dasjenige, was heraustritt aus der Fläche, wirkt das Konvexe<sup>Konvexe</sup>. Bei alledem, was aus dem Holze ist, wirkt dasjenige, was zurücktritt aus der Fläche, was also gewissermaßen herangeschnitten, herausgehöhlt wird aus dem Holze.

Daher ist es notwendig, das - und ich bitte Sie, einmal

sich zu vergegenwärtigen die ganze Art - sagen wir - der römischen Cäsarenköpfe, die ja überall in Abgüssen in Museen zu sehen sind, daraufhin, auf das was ich jetzt sagen werde - daher hat man, wenn man plastisch die Menschengestalt herausarbeitet aus einem steinähnlichen Material, man hat die Notwendigkeit, das Ganze aus dem Antlitz, aus dem Kopfe heraus zu arbeiten, und die übrige Menschengestalt, die nicht Kopf ist, die ist eigentlich nur-künstlerisch ausgebildet - ein Anhang des Kopfes. Man darf gewissermassen nicht sündigen gegen die Naturformen des menschlichen Hauptes, und man muss herausgestalten den ganzen Gliedmassen-und Rumpforanismus aus dem, was veranlagt ist im Haupte. Das alles fordert z. B. der Marmor, das alles fordert der Stein.

x Arbeitet man in Holz, dann hat man die Notwendigkeit, gerade im entgegengesetzten Sinne zu arbeiten. Dann hat man zu arbeiten aus der ganzen menschlichen Figur, aus der Bewegung der Gliedmassen, aus dem Sicherfühlen des Rumpfes. Da darf man wagen, eine Armbewegung nach aufwärts, eine Armbewegung nach abwärts so zu gestalten, dass sie sich fortsetzt in einer ~~asymmetrischen~~ asymmetrischen Stirne, die versucht worden ist bei dieser Gruppe. Das ist nur möglich geworden, (meine sehr verehrten Anwesenden,) dadurch, dass die Gruppe eine Holzgruppe ist, dadurch, dass man, wenn man in Holz arbeitet, herausholt aus dem Material die Höhlung und nicht aufsetzt auf die Fläche dasjenige, was die Erhabenheit ist. Nur aus einem absoluten Drinnenstehen mit seinem ganzen Fühlen, und vollen Drinnenstehen vor allen Dingen in der Menschengestalt, kann dann ein solches Bearbeiten des Materiales hervorgehen. Das aber, was am anschaulichsten dann, wenn man plastisch die Menschengestalt arbeitet, hervortritt, es tritt hervor in der ganzen Behandlung des Holzmaterialies hier bei dieser Innenarchitektur. In Stein ausgeführt, wäre das Fortschreiten der Säulen von den einfachsten Kapitälern und Sockelformen bis zum dem mittleren Komplizierten, dann wiederum das Zurückgehen bis zu dem Einfachen, also die Auflösung der allseitigen Symmetrie in einen

sich zu vergegenwärtigen die ganze Art - sagen wir - der römischen Cäsarenköpfe, die ja überall in Abgüssen in Museen zu sehen sind, daraufhin, auf das was ich jetzt sagen werde - daher hat man, wenn man plastisch die Menschengestalt herausarbeitet aus einem steinähnlichen Material, man hat die Notwendigkeit, das Ganze aus dem Antlitz, aus dem Kopfe heraus zu arbeiten, und die übrige Menschengestalt, die nicht Kopf ist, die ist eigentlich nur-künstlerisch ausgebildet - ein Anhang des Kopfes. Man darf gewissermassen nicht sündigen gegen die Naturformen des menschlichen Hauptes, und man muss herausgestalten den ganzen Gliedmassen-und Rumpforanismus aus dem, was veranlagt ist im Haupte. Das alles fordert z. B. der Marmor, das alles fordert der Stein.

× Arbeitet man in Holz, dann hat man die Notwendigkeit, gerade im entgegengesetzten Sinne zu arbeiten. Dann hat man zu arbeiten aus der ganzen menschlichen Figur, aus der Bewegung der Gliedmassen, aus dem Sicherfühlen des Rumpfes. Da darf man wagen, eine Armbewegung nach aufwärts, eine Armbewegung nach abwärts so zu gestalten, dass sie sich fortsetzt in einer ~~asymmetrischen~~ asymmetrischen Stirne, die versucht worden ist bei dieser Gruppe. Das ist nur möglich geworden, (meine sehr verehrten Anwesenden,) dadurch, dass die Gruppe eine Holzgruppe ist, dadurch, dass man, wenn man in Holz arbeitet, herausholt aus dem Material die Höhlung und nicht aufsetzt auf die Fläche dasjenige, was die Erhabenheit ist. Nur aus einem absoluten Drinnenstehen mit seinem ganzen Fühlen, und vollen Drinnenstehen vor allen Dingen in der Menschengestalt, kann dann ein solches Bearbeiten des Materiales hervorgehen. Das aber, was am anschaulichsten dann, wenn man plastisch die Menschengestalt arbeitet, hervortritt, es tritt hervor in der ganzen Behandlung des Holzmaterialies hier bei dieser Innenarchitektur. In Stein ausgeführt, wäre das Fortschreiten der Säulen von den einfachsten Kapitälern und Sockelformen bis zum dem mittleren Komplizierten, dann wiederum das Zurückgehen bis zu dem Einfachen, also die Auflösung der allseitigen Symmetrie in einen



Oktober 1920.  
Gedanke.

entwicklungsgemässen metamorphosischen Fortgang, - Das alles wäre in Stein ein Unsinn, denn der Stein fordert, dass er ein Umfassenderes ist. Der Stein fordert die allseitige Symmetrie heraus. Allein das Holz gestattet dasjenige, was hier versucht wurde auszubauen. Wie gesagt, es hätte auch in Beton, der ja durch seine Eigenart eben den Stein überwindet, es hätte auch in Beton ausgeführt werden können, nur würde dann die Form etwas anders <sup>aus</sup> aussehen. Aber das Holz gestattet, Entwicklung hineinbringen in die Kapitälgestalt. Und da möchte ich sagen, da lag zu Grunde die Umsetzung des Goethe'schen Metamorphose-Gedankens in <sup>a</sup> das rein Künstlerische. Man muss allerdings sich ganz hineinleben in - ich möchte sagen - die schaffenden Mächte der Natur und muss herausschaffen die Formen aus den schaffenden Mächten der Natur, wenn man wagt den Versuch, aus den einfachsten Kapitälformen, die Sie beim Eingang hier, bei den zwei Säulen am Eingange finden, wenn man vorschreitet zu immer komplizierteren Formen. Aber, (meine sehr verehrten Anwesenden), das hat sich ganz von selbst ergeben. Das hat sich für die Empfindung ergeben, das ist nicht ausgeklügelt. Diejenigen Persönlichkeiten, welche in früheren Zeiten oftmals hier in diesem Bau geführt worden sind, denen ist gesagt worden: die eine Säule bedeutet das, die andere Säule bedeutet das; denen ist gesprochen worden von Merkur-, Marsssäule und dergleichen, und man hat in diesen Dingen, die eigentlich nur einer abstrakten Verständigung dienen, man hat in diesen Dingen die Hauptsache gesehen. Die Hauptsache liegt nicht darinnen. Die Hauptsache liegt darinnen, wie das zweite Kapitälmotiv - aber jetzt für das künstlerische Empfinden - mit einer <sup>e</sup> eben solchen Notwendigkeit <sup>(aus dem ersten)</sup> hervorgeht, wie das höhergelegene Blatt oder die Blüte mit Naturwachstumsprinzip hervorgeht aus dem tiefergelegenen Blatt, oder <sup>e</sup> eben das Blütenblatt aus dem Laubblatt. (In letzteren Falle sieht man die Natur theoretisch an.) Hier handelt es sich darum, nichts von Theorie zu haben, sondern die Entwicklung zu erleben, wie die eine Form aus der anderen entspringt. Ich darf sagen, alles das, was Sie

Oktober 1920.  
Gedanke.

Hier an Kapitälern und Architraven sehen, es ist durchaus bloss  
rein empfunden, und derjenige, der darüber spekuliert, der dar-  
über symbolische Interpretationen macht, der missversteht das  
Ganze. Es ist aber merkwürdig, wie einem, wenn man arbeitet  
selbst, dieses Verwobensein mit den schaffenden Mächten der Natur  
Überraschungen bringt. Ich habe, als ich das Modell zu diesem Bau  
ausarbeitete, lediglich im Gefühl gehabt, das eine Kapital aus  
dem anderen hervorgehen zu lassen, das nächste Architrav-Motiv  
immer aus dem Vorhergehenden, <sup>isch</sup> ~~metamorphose~~ hervorgehen zu lassen,  
die Sockelmotive usw. Da hat sich mir zunächst eines ergeben,  
dass jeder Entwicklungsimpuls nicht dazu führt, dass immer nur  
von dem Einfacheren zu dem Komplizierteren fortgeschritten werde,  
sondern  
sinn dass man das Komplizierteste <sup>e</sup> eben gerade in der Mitte er-  
reicht, wie Sie hier an den mittleren Säulen sehen, und dass man  
genötigt ist, wenn man gewissermassen die Kompliziertheit bis  
zur äussersten Höhe getrieben hat, bis zur Kulmination getrieben  
hat, wiederum genötigt ist, ins Einfachere überzugehen.

Daher sehen Sie hier nicht etwa in abstrakter Art  
eine solche Entwicklung angestrebt, die mit dem Einfachsten  
beginnt und zu dem Komplizierten vorschreitet, sodass das Letzte  
das Komplizierteste wäre, sondern Sie sehen die grösste Komplika-  
tion der Motive in der Mitte. Und dann darf ich Ihnen etwa auch  
hier noch verraten, dass ~~hier~~ nicht etwa angestrebt worden  
ist, ein von Schlangen umwundener Mercurstab von vornherein.  
Nein, meine sehr verehrten Anwesenden, das hat sich dem künst-  
lerischen Erleben ergeben als etwas, was nicht anders sein kann,  
wenn man in der Entwicklung von dem Komplizierten heraufsteigt  
und dann umkehren muss, um wiederum ins Einfachere hinunterzu-  
kommen. Ebenso war ich überrascht, als ich fand, angekommen z.B.  
bei der 7. Säule, wie sich die Erhabenheiten der 1. Säule, wenn  
man sie wie einen Handschuh umgestülpt sich denkt, nicht geo-  
metrisch, aber künstlerisch umgestülpt, genau in die Nöhlungen  
der letzten Säule hineinpassen wie wiederum bei der 2. und 6.

Oktober 1920.  
Gedanke.

Säule dasselbe der Fall ist, wie bei der 3. und 5. Säule dasselbe der Fall ist und die 4. Säule in der Mitte steht. Es ist nicht von vornherein irgend ein abstrakt mystisches Prinzip der Siebenheit verfolgt worden, sondern so, wie man die Tonskala als eine siebengliedrige Wesenheit hat, so mussten hier die Säulen so ausgebildet werden, dass gewissermassen eine <sup>Oktave</sup> ~~ein~~ des Fühlens in der Form sich vollendet in einer Siebenheit, denn das Achte würde die Oktave sein; da hat es überzugehen in die andere Art des Empfindens, die man dann im kleinen Kuppelraum findet, der etwas enthält, was der Entwicklung als ein Aufnehmen entgegenkommt. Daher sind die Kapitäl motive der kleinen Kuppel nicht in ihrer Entwicklungsform gehalten wie hier, sondern sie sind gehalten mehr so, dass sie gewissermassen das Glied eines einzigen Wesenhaften sind, das wie die Arme erschliesst demjenigen, was als Entwicklung ihm zueilt. Das alles sagt man aber nicht vorher, meine sehr verehrten Anwesenden, -denn vorher hat man es mit etwas anderem zu tun, mit dem Leben in der Form, mit dem Leben in der Fläche selber - das sagt man hinterher, um dasjenige, was geschaffen worden ist, einigermaßen anzudeuten. ~~Nichts~~ ~~ist~~ hier herausgewachsen aus irgend einer neueren theoretischen Anschauung, nicht einmal aus der Ideenwelt der Geisteswissenschaft selber. Und dasjenige kann - ich glaube wenigstens - bis zu einem gewissen Grade erreicht werden, dass zunächst derjenige, der diesen Bau betritt, das Gefühl hat, hier kann man zunächst all das, was man in den Kopf aufgenommen hat von geisteswissenschaftlichen Ideen und Gedanken, vergessen. Man braucht nicht darüber zu reden zunächst, sondern man kann es erfüllen, erfüllen aus den Formen und aus der Behandlung der Formen. Sodass man etwa so empfinden kann: Wer den griechischen Tempel betritt, er fühlt das Umfassende dieses griechischen Tempels. Die Steinform waltet in Weisheit. Aus dem Makrokosmos heraus kommt die, diesen Makrokosmos aufbauende, Weisheit, stösst sich gewissermassen durch die Ummauerung durch, arbeitet in den Stein Erhabenheiten, in den Konvexitäten und umschliesst da den Ausserlich ruhenden, nur in

Oktober 1920.  
Gedanke.

Geiste für die Welt tätigen, Gott.

Dasjenige, was mit einem gothischen Dom angestrebt wird, man könnte es in einer ähnlichen Weise empfinden. Es ist die Gemeinde mit ihrem Gruppenseelenhaften, das eigentlich, indem sie versammelt ist in dem Dom, dasjenige um sich hat, was sie selber gebaut, gemauert, gemeißelt, geschreinert usw. hat. Man hat immer das Gefühl, wenn man einen gothischen Dom betritt, dass man es im Gegensatz zu dem griechischen Tempel, der aus einem rein aristokratischen Denken entsprungen ist, dass man es zu tun hat beim gothischen Dom mit einem ständischen Denken, mit der Gliederung des mittelalterlichen Lebens, das sich ausspricht durch das Suchen nach dem Menschentum, das auch in seinen Formen dieses Suchen nach dem Menschentum durchaus ausdrückt. Diejenigen Menschen, die durchaus nicht sich entschliessen können, unbefangen so etwas anzusehen, sprechen von dem "Tempel" von Dornach. Das Gegenteil irgend eines Tempels ist dasjenige, was hier aufgebaut worden ist. Nichts Tempelhaftes ist hier, nichts irgendwie, was auch nur mit der Kirche, mit dem Domhaften in eine Beziehung gebracht werden kann. Und derjenige, der vom "Tempel" von Dornach spricht, der drückt damit nur aus, wie er mit seinem ganzen Empfinden stehengeblieben ist bei der griechischen Architektur, noch nicht einmal bis zur Gothik vorgegangen ist. Hier aber musste dasjenige in Angriff genommen werden, was Formenschaße, welche im Grunde genommen nur die Fortsetzung desjenigen sind, was hier gesprochen, was hier musiziert, was hier deklamiert, was hier etwa künstlerisch sonst dargestellt wird. Und so wie der Redner hier auf dem Pulte steht, wie oben die Orgel ertönt, wie die rezitatorischen Töne durch den Raum vibrieren, so muss dasjenige, was da aus dem Worte, aus dem Tone stammt, aus dem Gedanken stammt, weiter sprechen durch die Umrahmung, durch die Einfassung hindurch, die keine Einfassung ist, sondern <sup>nur</sup> die Fortsetzung des gesprochenen, das getönten Wort. Wir haben es im griechischen Tempel

Oktober 1920.  
Gedanke.

mit Einfridigung zu tun, wir haben es hier mit einem Sichaus-  
sprechen zu tun. Daher muss vor allem die ganze Form so sein,  
dass sie liebevoll aufnimmt dasjenige, was hier geschieht,  
dass sie es aber nicht abschliesst, sondern dass als ein Wahr-  
zeichen, dieser Bau dasteht für das, dass dasjenige, was hier in  
Dornach erarbeitet werden soll, hindrücken soll in die ganze  
Menschheit.

Wenn Sie daher studieren dasjenige, was hier an  
Säulen zusammen mit der Rückwand die Umschliessung bedeutet,  
Sie werden sehen, dass nun das Ganze wiederum so empfunden wird,  
dass man nirgends das Gefühl hat, man ist eingeschlossen und man  
redet nur bis zur Wand, sondern man hat das Gefühl: Man redet;  
die Formen der Wand, diese Kapitale, diese Architrave, diese  
Säulenformen nehmen auf die Schwingungen des Wortes und wollen  
sie eigentlich hinaustragen in die Welt, wollen nicht abschlies-  
sen, wollen künstlerisch durchsichtig sein. Und wie das Holz  
hier in solchen Formen geschnitten ist, die das Holz künstlerisch  
durchlässig machen, so ist angedeutet in diesen Fenstern - ich  
möchte sagen - auf eine mehr naturhaft-materielle Weise, wie  
dasjenige, was hier ist, zusammenhängen soll mit der Aeusseren.

Seine sehr verehrten  $\bar{W}$  Anwesenden, diese Fenster  
sind für sich ja keine Kunstwerke; Diese Fenster, deren Technik  
im Wesentlichen eine Glasradiertechnik ist, diese Fenster, sie  
sind nur dann Kunstwerke, wenn das Sonnenlicht durch sie hindurch-  
scheint, wenn eine Einheit zustandekommt zwischen demjenigen, was  
aus dem Glase herausgekratzt worden ist, mit dem durchscheinenden  
Sonnenlichte. Das schliesst nicht ab, das lässt die Sonne herein,  
das ist der lebendige Vermittler mit dem Ganzen, mit dem Lichte,  
das den Kosmos durchflutet, und ist nur etwas, wenn man es in  
Zusammenhang mit diesem Lichte betrachtet.

Geht man so künstlerisch empfindend vor, dann darf  
man es auch wagen, die Motive auszubilden, die an diesen Fen-  
stern sind. Ich kann natürlich auf Einzelheiten nicht eingehen,

Oktober 1920.  
gedanke.

mit Bisfriedigung zu tun, wir haben es hier mit einem Sichaus-  
sprechen zu tun. Daher muss vor allem die ganze Form so sein,  
dass sie liebevoll aufnimmt dasjenige, was hier geschieht,  
dass sie es aber nicht abschliesst, sondern dass als ein Wahr-  
zeichen, dieser Bau dasteht für das, dass dasjenige, was hier in  
Bornach erarbeitet werden soll, hinausdringen soll in die ganze  
Menschheit.

Wenn Sie daher studieren dasjenige, was hier an  
Säulen zusammen mit der Rückwand die Umschliessung bedeutet,  
Sie werden sehen, dass nun das Ganze wiederum so empfunden wird,  
dass man nirgends das Gefühl hat, man ist eingeschlossen und man  
redet nur bis zur Wand, sondern man hat das Gefühl: Man redet;  
die Formen der Wand, diese Kapitale, diese Architrave, diese  
Säulenformen nehmen auf die Schwingungen des Wortes und wollen  
sie eigentlich hinaustragen in die Welt, wollen nicht abschlies-  
sen, wollen künstlerisch durchsichtig sein. Und wie das Holz  
hier in solchen Formen geschnitten ist, die das Holz künstlerisch  
durchlässig machen, so ist angedeutet in diesen Fenstern - ich  
möchte sagen - auf eine mehr naturhaft-materielle Weise, wie  
dasjenige, was hier ist, zusammenhängen soll mit dem Aeusseren.

Meine sehr verehrten W Anwesenden, diese Fenster  
sind für sich ja keine Kunstwerke; Diese Fenster, deren Technik  
im Wesentlichen eine Glasradiertechnik ist, diese Fenster, sie  
sind nur dann Kunstwerke, wenn das Sonnenlicht durch sie hindurch-  
scheint, wenn eine Einheit zustandekommt zwischen demjenigen, was  
aus dem Glase herausgekratzt worden ist, mit dem durchscheinenden  
Sonnenlichte. Das schliesst nicht ab, das lässt die Sonne herein,  
das ist der lebendige Vermittler mit dem Ganzen, mit dem Lichte,  
das den Kosmos durchflutet, und ist nur etwas, wenn man es in  
Zusammenhang mit diesem Lichte betrachtet.

Geht man so künstlerisch empfindend vor, dann darf  
man es auch wagen, die Motive auszubilden, die an diesen Fen-  
stern sind. Ich kann natürlich auf Einzelheiten nicht eingehen,

Oktober 1920.  
Gedanke.

aber ich verweise Sie auf jenes blaue Fenster dort, wo Sie abgesehen von dem Mittelfenster, in den beiden Flügelfenstern sehen, <sup>menschliche Gestalt</sup> unten die menschliche Gestalt, die/in zwei Situationen, - das eine Mal leben im Menschen alle jene Eigenschaften, die im Jäger leben, wenn er anlegt auf das Tier, das er herunterzuschieszen will. In demjenigen, was ausgekratzt ist aus dem Glase, finden Sie dieses ganze Innere des Menschen dargestellt, finden Sie alles dasjenige, was in ihm lebt, in das Figurale gegossen. Man kann nicht anders, als wenn man zu einer bestimmten Etappe innerlichen Erlebens kommt, Gestalt zu geben demjenigen, was als Leidenschaft im Innern lebt. Und wenn Sie sich dann wiederum metamorphosisch fortgeschritten denken das ganze Bild, so haben Sie den <sup>rechten</sup> ~~linken~~ Flügel: der Mensch ist fortgeschritten von der Absicht, den Vogel herunterzuschieszen, zu der Ausführung der Tat. Er hat angelegt, er schieszt. Dasjenige, was früher vorgegangen ist, verwandelt sich in das andere, was dann im rechten Fenster aus dem Glase herausgekratzt ist und mit dem Sonnenlichte zusammen erst das Kunstwerk gibt. So würde jedes einzelne Fenster behandelt werden können. Aber, meine sehr verehrten Anwesenden, es handelt sich hier nicht darum, dass man wiederum mit Interpretationskünsten kommt, sondern dass man sich hingibt dem, was auf der Tafel ist, empfindend hingibt dem, was auf der Tafel ist. Gerade wenn man Interpretationskünste anstrebt, so überieht man die eigentlich künstlerische Absicht darinnen. Und wenn Sie diese Kuppelmalerei ansehen, wenn Sie sich ansehen, wie aus der Farbe - ich habe das das letzte Mal hier dargestellt - herausgeholt ist alles dasjenige, was in die kleine Kuppel hineingemalt ist, dann werden Sie auch da das Bestreben haben, hinauszuempfinden aus dem abgeschlossenen Raum in den Kosmos. Da ist so gemalt, dass die Malerei auf der Fläche sich selber aufhebt, dass man eintritt wie durch eine Pforte in ein Lebendiges. Das kann man aus der Farbe hervorholen, wenn man lebendige Farben-<sup>droben</sup>empfindung hat. Es gibt natürlich Menschen, die ja ~~ja~~ lieber

aber ich verweise Sie auf jenes blaue Fenster dort, wo Sie abgesehen von dem Mittelfenster, in den beiden Flügelfenstern sehen, unten die menschliche Gestalt, die <sup>menschliche Gestalt</sup> in zwei Situationen, - das eine Mal leben im Menschen alle jene Eigenschaften, die im Jäger leben, wenn er anlegt auf das Tier, das er herunterzuschessen will. In demjenigen, was ausgekratzt ist aus dem Glase, finden Sie dieses ganze Innere des Menschen dargestellt, finden Sie alles dasjenige, was in ihm lebt, in das Figurale gegossen. Man kann nicht anders, als wenn man zu einer bestimmten Etappe innerlichen Erlöbens kommt, Gestalt zu geben demjenigen, was als Leidenschaft im Innern lebt. Und wenn Sie sich dann wiederum metamorphosisch fortgeschritten denken das ganze Bild, so haben Sie den ~~linken~~ <sup>rechten</sup> Flügel: der Mensch ist fortgeschritten von der Absicht, den Vogel herunterzuschessen, zu der Ausführung der Tat. Er hat angelegt, er schießt. Dasjenige, was früher vorgegangen ist, verwandelt sich in das andere, was dann im rechten Fenster aus dem Glase herausgekratzt ist und mit dem Sonnenlichte zusammen erst das Kunstwerk gibt. So würde jedes einzelne Fenster behandelt werden können. Aber, meine sehr verehrten Anwesenden, es handelt sich hier nicht darum, dass man wiederum mit Interpretationskünsten kommt, sondern dass man sich hingibt dem, was auf der Tafel ist, empfindend hingibt dem, was auf der Tafel ist. Gerade wenn man Interpretationskünste anstrebt, so übernickt man die eigentlich künstlerische Absicht darinnen. Und wenn Sie diese Kuppelmalerei ansehen, wenn Sie sich ansehen, wie aus der Farbe - ich habe das das letzte Mal hier dargestellt - herausgeholt ist alles dasjenige, was in die kleine Kuppel hineingemalt ist, dann werden Sie auch da das Bestreben haben, hinauszuempfinden aus dem abgeschlossenen Raum in den Kosmos. Da ist so gemalt, dass die Malerei auf der Fläche sich selber aufhebt, dass man eintritt wie durch eine Pforte in ein Lebendiges. Das kann man aus der Farbe hervorholen, wenn man lebendige Farberdroben empfindung hat. Es gibt natürlich Menschen, die da ~~kaum~~ lieber



ber 1920.  
gedanke.

naturalistische Figuren sehen würden. Es würde ihnen dadurch die Unbequemlichkeit erspart, die Dinge erst zu empfinden, denn dasjenige, was man <sup>an</sup> einer schönen, wie man's schön nennt, naturalistisch gemalten Menschenfigur empfinden kann, das hat man ja von Kindheit auf schon empfunden. Das ist bequem, wiederzusehen. Wenn man aber hierherkommt, dann hat man nicht Veranlassung, dasjenige was man nun seit Kindheit empfunden hat, wieder zu empfinden, ~~vielleicht~~ gewissermassen wieder zu finden und sagen zu können: Das ist ja so ähnlich dem oder jenem, - sondern hier handelt es sich darum, dass man gewissermassen in kurzer Zeit alle jene Lebendigkeit im Innern durchmacht, die man sein ganzes Leben lang durchgemacht hat, um in dieser Lebendigkeit aufzufassen dasjenige, was aus den Farben und aus den Formen, (die der Farbe Werk, nichts anderes sein sollen), was da herauskommt, und von dem man die Auffindung haben soll: es schliesst einen nicht ab, es trägt dasjenige, was man hier empfindet, in die ganze Welt hinaus, es verbindet einen mit der Welt.

Nichts, meine sehr verehrten Anwesenden, ist hier an diesem Bau anders gedacht, denn - ich möchte sagen - als eine organische Bildung. Das ist allerdings ein Wagnis gewesen, die dynamisch-mechanische Bauform überzuführen in das organische. *Gewohnheiten*  
Indem man ein Organisches ausbilden will, muss alles <sup>so</sup> sein, dass es an dem Orte, wo es vorkommt, nicht anders sein könnte. Nehmen Sie nur, um etwas Unbedeutendes zu sagen, meine sehr verehrten Anwesenden, ein menschliches Ohrfläppchen. Das ist gewiss an menschlichen Organismus etwas sehr Unbedeutendes. Nachdem aber, wie der ganze Organismus eines Menschen ist, muss sich an diesem Orte hier, dieses ganz bestimmt gestaltete Ohrfläppchen bilden, und es könnte sich natürlich nicht ein ähnliches Organ - sagen wir - an der Spitze des kleinen Fingers oder anderswo entwickeln. An seinem Orte hat jedes seine Form. Das ist hier als Baugedanke entwickelt worden. Alles, was Sie hier gefordert sehen, ist herausgedacht aus dem Ganzen, ist hingedacht an denjenigen Ort, und hinempfunden an denjenigen

Ort, wo es gerade steht. Die Säule ist aufgelöst, sodass man ~~an~~ der aufgelösten Säule in ihrer Form <sup>an</sup> das Tragende sieht. Wenn Sie irgend ein Motiv draussen beim Eingang sehen, so werden Sie ihn ansehen draussen in seinen Formen: das ist gegen den Eingang zu. Wenn Sie ein paar Schritte ~~weiter~~ <sup>her</sup> eintreten, so ist nichts mehr, was Sie zu tragen hat. Wenn Sie aber von der Aussenwelt hereingehen in ~~xxxxxxx~~ all dasjenige, was ein solches Säulengebilde zu tragen hat: das Lastende und Schiebende des ganzen Baues müsste gegen jede Säulengliederung hin empfunden werden, und wiederum das Entlastende gegen die Aussenwelt zu. Eine innere Dynamik, die ins Leben strebt, das ist dasjenige, was hier gesucht worden ist, und ~~was~~ wir leben einmal in einer Zeit, meine sehr verehrten Anwesenden, in welcher in allen Gebieten des menschlichen Schaffens angestrebt werden muss - ich möchte sagen - eine solche Metamorphose <sup>(an)</sup> desjenigen was mit Recht früher empfunden worden ist. Ich muss zurückdenken <sup>(an)</sup> an Schlegel, der das schöne Wort geprägt hat, hinblickend auf die vergangenen Bauformen, die die „Renaissance-Menschen“ immer wieder heraufholen möchten, der das Wort geprägt hat: Die Baukunst ist eine gefrorene Musik, - ein schönes Wort für all dasjenige, was in der Baukunst vorangegangen ist, und ein ausserordentlich treffendes Wort. Man hat das Gefühl, dass in diesem Baugedanken lebt eine Musik. Wie könnte man schöner Musik schauen, als in den Bauformen des griechischen Tempels! Wie könnte man den Bach prophetisch vorausgeschaut anders empfinden, als in den Formen des gotischen Domes! Die Fuge, sie lebt schon im Spitzbogen. Da war sie noch eingefroren. Und Friedrich Schlegel hatte <sup>die</sup> ~~Recht~~ <sup>Recht</sup> die Baukunst, die er kannte, eine ~~ganz~~ gefrorene Musik zu nennen. Aber, meine sehr verehrten Anwesenden, wir leben heute in einem bedeutungsvollen <sup>(an)</sup> Momente des menschlichen Werdens. Wir leben in dem Momente, wo alles Schaffen andere Gestalt annehmen muss. Und so müssen wir auch die gefrorene Form der Baukunst zum Aufwecken, zum Schmelzen bringen. Aber sie würde in das Unbestimmte zerfliessen, wenn sie bei diesem Schmelzen nicht durchseelt würde. Und so müssen wir schaffen zu der gefrorenen Musik eine auftauende Musik, die uns

Ort, wo es gerade steht. Die Säule ist aufgelöst, sodass man ~~an~~ der aufgelösten Säule in ihrer Form das Tragende <sup>an</sup> sieht. Wenn Sie irgend ein Motiv draussen beim Eingang sehen, so werden Sie ihn ansehen draussen in seinen Formen: das ist gegen den Eingang zu. Wenn Sie ein paar Schritte ~~weiter~~ <sup>her</sup> eintreten, so ist nichts mehr, was Sie zu tragen hat. Wenn Sie aber von der Aussenwelt hereingehen in ~~das Innere~~ all dasjenige, was ein solches Säulengebilde zu tragen hat: das Lastende und Schiebende des ganzen Baues müsste gegen jede Säulengliederung hin empfunden werden, und wiederum das Entlastende gegen die Aussenwelt zu. Eine innere Dynamik, die ins Leben strebt, das ist dasjenige, was hier gesucht worden ist, und ~~was~~ wir leben einmal in einer Zeit, meine sehr verehrten Anwesenden, in welcher in allen Gebieten des menschlichen Schaffens angestrebt werden muss - ich möchte sagen - eine solche Metamorphose desjenigen <sup>m</sup> was mit Recht früher empfunden worden ist. Ich muss zurückdenken <sup>an</sup> Schlegel, der das schöne Wort geprägt hat, hinblickend auf die vergangenen Bauformen, die die „Renaissance-Menschen“ immer wieder heraufholen möchten, der das Wort geprägt hat: Die Baukunst ist eine gefrorene Musik, - ein schönes Wort für all dasjenige, was in der Baukunst vorgegangen ist, und ein ausserordentlich treffendes Wort. Man hat das Gefühl, dass in diesem Baugedanken lebt eine Musik. Wie könnte man schöner Musik schauen, als in den Bauformen des griechischen Tempels! Wie könnte man den Bach prophetisch vorausgesehen anders empfinden, als in den Formen des gotischen Domes! Die Fuge, sie lebt schon im Spitzbogen. Da war sie noch eingefroren. Und Friedrich Schlegel hatte Recht <sup>die</sup> ~~in~~ Baukunst, die er kannte, eine ganz gefrorene Musik zu nennen. Aber, meine <sup>m</sup> sehr verehrten Anwesenden, wir leben heute in einem bedeutungsvollen Momente des menschlichen Werdens. Wir leben in dem Momente, wo alles Schaffen andere Gestalt annehmen muss. Und so müssen wir auch die gefrorene Form der Baukunst zum Aufwecken, zum Schmelzen bringen. Aber sie würde in das Unbestimmte zerfliessen, wenn sie bei diesem Schmelzen nicht durchseelt würde. Und so müssen wir schaffen zu der gefrorenen Musik eine auftauende Musik, die uns

anschaute, fordernd ist: Gib mir Seele!

Das, sehen Sie, ist etwas aus dem Baugedanken von Bornach, was da sprach aus der Menschheitsentwicklung heraus: Taus mich auf, ich bin die gefrorene Musik; aber ich würde ins Nichts zerfließen, wenn im Auftauen nicht in allen Formen die bewegte Seele, die innerlich intensiv bewegte Seele hineinführe, nicht bloss dasjenige, was in Symmetrie-~~Proportionalität~~ lebt, sondern das hineinführe, was in intensiver Bewegung lebt, was nicht bloss das eine Kapital in Symmetrie und Proportion zu dem anderen stellt, *aber* was das eine Kapital aus dem andern hervorwachsen läßt, wie hervorwächst das eine Blumenblatt aus dem andern, die Form metamorphisch wandelnd.

Ich weiss alles dasjenige, meine sehr verehrten Anwesenden, was man haben kann g e g e n dieses Überführen des Baugedankens aus dem Dynamisch-Mathematischen in das Organisch-Lebendige, und ich verstehe jeden Einwand, der von an Altes hängenden Künstlern nach dieser Richtung gemacht wird. Ich kann ihn nachfüh-  
<sup>einmal</sup>len. Aber es musste/eben ~~einmal~~ ein Anfang, - und es ist ja nur ein Anfang - es musste einmal eben ein Anfang gemacht werden mit demjenigen, was die Zeit aus ihren Tiefen heraus von uns Menschen in der Gegenwart und für die nächste Zukunft fordert. Und so wird diesen Bau auch nur derjenige fühlen, der ihn - ich möchte sagen - erlebt, indem er ihn erlebt als ein Bedürfnis seiner eigenen Seele, die sich zu den Forderungen der Gegenwart und <sup>der</sup> nächsten Zukunft durchgerungen hat. Gewiss, es ist vieles unvollkommen, und ein <sup>aus</sup> Zweitesmal aufgeführt, würde dieser Bau ganz anders aussehen. Aber, meine sehr verehrten Anwesenden, trotzdem können Sie wenigstens an dem Versuche sehen, wie bis ins Kleinste hinein das dynamisch-mathematische Übergeführt zu werden versucht ist.

Und sehen Sie sich z. B. die Heiskörper an. Sehen Sie sich dasjenige an, wie sie aus einer organisch-lebendigen Elementarform heraus geschaffen sind, so wie wenn gewisse Kräfte, die geheimnisvoll im Erdinneren wirken, über die Oberfläche der Erde weiterhin wirken wollten.

Hier hat Ihnen Strakosch vor einigen Tagen einen Hinweis

anschaut, fordernd ist: Gib mir Seele!

Das, sehen Sie, ist etwas aus dem Baugedanken von Bornach, was da sprach aus der Menschheitsentwicklung heraus: Taus mich auf, ich bin die gefrorene Musik; aber ich würde ins Nichts zerfließen, wenn im Auftauen nicht in allen Formen die bewegte Seele, die innerlich intensiv bewegte Seele hineinführe, nicht bloss dasjenige, was in Symmetrie+Proportionalität lebt, sondern das hineinführe, was in intensiver Bewegung lebt, was nicht bloss das eine Kapital in Symmetrie und Proportion zu dem anderen stellt, was das eine Kapital aus dem andern hervorwachsen lässt, wie hervorwächst das eine Blumenblatt aus dem anderen, die Form metamorphisch wandelnd.

Ich weiss alles dasjenige, meine sehr verehrten Anwesenden, was man haben kann g e g e n dieses Überführen des Baugedankens aus dem Dynamisch-Mathematischen in das Organisch-Lebendige, und ich verstehe jeden Einwand, der von an Altes hängenden Künstlern nach dieser Richtung gemacht wird. Ich kann ihn nachfüh-  
einmal  
len. Aber es musste/oben ~~mindest~~ ein Anfang, - und es ist ja nur ein Anfang - es musste einmal oben ein Anfang gemacht werden mit demjenigen, was die Zeit aus ihren Tiefen heraus von uns Menschen in der Gegenwart und für die nächste Zukunft fordert. Und so wird diesen Bau auch nur derjenige fühlen, der ihn - ich möchte sagen - erlebt, indes er ihn erlebt als ein Bedürfnis seiner eigenen Seele, die sich zu den Forderungen der Gegenwart und <sup>der</sup> nächsten Zukunft durchgerungen hat. Gewiss, es ist vieles unvollkommen, und ein Zweitesmal aufgeführt, würde dieser Bau ganz anders <sup>aus</sup> aussehen. Aber, meine sehr verehrten Anwesenden, trotzdem können Sie wenigstens an dem Versuche sehen, wie bis ins Kleinste hinein das Dynamisch-Mathematische übergeführt zu werden versucht ist.

Und sehen Sie sich z. B. die Reiskörper an. Sehen Sie sich dasjenige an, wie sie aus einer organisch-lebendigen Elementarform heraus geschaffen sind, so wie, wenn gewisse Kräfte, die geheimnisvoll in Erdenianern wirken, über die Oberfläche der Erde weiterhin wirken wollten.

Hier hat Ihnen Strakosch vor einigen Tagen einen Hinweis

gegeben, wie in der Erde auf geheimnisvolle Weise die Elektrizität weiterwirkt, wenn man dasjenige, was nur durch einen Draht vermittelt ist, schliesst zum Stromkreislauf durch die „Erdleitung“, wie gewissermassen die ganze Erde in ihren Kräften ersetzt dasjenige, was in einem Zweiten, in einer zweiten Drahtleitung da sein könnte. O, in dieser Erde ruht viel Geheimnisvolles drinnen! Aber dasjenige, was geheimnisvoll ~~in~~ in der Erde drinnen ist, man kann es nicht verstandesmässig, aber empfindend enträtseln, wenn man es <sup>umschafft</sup> ~~umfasst~~ zu Formen, die allerdings nicht sklavische Nachahmungen von Tierformen, auch nicht von Pflanzenformen sind, aber eben selbständig sind. Dann bekommt man sie aber so, dass man sie lebendig empfindet. Man kann daraus einen breiten, niedrigen Ofenschirm bilden und macht die Form anders, als wenn man einen schmalen, hohen Ofenschirm macht. Man hat diese metamorphosierende Prinzip in sich. Es geht in die schaffende Hand über.

Selbstverständlich, meine sehr verehrten Anwesenden, sind das alles Dinge, die der Mensch der Gegenwart vielleicht als ihn abstossend noch empfindet. Er mag es tun. Diejenigen, die an Alten hängen, haben immer dasjenige, was sich hereingestellt hat als etwas Neues, abstossend ~~empfund~~ empfunden. Aber solch ein Versuch muss eben einmal gewagt werden. H i e r wurde er nicht einmal aus dem Abstrakten heraus gewagt, sondern er wurde unternommen, weil oben ein zweiter, ein künstlerischer Ast aus denselben Wurzeln hervorgehen wollte, aus dem die Geisteswissenschaft selber hervorgegangen ist. Und ich möchte es noch einmal betonen: kein einziges Symbolum

finden Sie hier in diesem Raum. Wenn Ihnen irgend etwas als Symbolum ~~antw.~~ ~~es könnte Ihnen höchstens, wenn Sie erblicken, wenn der Vorhang aufgewirkt~~ ~~es könnte Ihnen höchstens das fünfblättrige Blumen-~~

blatt da hinten im kleinen Kuppelraum erscheinen wie etwas, was symbolisch gemeint sei. Nichts ist symbolisch gemeint; ebensowenig, wie die Blumenblüte in ihrer Fünfzahl ein Symbolisches darstellt im Pentagramm, ebensowenig ist hier irgend etwas symbolisch gemeint. Organisch aber, bis zu diesem Orga<sup>so</sup>raum dahinten, ist alles ~~versucht~~, dass jede Einzelheit, jede künstlerische Linie aus der Form des Ganzen heraus gedacht ist.

Wenn dieser Baugedanke von Gornach hier von mir so

charakterisiert werden durfte, so darf das selbstverständlich nicht anders sein, als dass ich zu gleicher Zeit hinzusetze, dass ja selbstverständlich das hier nur der Anfang eines Versuches ist. Und Sie können überzeugt sein davon: diejenigen, die hier arbeiten an diesem Bau, diejenigen, aus denen dieser Baugedanke entsprungen ist, die denken nicht unbescheiden darüber. Die denken darüber so, dass sie ganz gewiss zwar beibehalten Impuls, Prinzip und Stil, - das Wesentliche also, auf was es ankommt - doch etwas ganz Anderes schaffen würden, nachdem sie dasjenige gelernt haben, was im Schaffen an diesem Bau gelernt werden kann. Gelernt konnte hier viel werden. Denn man lernt wahrhaftig nicht gründlicher bei etwas anderem, als wenn man gezwungen ist, dasjenige, was in der Seele lebt, in die konkrete Tat ausfließen zu lassen. Abstrakte Ideale <sup>und Schemata</sup> ~~aushecken~~, das ~~ästhetische Ringen~~, meine sehr verehrten Anwesenden, kann man mit einer großen ~~Vollkommenheit~~ ~~erreichen~~ ~~sie~~ Vollkommenheit verhältnismäßig leicht. Ist man aber genötigt, schon bei den allerersten Schritten, die eine Idee, die ein Impuls innerlich in der Seele annehmen, diese Idee, diesen Impuls so auszugestalten, daß er im äußeren Material weben kann, daß das Werk, indem er sich verkörpert, nicht strohern allegorisch wird, dann, dann fordert das etwas ganz anderes im inneren Erleben. Dann fordert das eben Verwachsensein mit dem Weltgedanken, mit den Weltimpulsen, mit demjenigen, was in der Welt lebt, ~~und~~ und wegen dessen die Griechen, die über die Welt nicht bloß denken, sondern auch empfinden konnten, deswegen die Griechen das Wort, mit dem sie das Weltall bezeichneten, nicht von der Theorie, sondern von der Empfindung her nahmen. In dem Worte „Kosmos“ liegt ja die Schönheitsempfindung, die uns erregt wird, wenn wir das äußere Weltall betrachten. Aber derjenige der heute einen Baugedanken in Realität in seiner Seele trägt, der muß, meine sehr verehrten Anwesenden, <sup>- ich möchte sagen -</sup> miterleben können/auch kosmisch künstlerisch ergreifen die Menschheitsentwicklung selber.

Wir versetzen uns hinein in den Anblick des Portals eines griechischen Tempels. Wir treten ein in den Tempel. Wir erleben die Formen, die uns da umgeben, als Umfriedigung des Gottesbil-





des. Wir empfinden etwas, wie in Form gegossene Weisheit, jene Weisheit, die die ganze Welt durchströmt, und die einmal herauskommen mußte künstlerisch in äußeren Formen, die empfunden werden mußten, und die wohl in höchster Art empfunden würden, als das Wohnhaus des griechischen Gottes geschaffen worden ist.

Ein anderes Material müssen wir haben, als den Stein, der uns in seinen Erhabenheiten ausgestalten läßt die Weltenweisheit, ein anderes Material müssen wir haben, wenn wir aus dem Innersten des modernen Menschen heraus arbeiten, denn da muß eine andere Kraft ins Weltenall hinausstrahlen, als die Weisheit ist. Die Weisheit empfangen wir; die strahlt uns entgegen aus dem, was wir der Fläche an Erhabenheiten, an Konvexitäten aufsetzen. Stehen wir dem weichen Holz gegenüber, dann höhlen wir hinein in das weiche Holz dasjenige, was in uns selber lebt. Da übergeben wir von uns etwas dem Kosmos. Wir dürfen aber als Menschen, wenn wir nicht sündigen wollen wider den ganzen Geist des Weltenbaues, wir dürfen nichts anderes hineinbringen, <sup>als</sup> dasjenige, was auf dem Strom der Liebe in das Weltenall hineingetragen wird. Und derjenige, der künstlerisch empfinden kann, er empfindet, wenn er aus der Fläche heraus für den Marmor forat, wie die Weisheit ihn überkommt in seinem Bewußtsein, wenn er den Baugedanken des Marmors ausführt.

Derjenige, der einen solchen Baugedanken wie den hiesigen ausführt, der empfindet, daß er in wirklicher <sup>n</sup>Ergebenheit gegen die Größe des Weltenalls <sup>a</sup>dasjenige bilden muß, was sich bilden läßt, wenn man in das weiche Holz hineinhöhlt dasjenige, was in der Konkavität leben kann. Dahineinhöhlen darf man nur, wenn man in Liebe zum Weltenall höhlt. Niemand dürfte eigentlich eine Erhabenheit auf einer Fläche ausbilden, ohne überwältigt zu sein von dem weisheitsvollen Gehalt des Weltenalls. Niemand darf es wagen, die Sünde zu begehen, dem Stoff <sup>das</sup> das eigene Wesen einzuprägen, das menschliche Wesen, den Stoff auszuhöhlen, - was man nicht anders kann, als wenn man in Holz arbeitet - der es nicht in <sup>Liebe</sup> Liebe zum Weltenall tut. Das aber sind die zwei Pole aller Menschheitsentwicklung:

Idee oder Weisheit und Liebe. Es klingt uns entgegen aus Goethes Sprüchen in Prosa wie eine Grundlösung des Weltenrätsels, wenn Goethe sagt: Das Höchste, das der Mensch empfinden kann, ist der Zusammenklang von Idee und Liebe. Daß dieser Zusammenklang hier zunächst nur - ich möchte sagen - wie stotternd erreicht worden ist in dem, was wir jetzt erst konnten, das ist uns bewußt, meine sehr verehrten Anwesenden. Aber es möchte dieser Bau nach den Intentionen, aus denen sein Gedanke geflossen ist, auch nichts anderes sein, als ein Keim. Ein Keim aber darf nicht nur nach dem beurteilt werden, als was er sich zunächst darstellt, ein Keim muß beurteilt werden nach dem, zu dem er auswachsen kann.

Damit einmal ein Anfang gemacht werde zu diesem Wachsen des Keimes, sind diese Kurse veranstaltet worden. Und, meine sehr verehrten Anwesenden, wir haben Sie gerufen aus dem Grunde, weil Sie Teile dieses Dornacher Baugedankens sind, denn was ich Ihnen auch erzählen könnte über den Baugedanken von Dornach, es müßte alles ein Unfertiges sein, denn vollendet wird dieser Baugedanke nur dadurch, daß diejenigen, die in ihm empfunden haben, hinausgehen in die Welt und jeder an seinem Orte dasjenige vollbringt, wozu dieser Baugedanke mit allem, was in dem Bau gepflegt werden kann, der Keim sein soll.

Ich kann Ihnen nur von etwas Unvollendetem sprechen, meine sehr verehrten Anwesenden. Fertig machen dasjenige, was hier gewollt ist, das kann man nicht in Dornach, das können nicht diejenigen, die selbst noch so vollendet hier arbeiten würden, das können wirksam Sie, indem Sie hinausgehen in die Welt und vollenden dasjenige, was hier zwar angedeutet, aber doch unvollendet bleiben muß. Nicht zur Bewunderung, nicht zur Bewertung des Baues sind Sie aufgerufen, sondern zur Fertigstellung dieses Baues, dazu, daß Sie das weitere Material sein mögen, in dem der Weltgeist selber arbeitet. Wie er von Ihnen in Freiheit ergriffen wird, auf das, in der heutigen sozialen Not, <sup>den</sup> ~~in~~ heutigen entscheidenden weltgeschichtlichen Augenblicke, das getan werde für die Weiterentwicklung der

Menschheit, was nicht zur Barbarei, sondern zu einem neuen lichtvollen Aufstieg der Menschheitsentwicklung führt, das möchte man, daß die Wände, die Säulen, die Fenster, die Kuppelräume zu Ihnen sprechen. **W e r d e n** Sie, meine sehr verehrten Anwesenden, die Vollender des Baugedankens von Dornach, denn in diesem Sinne haben wir wahrhaft auf Sie gerechnet!

- - - - -

(Lebhaftester Beifall)

Menschheit, was nicht zur Barbarei, sondern zu einem neuen lichtvollen Aufstieg der Menschheitsentwicklung führt, das möchte man, daß die Wände, die Säulen, die Fenster, die Kuppelräume zu Ihnen sprechen. W e r d e n Sie, meine sehr verehrten Anwesenden, die Vollender des Baugedankens von Dorlach, denn in diesem Sinne haben wir wahrhaft auf Sie gerechnet!

.....

(Lebhaftester Beifall)

das welt  
betet  
hantgen  
Itanen

st. J.