

Der neue Raumgedanke III

Nähere Betrachtungen zu den Goetheanumbauten

Piet Sieperda

Wir behandeln im dritten Teil unserer Betrachtungen das Erste und Zweite Goetheanum. Wenn es auch im äußeren Sinne sehr verschiedene Bauten sind, gemeinsam haben beide dasselbe Koordinatenkreuz, dieselbe Größe, und durch ein gleiches Verhältnis in der Zusammenfügung von Saal und Bühne kann man auch die Pläne übereinander legen, wie das Architekt Rex Raab in seinem Buch „Sprechender Beton“ so einzigartig demonstriert hat.¹ Und alle diese genannten Elemente sind räumlicher Art; so ist die räumliche Anordnung der zwei Bauten dieselbe (Abb. 1).

Abb. 1

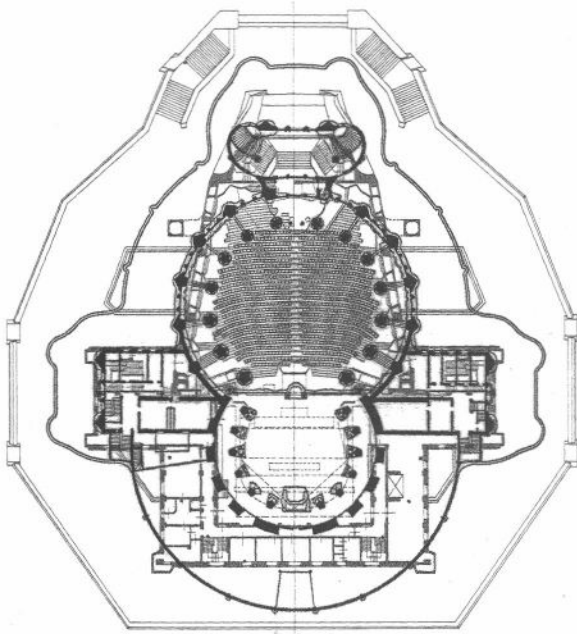


Abb. 2



Wenn nun die Nebenbauten im zweiten Teil unserer Betrachtungen eine mit dem neuen Raumgedanken zusammenhängende Formensprache offenbaren, so findet man eine ähnliche Formensprache wieder in der Außenform des Zweiten Goetheanums. Das zeigt sich, wenn man die sechs betrachteten Nebenbauten nun in ihrer jeweiligen Richtungslage im Zusammenhang sieht mit der Außengestalt des zweiten Goetheanums.

Blickt man von den Nebenbauten im Osten und Westen des Geländes in Richtung auf das zweite Goetheanum, so offenbart sich unmittelbar, wie die luziferischen Willenskräftewirkungen sich vorne im Westen des Baues eindeutig entfalten und am Ostteil die ahrimanischen. Im Modell von Rudolf Steiner für das zweite Goetheanum ist diese Vorne-Hinten-Polarität noch deutlicher sichtbar als im realisierten Bau. Hier war der hintere Teil erheblich niedriger als der vordere Teil, so dass die Polarität zwischen dem Ahrimanischen mit der in Richtung Erde hinziehenden Kräftewirkungen und dem Luziferischen mit der mehr in die Himmelsrichtung tendierenden Kräften noch deutlicher sichtbar gemacht wurde (Abb. 2).

Von den Behörden wurden aber Änderungen veranlasst. Auf Harmonie und äußeres Gleichgewichtserleben sich stützende Geschmacksgründe haben hier offensichtlich eine Rolle gespielt. Dadurch muss man im Vergleich zu Rudolf Steiners Modell leider feststellen, dass dem fertigen Bau für immer etwas Verschleiernes anhaftet.

So sehen wir, wie an der Westseite die Dachgestaltung des zweiten Goetheanums sich nahe anschließt an das, was bereits als eine Art Entwicklungsschritte der Dächer für das Haus Duldeck und das Eurythmeum von Rudolf Steiner entworfen wurde.

Wie bei diesen zwei Bauten wölbt auch dieses Dach sich über die Grenzen der Wände hinaus, und auch hier finden wir wie beim Eurythmeum Pfeiler notwendig, um diese Bewegungsdynamik architektonisch möglich zu machen (Abb. 3). Luziferische Willenskräfte werden hier eingesetzt, um zusammen mit luziferischen Gefühlskräften die Funktion sichtbar zu machen. Beide Goetheanumbauten entstanden auf Wunsch der Mitglieder zur Aufführung der Mysteriendramen. Wenn auch in den Bauten viele Funktionen zusammengebracht sind, ist die dominierende Hauptfunktion beider Bauten die eines Theaters. Bei einem Theater als Bautypus des Kulturlebens ist für die Gestaltung im allgemeinen ein mehr luziferisch betonter Gestaltungswille durchaus berechtigt.



Abb. 3

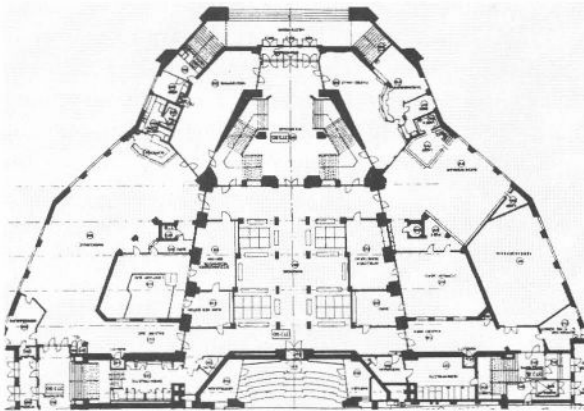


Abb. 4

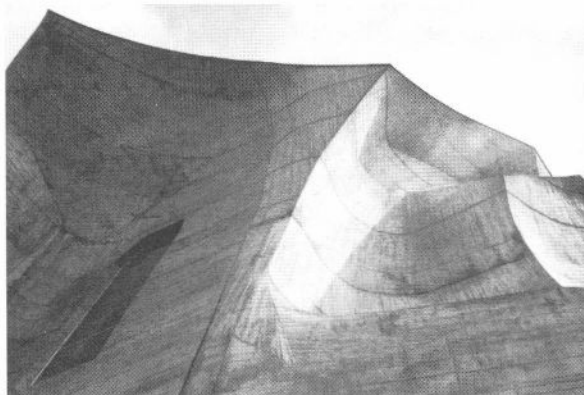


Abb. 5

Empfinden kann man diese Funktion, wenn man sich fühlend, wollend und denkend der Dynamik des Theatergeschehen hingibt. Man empfindet dann, wie dort von der Bühne aus ein künstlerisches und menschlich durchseeltes Geschehen in den Saal strömt in die empfindsam offenen Gemüter der Zuschauer. Dann hat man schon aus der in Bewegung umgesetzten Funktion heraus die Gestaltung des zweiten Goetheanums nachempfunden.

Das zweite Goetheanum zeigt also eine große Übereinstimmung mit den gefundenen Aspekten der Polaritäten. Im Links-Rechts zeigt sich eine strikte Symmetrie, wie beim menschlichen Körper. Das ist schon eine der Grundlagen der gegenseitigen Verständigung zwischen diesem Bau und dem ihm begegnenden Menschen. In unseren Untersuchungen zum Gelände und zu den Nebenbauten fanden wir dazu Funktionsunterschiede im Links und Rechts.

Diese Unterschiede im Gelände, so einfach diese auch waren und doch von der Funktion in Bezug auf den Menschen gesehen so grundsätzlich, waren rechts bzw. links jene zwischen Arbeiten und Ausruhen, und dadurch ergab sich der Unterschied zwischen Zweck- und Wohnbauten.

Spuren dieser Funktionsunterschiede kann man, wenn man will, in gewisser Weise wiederfinden in einigen Funktionen, die im Untergeschoss des zweiten Goetheanums existieren. Sie zeigen sich in den Funktions-Unterschieden zwischen der Buchhandlung an der Nordseite (ahrimanische Buchdruckkunst) und der Wandelhalle an der Südseite (luziferisches Genießen von Kaffee und Schokolade). Ebenso stehen da in Rechts und Links sich gegenüber die Theaterkasse an der vorderen Nordseite gegenüber dem Informationsschalter an der vorderen Südseite. Wenn man das noch tiefer betrachtet und zum Beispiel feststellt: es gibt ja bei allen diesen vier Funktionen tatsächlich eine Kasse, das ist die ahrimanische Funktion, die sich kernartig in jedem dieser vier Räume etabliert; das der nördlich gelegenen Kassen, der Theaterkasse und die der Buchhandlung in Vergleich zu den südlich gelegenen Kassen, die um mindestens etwa zehnmal größere Geldsummen einnehmen (Abb. 4).

Architravebene

Wenn sich im Rechts-Links das Denken etabliert und im Vorne-Hinten die Willensimpulse, dann im Oben-Unten das Fühlen. Mit dem letzteren kommt man dann zugleich in das künstlerische Element. Und es ist nicht verwunderlich, wenn man wie hier bei Rudolf Steiner, wo es einen Bauimpuls gibt, der bewusst so nah beim Menschen selber bleibt, architektonisch zur Symmetrie kommt, dann mit seinem Willensprozess dem Bau eine Richtung gibt, um in einer dritten Phase des Bauprozesses ins Künstlerische einzutauchen. In der Architektur kann sich dieses Künstlerische besonders gut entfalten in der Unten-Oben-Ebene, da diese die Raumesrichtung des Fühlens ist. Für Rudolf Steiner bedeutet dies, konsequent gewissen Weltenkräften künstlerisch zum Ausdruck zu verhelfen, die in der Architektur wirken, nämlich die des Tragens und Lastens (Abb. 5). Daher sind bei seinen Bauten innen wie außen die Architravebenen gesetzmäßig die Gebiete, wo das künstlerische Element am stärksten eingesetzt erscheint. Zum Beispiel, um uns zuerst auf das zweite Goetheanum zu konzentrieren, in der wahrlich komplizierten Dachgestaltung.

Das Dach ergibt sich bei genauer Betrachtung als dreifach gegliedert. Auf der Längsachse als Willensachse geht ein flaches und stark geformtes Dach von hinten nach vorne, wo es über der westlichen Wand des Saales anhält. Von vorne gesehen bildet es eine kräftige Stirngeste. Ein „zweites Dach“ legt sich darüber, von den Seitenflügeln kommend nach der Mitte der Achsenebene. Dieses Dach bringt das



Abb. 6

Links und Rechts zueinander. Ein „drittes Dach“ ist mehr von unten aufsteigend und geformt durch die Kräfteauseinandersetzungen im Architravbereich. Es ist dieses Dach, das sich in eine schützende Gebärde über dem so plastisch ausgearbeiteten westlichen Treppenhaus formt.

So findet man insgesamt ein Dach, das zusammengesetzt ist aus drei differenzierten Bewegungen: die erste, von unten nach oben sich entfaltend in der Ausdehnung, die zweite vorstoßend von hinten nach vorne wie aus einem starken Kraftimpuls heraus, und das dritte Dach, das sich darüber ausbreitet in eine schützende Bewegung, die das Links und das Rechts in der Mitte zusammenbringt (Abb.6).

Die Dächer repräsentieren die drei Raumesrichtungen: das Wollen zum Ausdruck bringend in einer von hinten nach vorne sich entfaltenden Willenskraft, das Denken im Zusammenbringen der Kräfte von Links und Rechts und das Fühlen in einer Unten-Oben-Dynamik. Plötzlich kann man erkennen, wie diese Konfiguration entspricht den Kräften des Stiers, des Adlers und des Löwen. Der Löwe richtet sich auf, der Stier strebt vorwärts, der Adler entfaltet seine Flügel nach links und rechts².

Vom Geometrischen zum Organisch-Plastischen

Auch im ersten Goetheanum bildete die Architrav-Ebene den Ansatzpunkt für die Entfaltung der künstlerischen Gestaltung. Es war das erste Goetheanum im eigentlichen Sinne ein Innenbau, die äußere Gestaltung hatte Rudolf Steiner damals noch nicht ganz bewusst geplant; der Bauimpuls kam von innen her, man wollte einen Innenraum gestalten. Erst das konkrete Erscheinen der Doppelkuppelgestalt des ersten Goetheanum in der Dornacher Landschaft muss Rudolf Steiner eine neue Sicht gebracht haben als Archi-

tekt. Er versteht zwar das Geometrische als ein wichtiges Element in der Architektur, das aber übergeführt werden soll in einen mehr plastisch-organischen Stil, der, und das zeigt die Gestalt des zweiten Goetheanum, viel mehr in Einklang steht mit der umliegenden Landschaftsstruktur. Das Glashaushaus steht noch ganz in dieser geometrisch dominierten Frühphase da, das Heizhaus wird zur Brücke vom Geometrischen zur plastisch-organischen Architektur. Dennoch sind die geometrischen Anfänge wichtig, um die grundlegenden Ideen Rudolf Steiners nachzuweisen.

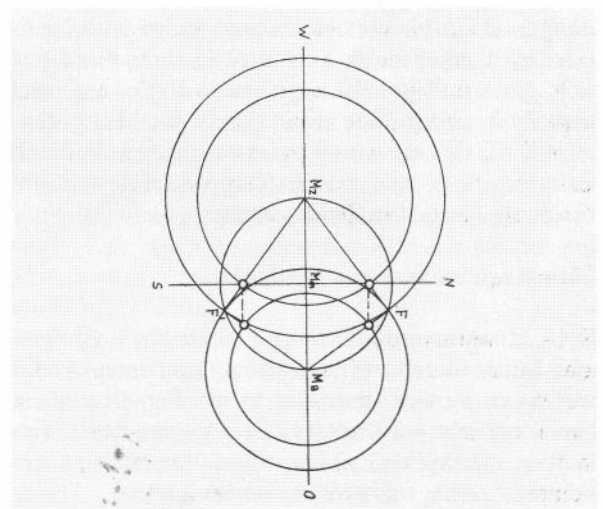


Abb. 7

Der Doppelkreisgedanke

Denn die Doppelkreiskonstruktion als Grundplan für das erste Goetheanum ist der geometrische Ausdruck einer Gleichgewichtssituation zwischen Polaritäten, zwischen den Polen Eins und Zwei, zwischen Monis-

mus und Dualismus. Es repräsentiert zugleich das Zwei-in-Eins, Rudolf Steiners dialektischen Monismus seiner Philosophie der Freiheit, später dann auftauchend als das Gleichgewichtsstreben des Menschen zwischen den Kräftewirkungen der beiden Gegenmächte, zwischen Luzifer und Ahriman³.

Würde man die beiden Kreise ineinanderschieben, dann entstünde der eine Kreis, also die Gestalt des Kuppelbaus, wie das Pantheon in Rom. Beim Theater würden Publikum und Spieler eins, der Zahl und dem Strebenziel Luzifers. Philosophisch hätte man den Monismus⁴.

Würde man aber die zwei Kreise auseinanderziehen, womit zwei abgesonderte Kreise entstehen, dann hätten bei einem Theater Saal und Bühne keine Verbindung mehr. Man hat die Zahl Ahrimans, Zwei, vor sich und philosophisch den Dualismus. Es offenbart sich da eine Theaterform, die man eigentlich für unmöglich halten sollte, wäre sie nicht schon weltweit durch die technischen Entwicklungen bis ins Unendliche multipliziert realisiert in der elektrischen Maschinerie der Massenkommunikation, wo im Kino und im Fernsehen eine ahrimanische Technik Saal und Bühne „scheinbar“ verbindet zum Theater Ahrimans, wo die meisten sitzen.

So findet man in der Doppelkreisgestalt eine Gleichgewichtssituation zwischen einerseits luziferischen und andererseits ahrimanischen Bestrebungen. In diesem Doppelkreisgedanken finden wir den Raumgedanken schon im Vorne-Hinten und in der Links-Rechts-Symmetrie um eine Mittelachse repräsentiert.

Aus dem Grundplan des ersten Goetheanums ist denn auch abzulesen, was eine Beziehung hat zum Raumgedanken. Wenn man zum Beispiel ausgeht von zwei gleich großen Kreisen, die einander durchdringen, dann müsste einerseits dort, wo vorne definiert wird, einer dieser Kreise als luziferischer Kreis sich gesetzmäßig unbedingt etwas ausdehnen, und andererseits müsste der zweite Kreis, wo hinten definiert wird, sich ein wenig zusammenziehen. Dadurch entsteht diese spezifische Doppelkreisgestalt im Grundriss des ersten Goetheanums.

Man frage immer, was geschieht

Diese Zuordnung, Saal unter luziferischem Einfluss und Bühne unter ahrimanischem, kann man weiter verfolgen. Vertieft man sich in die Funktion, dann kann man sehr gut Rudolf Steiner folgen, der es einfach so formuliert: „Man frage immer, was geschieht?“. Also, was geht vor im Konkreten?

Im einem Theatersaal sitzt das Publikum möglichst komfortabel. Das Publikum ist während der Aufführung äußerlich bewegungslos. Das Publikum, das sind viele einzelne Menschen zusammen, aber im Theater reagiert es als eine Einheit. Man kann natürlich sagen, es gibt da viele unterschiedlich reagierende Individuen im Saal, es wäre aber auch zu behaupten, dass die inneren psychischen Erlebnisse der

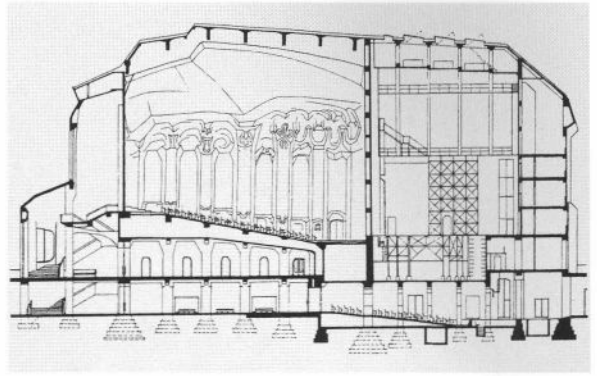


Abb. 8

Menschen durch die Ereignisse und Vorgänge auf der Bühne weitgehend synchronisiert sind. Man hat ein einendes Erlebnis. Das ist in den Pausen zu merken, wenn viele in lebendigem Austausch das selbst Erlebte bei den andern als Echo finden wollen. Es ist, als wollte man in solchen Momenten hören, dass man zusammen etwas Übereinstimmendes erlebte. Die Einheit bildet sich schon, wenn man einsieht, dass alle für dasselbe Spiel gekommen sind. Und wenn das Stück erfolgreich ist, genießen es die Zuschauer und lassen es merken. Aus dieser Ruhe, dieser synchron konzentrierten Einheit des Publikums, dieser Einheit im Funktionieren aller Zuschauer und aus dem Genießen selber als seelischem Element kann man schon die luziferische Dominanz im Saal-Leben spüren.

Diese Dominanz wird noch mehr hervorgehoben, konturierter, wenn man sich nun zum Geschehen und Erleben auf der Bühne wendet und sich fragt: „Was geschieht dort, was funktioniert dort im Konkreten?“

Ohne dass der Zuschauer es eigentlich bemerkt, ist ein ganz betriebsames Wesen vor und hinter den Kulissen arbeitsam. Technische Hilfsmittel werden bedient, Kostüme und Dekore werden gewechselt, Beleuchtung geändert, Akteure werden geschminkt, bereiten ihre Rolle gespannt vor. Es wird Geld verdient. Also kann man alles, was da geschieht, als einen Betrieb ansehen. Und das Stück könnte nicht auf die Bühne gebracht werden, wenn nicht so viele Vorbereitungen getroffen worden wären, wenn der Regisseur mit seinen Spielern nicht soviel hätte einstudieren und proben müssen. Und dieses Einstudieren, das ist auch wirklich manchmal Wiederholen, immer wieder Wiederholen, bis das Stück sitzt und aufführungsreif ist. Und jeden Abend ist eigentlich auch eine Wiederholung desselben für ein anderes Publikum. Da erlebt man, wenn man eingeht auf die Frage „Was geschieht, was funktioniert da?“ durchaus eine Arbeitssituation, und damit hat man den ahrimanischen Duktus des Bühnenbereichs bezeichnet. Im heutigen Goetheanum sieht man, wie der mehr künstlerisch gestaltete neue Saal, wo man viel Schönes erleben kann an Formen und Farben und die dann im Sprachgebrauch schon so angedeutete „technische Bühne“ heute noch viel mehr auseinanderklaffen (Abb. 8). Da ist eine neu zu bauende Gleichgewichtssituation noch etwas Zukünftiges. Die ahri-

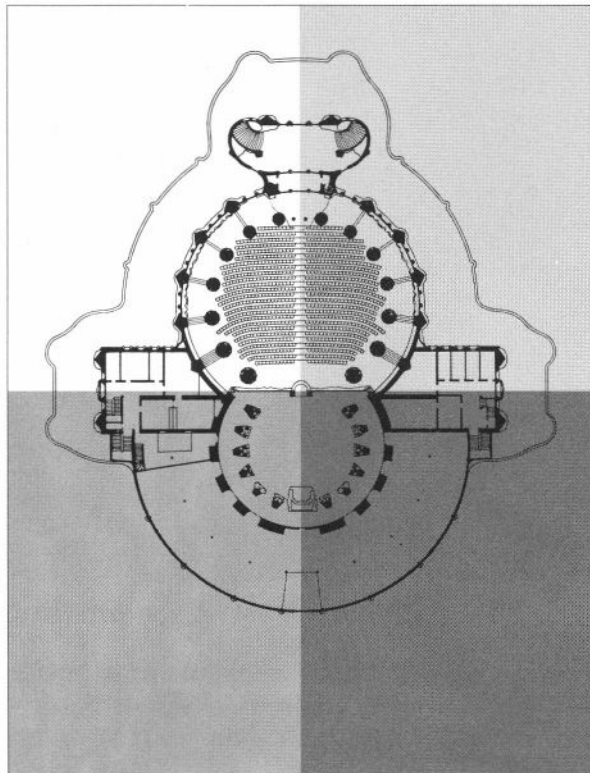


Abb. 9

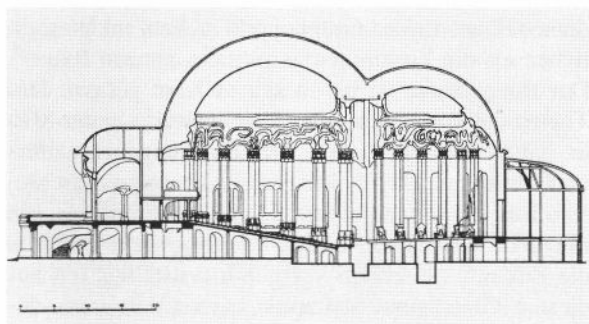


Abb. 10

manische Technik ist vorerst im heutigen Bühnenbereich ganz überwiegend.

Das erste Goetheanum in den Quadranten

Der Doppelkreisgedanke wurde dann zum Grundriss des ersten Goetheanums. Das Einschreiben in diesen Plan aus vier Quadranten mit den links und rechts einwirkenden Zonen luziferischer und ahrimanischer Denkkraftwirkungen, vorn und hinten den Zonen der luziferischen und ahrimanischen Willenskräftewirkungen, gibt uns Einblick in die räumliche Struktur. Als Rudolf Steiner angab, dass er im Bauprozess die Aufgaben der Gestaltung etappenweise lösen könnte, dann hat das mit diesem Raumgedanken zu tun (Abb. 9).

Sehr eindeutig sind im ersten Goetheanum die Polaritäten des Luziferischen und des Ahrimanischen in den Säulenreihen zu erkennen. Die im Saal sind die bekanntesten, jene im kleinen Kuppelraum die großen Unbekannten, zugleich wieder eine Sub-Pola-

rität, könnte man sagen, zwischen dem Offenbaren und dem Geheimen.

Ein besonderer Aspekt, wodurch Rudolf Steiner die Zuordnung von gewissen Zonen und Einflussbereichen an luziferische oder ahrimanische Kräfte betreibt, ist das Zahlenmäßige. Wir haben schon gesehen, wie Luzifer mit der Eins verbunden ist und Ahriman mit der Zahl Zwei. Die Betrachtung der Fensteröffnungen und dergleichen bei den Eurythmiehäusern hat uns darauf aufmerksam gemacht, dass man in dieser Richtung annehmen darf, dass Rudolf Steiner die ungeraden Zahlen an Luzifer zuordnet und die geraden Zahlen an Ahriman. Die Zahlen 1, 3, 5, 7 usw. sind die vom Luziferischen dominierten Zahlen, die 2, 4, 6, 8 usw. die vom Ahrimanischen dominierten Zahlen.

Es ergibt sich dann 2 mal 7 Säulen im Saal gegen 2 mal 6 im kleinen Kuppelraum; Die Säulenschäfte im Saal sind aus **einer** Holzart gemacht, die Säulen im kleinen Kuppelraum aus je **zwei** verschiedenen Hölzern⁵ (Abb. 10).

Dabei sind die Säulen in der kleinen Kuppel in Verhältnis Höhe/Querschnitt deutlich die dünneren, es zeigt sich die zusammenziehende Tendenz. Im Saal sind die Säulen auf Sockel gesetzt, die Aufwärtsrichtung betonend, dagegen im kleinen Kuppelraum nicht. Im kleinen Kuppelraum stehen die Säulen direkt auf dem Boden, und man findet die Zweifelt wieder durch die dazugekommenen Throne.

Diese Throne zeigen einen durchaus ahrimanischen Ausdruck dadurch, dass jeder Thron die Zahl Zwei betont und darüber hinaus noch in zwei Gruppen von drei Thronen, niedrig und hoch. Die Gestaltung dieser Throne ist vorwiegend eckig, kantig. Sie haben etwas Furchterregendes. Man sieht auch in Kursangeboten, dass oftmals die Sockel der Saalsäulen plastiziert werden, an die Throne wagt sich kein Kursleiter plastizierend heran. Diese bleiben dadurch geheimnisvoll, im Bewusstseinsdunkel⁶.

Das Zahlenmäßige kommt auch weiter in diesem Bau auf vielfältige Weise zum Ausdruck, z.B. in der Fünfeckigkeit der Säulen, der Siebenteiligkeit der Kapitelle und in der Anordnung der Motive der Kuppelmalerei. Auch erscheint das Bild der Gruppe im kleinen Kuppelraum zweimal, einmal als Plastik, einmal als Malerei.

In der Farbbehandlung der Malereien in der kleinen Kuppel hat Rudolf Steiner die Zweifelt sehr konkret berücksichtigt. Es wurde schichtweise mit zwei Farben gemalt, während im großen Kuppelraum mit einschichtig aufgetragenen Primärfarben gemalt wurde, aber auch die Bildmotive selber wurden zweimal gemalt, zur linken und zur rechten Seite. Hierfür hat Rudolf Steiner dann angegeben, dass die Motive der Südseite sich spiegeln sollten an der Nordseite in den Gegenfarben. Hierdurch ist die Kuppelmalerei ausgesprochen in zwei Hälften aufgeteilt gedacht worden.

Auch wenn man nach ihrem Inhalte die Malereien im großen und kleinen Kuppelraum unterscheidet,

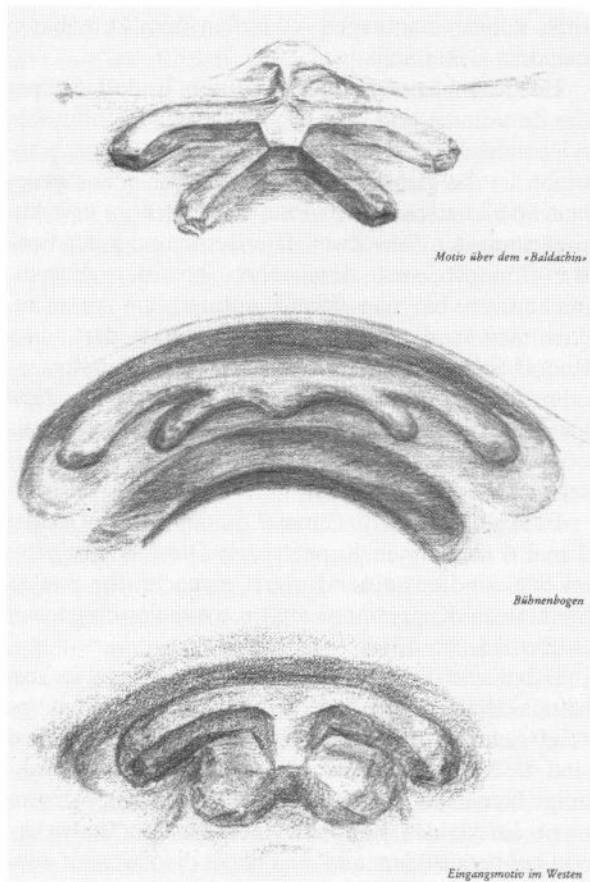


Abb. 11

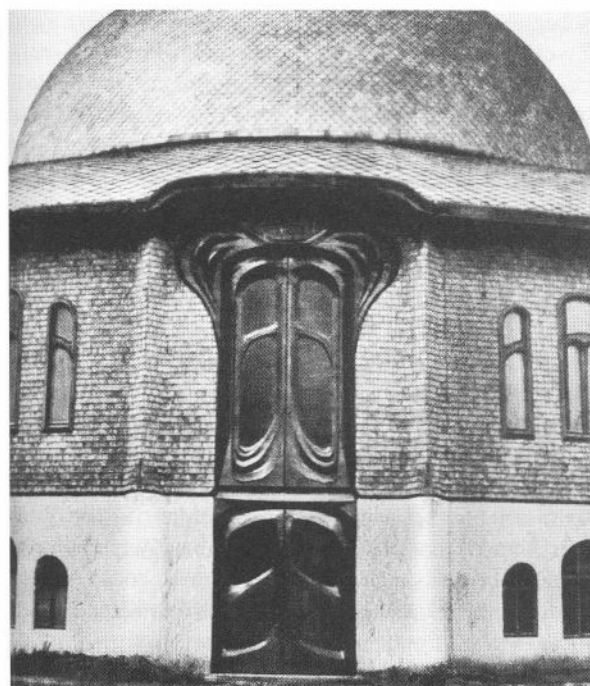


Abb. 12

erblickt man in der großen Kuppel die wirklich großen Entstehungsepochen der Menschheit, in der kleinen Kuppel die viel beschränktere und weniger in der Zeit zurückliegenden Kulturepochen, und diese dann noch mehr zusammengezogen (ahrimanische Bewegungsrichtung) bis auf Repräsentanten jener

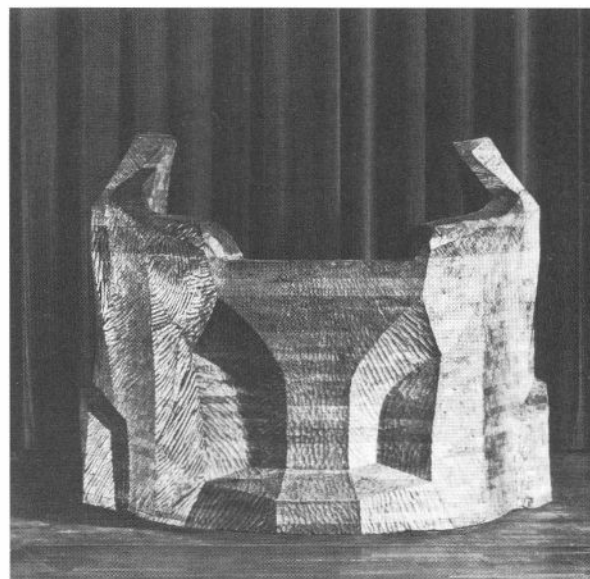


Abb. 13

Epochen. Also das Weitführende steht da gegenüber der mehr zusammengezogenen Übersicht.⁷

West-Ost-Achse

Und dann sollte zentral am Ende der West-Ost-Achse dieses Baues dieses Gruppenbild stehen, im Wesentlichen als die Zusammenfassung des ganzen Baues⁸. Der Bagedanke ist bis in seinen Kern gefasst. Das Thema des Baues war: das Gleichgewicht in der Mitte halten zwischen den Kräftewirkungen Luzifers und Ahrimans. Das wollte Steiner konsequent in diesem Bau als Anfang eines neuen Kulturimpulses, um mit dem Wissen um dieses Gleichgewicht einen in die Zukunft weisenden Versuch hinzustellen, um aus diesem Gleichgewichtsimpuls heraus das ganze innerliche und äußerliche Leben zu durchdringen.

Die Gruppe war also Ausdruck des Bagedankens, als zusammenfassender Kern.⁹ Die Geländegestaltung ist dann das Gebiet, wo von luziferischen Impulsen herausgelockt der Bagedanke das Gleichgewichtsstreben herausstrahlt in die nähere und weitere Umgebung des Baues. So erscheint das Gleichgewicht in dreifacher Weise vor Ort¹⁰.

Man sieht das entsprechend an dem Baumotiv, das im Westen um das rote Fenster plastisch angebracht war. Von diesem Motiv führt eine Bewegung in das Innere des Baus entlang der Mittelachse. Es bekrönt auch das Bühnenportal, aber hier finden wir nur die runden Elemente breit ausgedehnt dargestellt. Dann im letzten Schritt finden wir über der Gruppe zusammengeschrumpft von diesem Motiv nur die kargen Geraden wieder, das Skelett des Motivs. Auch da bemerkt man diese innere Konsequenz (Abb. 11).

Außengestalt

An der Außengestalt des ersten Goetheanum kann man zum Schluss einige interessante Wahrnehmungen

gen machen vom Gesichtspunkt des Raumgedankens. Erstens ist es das Verhältnis zwischen dem hinteren Teil und dem vorderen. Denn der mehr luziferisch betonte Westteil erscheint uns gehoben auf einem Plateau, der hintere Teil steht direkt auf dem Boden, wie eben schon festgestellt bei den Säulenunterschieden im Innern des Baues. Dann ist die Zweiteiligkeit zu beachten, den kleinen Kuppelraum selber und einen Umbau für die unterstützenden Funktionen. Als letztes müsste man die Westfassade mit der Ostfassade vergleichen, ein großer Unterschied. Die Ostfassade ist kaum bekannt, doch da gibt es diese sehr schmale hohe Tür, die auch noch sehr sichtbar aus zwei Türen besteht, und man achte auf die abschließende Gebärde oben, wo der Zweier-Aspekt wieder aktiv eingesetzt ist (Abb. 12); und das müsste dann wieder im Vergleich zur Westfassade betrachtet werden.

Das Rednerpult als Mittelpunkt

Wir haben gesehen, wie die Sonne in ihrem Tag- und Nacht-Rhythmus einen vollen Kreis um den Bau macht, dabei von links, nach oben und nach vorne gehend einen Lichtweg beschreitet, rechts, unten und nach hinten gehend einen Weg der Finsternis. Zwischen Licht und Finsternis entstehen die Farben. Wenn in der kleinen Kuppel das ahrimanische Kunst-

licht scheint, so scheint die Sonne durch die farbigen Fenster im Saal, in einer Hinten-Vorne Polarität: Ahrimanisches Kunstlicht von innen, polar gegenübergesetzt das Sonnenlicht von außen.

Wer dann im Links- und Rechts-Verhältnis den Motiven dieser Fenster nachgeht, entdeckt in diesen Fenstern die luziferischen Motive im Süden, dominant beleuchtet vom Sonnenlichte, und die ahrimanischen Motive im Norden, beleuchtet von dem schwächeren und kühleren Licht aus jener Richtung. So klingt alles zusammen in diesem Bagedanken, dem als Grund ein starker Raumgedanke innewohnt.¹¹

So konnte Rudolf Steiner die Gestaltungsaufgaben beim Bau des ersten Goetheanums etappenweise lösen. Denn alle diese Etappen standen irgendwie im Raum und dadurch in den Gesetzmäßigkeiten des Raumgedankens. Das gilt auch für die zentrale Stelle im Bau in diesem Haus des Wortes, dem Rednerpult (Abb. 13). Da sieht man, wie er die Eins und die Zwei zugleich in einem Entwurf von weitem sichtbar machte. Wer da redet, steht konkret mittendrin zwischen den beiden Kräftewirkungen. Das von jenem aus der Anthroposophie heraus gesprochene Wort strahlt von diesem besonderen Mittelpunkt durch den ganzen Bau in all seinen Einzelheiten nach außen, ausstrahlend bis ins Gelände, bis in den geographischen Umraum, bis in die weite Welt. So wird: Im Anfang war das Wort.

Anmerkungen

- 1 Rex Raab mit Arne Klingborg und Åke Fant, Verlag am Goetheanum 1972, Seiten 60, 61, Abb. 42 bis 45
- 2 Manfred Ziegler ist in seinem Aufsatz in Stil, Michaeli 1993/1994 -XV. Jahrgang – Heft 3, „Merkurstab, Viergetier und Goetheanum“ von einer ganz anderen Betrachtungsrichtung aus zu demselben Ergebnis gekommen. Er sieht in seiner Betrachtung auch das Viergetier in der Gestalt des zweiten Goetheanum in Erscheinung treten.
- 3 Rudolf Steiner, Kunst im Lichte der Mysterienweisheit, S. 152, Vortrag, 4. Januar 1915
- 4 Siehe Carl Kemper, Der Bau, Seite 104
- 5 Siehe Carl Kemper, Der Bau, Seite 106
- 6 Siehe Carl Kemper, Der Bau, siehe zum Beispiel Abb. auf Seite 103
- 7 Siehe Hilde Raske – Das Farbenwort, Stuttgart 1983
- 8 Rudolf Steiner, Architektur, Plastik und Malerei des Ersten Goetheanum, S. 38, Vortrag, 24 Januar 1920: „....., dass der ganze Bau auseinandergelegt diese Mittelgruppe ist in einer gewissen Weise, so dass man auch diese Mittelpunktsguppe wiederum als eine synthetische Zusammenfassung des ganzen Baues auffassen kann,....“
- 9 Piet Sieperda, Der Gruppe und der neue Raumgedanke, in STIL, Heft 4/1994
- 10 Piet Sieperda, Der Raumgedanke, in STIL, Heft 1/1994 u.

Nähere Betrachtungen des Goetheanum-Geländes, in STIL, Heft 1/2001

- 11 Hilde Raske, Das Farbenwort. Stuttgart 1983, Seite 229

Bildnachweis:

- 1 aus Rex Raab, Arne Klingborg, Åke Fant, Sprechender Beton. Verlag am Goetheanum, Dornach 1972. Abb. 43
- 2 aus Sprechender Beton, Abb. 29,
- 3 aus Sprechender Beton, Abb. 126
- 4 Grundriss Untergeschoss Zweites Goetheanum, Baubüro am Goetheanum
- 5 aus Sprechender Beton, Abb. 82,
- 6 Postkarte, Foto Th. Spalinger, Raffael-Verlag, CH, 3063 Ittigen
- 7 aus Carl Kemper, Der Bau, Abb. Seite 195, Figur 11. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 1966
- 8 aus Stil Sonderheft Michaeli 1994 Seite 9
- 9 aus Sprechender Beton, Abb. 43
- 10 aus Sprechender Beton, Abb. 44
- 11 aus Hilde Raske, Das Farbenwort, Seite 258, Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 1983
- 12 aus Das Goetheanum als Gesamtkunstwerk, Walter Roggenkamp, S. 69. Verlag am Goetheanum, Dornach 1986
- 13 aus Das Goetheanum als Gesamtkunstwerk, S. 114