

# Die Holzplastik Rudolf Steiners für das Erste Goetheanum

## Eine Kunstbetrachtung vom Gesichtspunkt des Raumgedankens

*Piet Sieperda*

Über die „Gruppe“ Rudolf Steiners, den Menschheitsrepräsentanten zwischen Luzifer und Ahriman vorstellend, hat es natürlich schon viele Kunstbetrachtungen gegeben. Nicht nur in gedruckter Form.<sup>1</sup> Man kann doch sagen, jeden Tag, immer wieder, wenn Führungen im Goetheanum stattfinden, wird der Gruppenraum besucht und wird durch den Führenden auch meistens eine kurze oder längere Betrachtung über diese große Skulptur Rudolf Steiners angestellt.

Im Gruppenraum steht diese Holzskulptur gewissermaßen in einem musealen Kontext. Der Skulptur kann man sich unmittelbar nähern, und die Frage taucht auf, was man in diesem Moment mit sich in dieser unmittelbaren Nähe der riesigen Skulptur anfangen muß. Man realisiert dann vielleicht nachher zum Beispiel, daß man unmittelbar mit den Folgen des Brandes des Ersten Goetheanums konfrontiert war.

Es verhält sich in Bezug auf diese Skulptur in Betracht der Vernichtung des Ersten Goetheanums durch das Feuer in der Silvesternacht 1922/23 so, daß man in verschiedenen vorangegangenen Äußerungen Rudolf Steiners den Hinweis findet, daß dieser erste Bau am Ende dieses Jahrhunderts nicht mehr da sein würde. Rudolf Steiner war sich auch der Brandgefährlichkeit dieser Bauweise in Holz bewußt und rief besonders noch 1922 die damalige Mitgliedschaft der Anthroposophischen Gesellschaft auf, den Bau durch ihre wache Aufmerksamkeit zu schützen.

Man kann dann eben nicht umhin zu unterstellen, daß Rudolf Steiner eine Ahnung von dem kommenden Brand gehabt haben muß, denn an der „Gruppe“ wurde noch Ende 1922 weitergearbeitet, scheinbar ohne viel Hast. Wenn man in dem Gruppenraum im Goetheanum ist, kann man feststellen, daß die Plastik niemals ganz fertiggestellt worden ist. Man darf annehmen, daß nach dem Brande nicht mehr an der Plastik weitergearbeitet wurde.

Wenn man sich zu einer Betrachtung dieser Plastik aufmacht, wie es hier vorgenommen sein will, soll man sich eine Vorstellung machen, wie die plastische Gruppe an einer bestimmten Stelle im Ersten Goetheanum gedacht war, nämlich am Ende der inneren Hauptachse, die vom Westportal nach Osten führt.

Wann sollte man dann dieses Bild eben geschaut haben? Durch Schleier hindurch in gewissen Szenen einzelner Mysteriendramen? Es wird ziemlich deut-

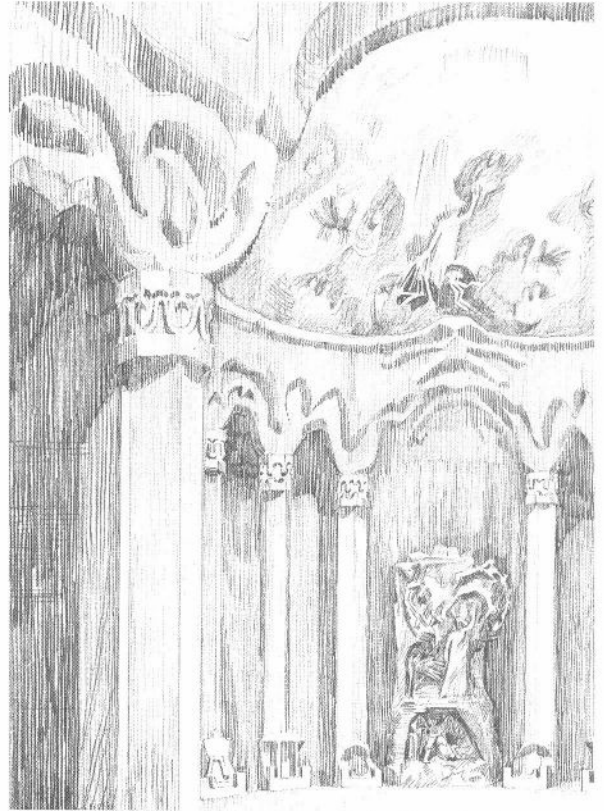


Abb.1 Rekonstruktion der geplanten Aufstellung der Skulptur im Ersten Goetheanum (Arne Klingborg)  
lich, daß die Skulptur meistens nicht hätte gesehen werden können, sie also im Dunklen am Ende dieser Achse des Baues im Osten immerwährend dagestanden hätte und einer Betrachtungssituation, wie sie heute im Gruppenraum ist, entzogen gewesen wäre.

Natürlich wäre auch in einer solchen Situation, wo dieses Bildwerk geheimnisvoll hinten auf der Bühne gestanden und unsichtbar geblieben, eben nur in gewissen Szenen der Mysteriendramen sichtbar geworden wäre, die Skulptur durch Abbildungen bekannt und zugänglich für Studien der Kunstbetrachtung gewesen. Hier wird es als wichtig angesehen, daß bevor die Betrachtung bis in alle Einzelheiten durchgeführt, zuerst das Bemühen unternommen wird, darzustellen, wie es gewesen wäre, wenn die „Gruppe“ hinten auf der Bühne des kleinen Kuppelraumes des Ersten Goetheanums in gewissen Szenen der Mysteriendramen erschienen wäre.

Würde das bedeuten, daß dann der Blick auf diese Skulptur, vom Gesichtspunkt der Regie, als ein Schauen der geistigen Welt hätte betrachtet werden müssen?



Abb.2. Raphael: Schule von Athen, Fresco im Vatikanischen Museum in Rom

Wenn eine solche Betrachtungsweise hier vorausgesetzt wird, dann ist es für den Kunstwissenschaftler natürlich unumgänglich, eine solche räumliche Anordnung in einem symmetrischen Bau mit einer Zielrichtung auf ein Bild aus der geistigen Welt am Ostende der Achse im Zusammenhang zu empfinden mit den Tempeln der Ägypter und der Griechen und den Kirchenbauten der frühchristlichen und romanischen Zeit. In dem griechischen Tempel stand da ein Götterbild am Ende dieser Achse. In der frühen christlichen Kirche, ist in der Apsis am Ende des Schiffes im Osten dieser Einblick in den Himmel, zu Maria, zu Christus, da.

Und in diesem Zusammenhang gibt es ebenso diese Deutung der mittleren Figur von Rudolf Steiner: Einmal als Christus und ein anderesmal als Menschheitsrepräsentant. Wenn das so ist, dann tritt Christus in einem ganz neuen kunstgeschichtlichen Zusammenhang auf, nämlich zusammen mit den beiden Gestalten von Luzifer und Ahriman. In den verschiedenen Lichtbildervorträgen, die Rudolf Steiner damals in mehreren Städten gehalten hat, finden sich solche Bezeichnungen.

Also könnte man sagen: dieser Bau, diese „Gruppe“, steht in einem bedeutenden inneren Zusammenhang mit früheren Tempelbauten, mit früheren Kirchenbauten. Er stellt dar: ein in dem Gefüge der Architektur im Sinne der Raumanordnung überein-

stimmendes, in den Architekturformen aber einen neuen Stil Gestaltendes und für die Schau nach Osten in die geistige Welt die Signatur Setzendes, wie in unserer Zeit der Mensch mit der geistigen Welt verflochten ist in der Auseinandersetzung mit dem Gleichgewichtsstreben zwischen Verflüchtigung und Erstarrung.

## Der Raumgedanke

Wie schon in dem Untertitel dieses Aufsatzes angegeben ist, wird hier eine Kunstbetrachtung der Holzsulptur Rudolf Steiners versucht von dem Gesichtspunkte des Raumgedankens aus. Beziehungsweise könnte man das vielleicht mit einer Kunstbetrachtung z. B. an Raphaels Fresco im Vatikanischen Museum in Rom, der Schule von Athen (Abb. 2) vergleichen, die nicht eingeht auf die vielen Gestalten, die auf diesem monumentalen Gemälde versammelt sind und womit diese sich beschäftigen, was für sich eine interessante Entdeckungsreise wäre, sondern die Aufmerksamkeit auf die perspektivischen Gesetze, wie Sie in dem Gemälde angewandt sind, richtet. Das soll also eine Kunstbetrachtung mit einer spezifischen Interessenrichtung sein, die sich auch mal die Frage stellt: Wie ist denn der Grundrißplan dieses Gebäudes zu denken? Und könnte man den Durchmesser des Kuppelraumes in der Mitte dieses Baues berechnen? Das wäre also ein Kunstbetrachtungsvorgehen, das in ei-

ne andere Richtung geht als die üblichen Kunstbetrachtungen.

Eine Kunstbetrachtung anzustellen ist nicht von vorne herein eine eindeutige Sache: man kann auf Verschiedenes eingehen, z. B.: auf die inhaltliche Seite, man kann auch eingehen auf die formalen Aspekte des Bildes: die Komposition, die Farbharmonie, die Perspektive, bis zu den materiellen Grundlagen des Bildes: wurde Ölfarbe oder Tempera verwendet?, auf welchem Grund?, und wie?

In diesem Sinne ist unsere Betrachtung hier spezifisch gemeint. Sie ist auch gerichtet an Künstler, die sich mit den formalen Elementen auseinandersetzen müssen, wenn das Gefäß für einen Inhalt gebildet werden muß. So war es damals auch für Rudolf Steiner eine Aufgabe, wie aus der Anthroposophie heraus nicht nur Inhalte in künstlerische Form so ohnehin darzustellen wären mit den Mitteln althergebrachter formaler Elemente der Bildenden Kunst, sondern das ganze künstlerische Betätigungsfeld war neu zu überdenken und für die jeweiligen Kunstformen wurden von Rudolf Steiner neue Mittel, neue Ansätze, neue Materialien, neue Arbeitsweisen aus der Anthroposophie heraus zugleich mit zur Entwicklung gebracht.

Wenn man das künstlerische Vorhaben Rudolf Steiners verfolgt, zum Beispiel bei der ganzen Entwicklung des Ersten Goetheanumbaues, empfindet man gewissermaßen, daß er nicht von Beginn an den Bau bis in alle Einzelheiten fertig entworfen hatte, sondern daß er, was wir heute nennen möchten, prozessual gearbeitet hat; die Arbeit am Bau wurde für ihn ein einzigartiger Lernprozeß: da, wo er merkte, daß er auf die unzulängliche Hilfe der professionellen Architekten manchmal verzichten mußte. In Bezug auf die „Gruppe“ kann man sich fragen, wann es Rudolf Steiner zum ersten mal bewußt geworden ist, daß die Bewegung, die er durch die Kapitell- und Architravformen eingeleitet hatte, auf dem inneren Endpunkt der West-Ost-Achse des Doppelkuppelbaues beendet werden müsse.

Dem Grundriß des Ersten Goetheanums und dem ihm vorangehenden Grundriß des Johannesbaues in München lag schon der Gedanke des Gleichgewichtsuchens, des Gleichgewichtfindens zwischen den Kräftewirkungen Luzifers und Ahrimans zugrunde. Diesen geometrisch, sehr einfachen, Grundlagen wurden dann auch in Dornach noch in geometrischer Weise dem Glashaus, dem Heizhaus und dem Felsli zugrunde gelegt. Mit den zwei nebeneinandergestellten Kreisen wurde durch die Zahl: Zwei das Ahrimanische (Kreis neben Kreis) repräsentiert (Glashaus, Heizhaus) mit dem einzelnen Kreis wurde durch die Zahl: Eins das Luziferische (Kreis im Kreis) repräsentiert (Felsli). Er suchte dann in dieser geometrischen Art das Gleichgewichtstreben zu repräsentieren in dem Entwurf für Malsch durch eine Kurvenform mit zwei Brennpunkten, durch eine Ellipse, um dann im Grundriß des Johannesbaus die Gleichgewichtslage herbeizuführen zwischen dem

Kreis im Kreis des Luziferischen einerseits und den auseinandergezogenen zwei Kreisen des Ahrimanischen andererseits, zum Gleichgewichtsgebilde, bei dem die zwei gesonderten Kreise des Ahrimanischen in der Richtung der Vereinigung ineinander geschoben wurden. Durch diese Operation stellte sich dann heraus, daß durch die luziferische Einwirkung einer der zwei Kreise größer werden mußte und der andere unter der Einwirkung des Ahrimanischen kleiner. Damit war der Doppelkreis und der Doppelkuppelgedanke da.

In dem Moment, in dem es ihm klargeworden war, daß am Ende dieser West-Ost-Achse etwas Abschließendes kommen mußte, konnte dies in dem ganzen Kontext eben natürlich nicht etwas Willkürliches sein. Nachher spricht Rudolf Steiner dann davon, daß an dieser Stelle die Holzsulptur ja gewissermaßen eine Zusammenfassung desjenigen ist, was in dem ganzen Bau angestrebt worden war, also daß sie das Thema des Gleichgewichtstrebens zum Ausdruck bringt.

Ein Anfang mit den ersten Entwürfen wurde im Herbst 1914 gemacht, als der Bau bereits in Rohbau dastand und viele Mitglieder an dem Bau mithalfen beim Schnitzen der Sockel, der Kapitelle und dem Architrav. Der im Grundriß geometrisch konzipierte Bau wurde zunehmend plastisch durchgestaltet. Eine Entwicklung, die Rudolf Steiner in den Nebenbauten fortsetzt wie zum Beispiel bei dem Haus Duldeck (1915) die Geometrie zugunsten der Plastik zurücktritt.

Wenn Rudolf Steiner sich schon vorher für eine große Skulptur als abschließendes Kunstwerk im kleinen Kuppelraum durchgerungen hatte, konnte er sich im Herbst 1914 nun genau und praktisch über den Aufstellungsort und seine Möglichkeiten orientieren.

Von einem suchenden Experimentieren für die Komposition der Figuren von Luzifer, Ahriman und dem Menschheitsrepräsentanten im räumlichen Sinne scheint keine Rede zu sein. Schon im ersten Entwurf (Abb. 3) liegt eine Anordnung vor, die man auch bei der Gruppe wiederfindet. Zugleich hatte Rudolf Steiner ein Gespräch mit Arild Rosenkrantz, dem Maler, der dasselbe Motiv als Mittelmotiv in der kleinen Kuppel malen sollte. An dieser Stelle möchte ein Zitat aus „Das Farbenwort“ von Hilde Raske eingefügt werden. Rudolf Steiner hatte eine klare Vorstellung vom Ganzen.<sup>2</sup>

*Gegen Weihnachten 1914, als das Erste Goetheanum im Rohbau bereits stand, schuf Rudolf Steiner die Pastellskizze für das zentrale Motiv in der kleinen Kuppel, den „Menschheitsrepräsentanten zwischen Luzifer und Ahriman.“ Damit brachte er die neue Christusverkündigung zum erstenmal in Farbe zur Darstellung.*

*Arild Rosenkrantz, der zunächst mit der Ausführung dieses Motives betraut war, berichtet von einem Gespräch mit Rudolf Steiner: „Indem er von der*



neuen Darstellung sprach, die für die Menschheit der Zukunft nötig ist, erhob er sich von seinem Stuhl, streckte den linken Arm über den Kopf und richtete den rechten hinunter und sagte: „Sie müssen die Mittelfigur des Christus aus der gelben Farbe entstehend denken. Über seinem Kopf in Nuancen von Rot und Purpur Luzifer, der Befreiung vom Gebundensein an die Erde sucht; darunter, in orangenen Tönen, Ahri-man gebunden“.

Diese imaginative Beschreibung verwandelte er, etwas abgeändert, sofort in eine Skizze, die am Ostende der kleinen Kuppel wiedergegeben werden sollte. Am gleichen Tag deutet er die Komposition der plastischen Gruppe an, die er mit Hilfe von Edith Maryon ausführte; außerdem machte er eine Zeichnung für eines der Fenster, wo die Überwindung von Ahri-man und Luzifer ausgedrückt ist.

Es war, als ob das ganze Konzept vom Mittelpunkt des Christentums und das Mysterium des menschlichen Lebens imaginativ vor ihm erstand, sobald das Goetheanum ein Stadium erreicht hatte, wo er dieses krönende Motiv eingliedern konnte. Hier wurde man mit echter Inspiration in Berührung gebracht, denn er schien in einem einzigen Augenblick eine Komposition zu konzipieren, die eine ganze Weltanschauung enthielt.“

Kurz vor dem von Hilde Raske dokumentierten Moment, am 21. November 1914, hatte Rudolf Stei-

Abb.3: Der erste Entwurf für die Gruppe. Wachs und Plastilin. Höhe 36 cm. Edith Maryon. Herbst 1914

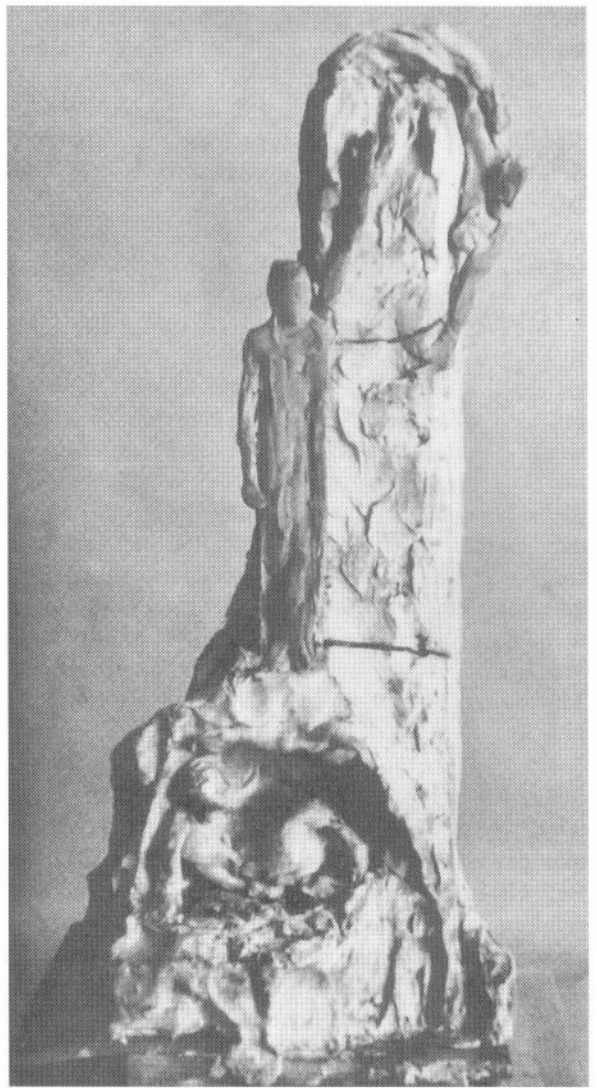


Abb.4: Der zweite Entwurf für die Gruppe. Wachs und Plastilin. Höhe 42 cm. Rudolf Steiner. Herbst 1914

ner in Dornach einen Vortrag gehalten, vielleicht für einen nicht so großen Kreis von Hörern, von dem man sagen kann, daß es eine Freigabe war, von dem was in dieser Zeit von ihm ausgearbeitet worden war in bezug auf die kompositionelle Anordnung von Menschheitsrepräsentanten, Luzifer und Ahri-man in der „Gruppe“. Diesen Vortrag nannte er: „Kämpfe Luzifers und Ahrimans im menschlichen Organismus“. Und das, was Rudolf Steiner am 21. November 1914 vorgetragen hat, das finden wir unmittelbar sichtbar gemacht in dieser spezifischen Anordnung in allen Entwürfen zu diesem Thema.<sup>3</sup>

Ausgehend von den drei Raumesrichtungen: Unten-Oben, Links-Rechts, Vorne-Hinten, in denen der Mensch als solcher darinnen steht aus den Gegebenheiten seiner physischen Gestalt heraus, schildert er für jede der Raumesrichtungen eine Polaritätssituation in bezug auf die Angriffsrichtungen luziferischer Kräfteeinwirkungen einerseits, ahri-manischer Kräfteeinwirkungen andererseits.

Im Unten-Oben ahri-manische Kräfte von unten wirkend, luziferische Kräfte von oben angreifend; im Links-Rechts, luziferische Kräfte von links eingreifend,



Abb.5. Der dritte Entwurf. Ausgestaltung des vorhergehenden, Gips. Höhe 90 cm. Edith Maryon. Herbst 1914.

ahrimanische Kräfte von rechts! Im Vorne-Hinten: Luzifer wirkend von vorne; Ahriman wirkend von hinten.<sup>4</sup>

Wenn man dann zu den Entwürfen der Gruppe geht, wird sofort der Zusammenhang dieses Vortrages mit diesen einsichtig (Abb. 3 bis 6). Gemeinsam haben alle diese Entwürfe die Diagonalität von unten-links nach rechts-oben. Klar ist, daß diese dadurch gegeben ist, daß der Menschheitsrepräsentant nur in der Mitte zwischen Luzifer und Ahriman stehend das Gleichgewicht halten repräsentieren kann. Also mußte, ausgehend von dieser Mitte-Position des Menschheitsrepräsentanten, Ahriman sich unter dieser Figur, rechts von dieser Figur und wenn möglich auch hinter dieser Figur befinden. Man sieht: das ist soweit wie möglich angestrebt, auch wenn das Unten eben am deutlichsten zu empfinden ist, das Rechts schon weniger und das Hinten einem erst gewahr wird, wenn man eben weiß, daß man solches beachten kann.

Noch dazu wird Ahriman so gruppiert, daß er eingegraben erscheint in einem Hohlraum unter der Erdoberfläche in Felsgestein.

Ebenfalls ausgehend von der Figur des Menschheitsrepräsentanten in der Mitte mußte Luzifer sich oben, links und vorne von derselben befinden. Man sieht, wie dies in den verschiedenen Modellen angestrebt wurde. Auch hier ist die Position des Oben am deutlichsten zu erfahren, das Links schon etwas weniger, aber doch stärker als das Rechts der Ahrimanfigur, und am schwächsten das Vorne, ebenso wie es das Hinten bei der Ahrimanfigur nur, wenn man weiß, daß das angestrebt wurde, dann auch erst gesehen werden kann.

Die gewisse Überbetonung der Positionen Unten und Oben in diesen Entwürfen und auch die Endgestaltung der Holzsulptur der „Gruppe“ sollte man, meines Erachtens, in Zusammenhang sehen mit dem Ort im Bau, für den diese Skulptur vorgesehen war.

In dem zweiten Entwurf (Abb. 4) von Rudolf Steiner, der auf den ersten Entwurf (Abb. 3) von der Hand von Edith Maryon folgt, wird ja das Ganze sehr in die Vertikale getrieben, was dann im dritten Entwurf (Abb. 5) von Edith Maryon aufgegriffen wird. Man muß also mit dem ersten Entwurf in den Rohbau des Ersten Goetheanums gegangen sein, um die Sache an Ort und Stelle zu prüfen (Abb. 7). Die schon angedeutete prozessuale Arbeitsweise Rudolf Steiners wird aus dieser ersten Reihe von Entwürfen klar.

Eine wesentliche Veränderung ergibt sich noch, wenn man Assja Turgenieff in ihren Erinnerungen an

Abb.6. Der vierte Entwurf. Plastilin, Höhe 46 cm. Rudolf Steiner. Mai 1915



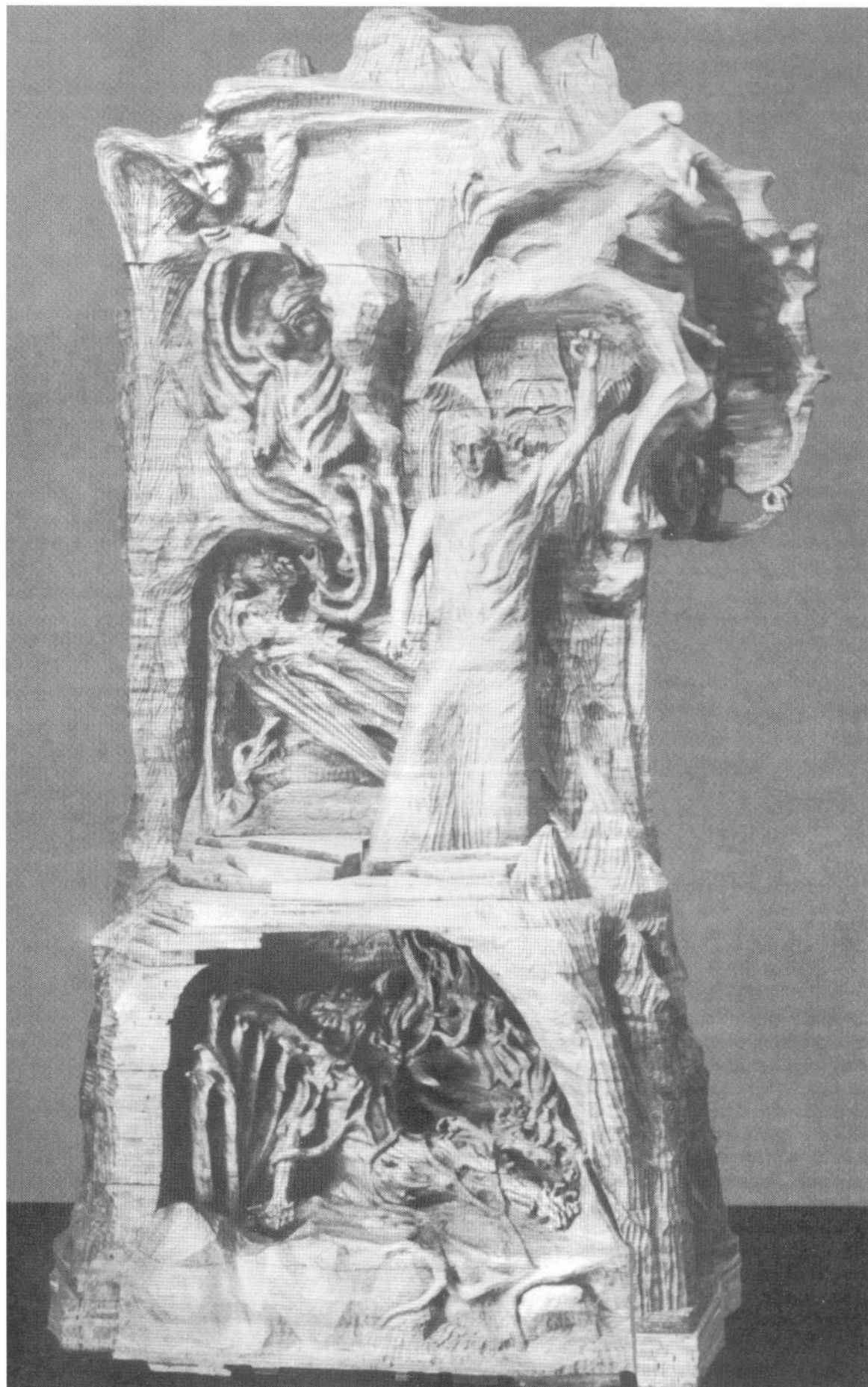


Abb.9. Die Holzgruppe in ihrer Ganzheit



Rudolf Steiner zitieren darf, und wurde von Mieta Waller ausgelöst:

„Herr Doktor, die Gruppe fällt aber nach rechts um,...“<sup>45</sup>

Diese Bemerkung scheint gut zu dem dritten Entwurf zu passen; denn im vierten Entwurf wird auf einen kompositorischen Ausgleich hingearbeitet, der solch einen Entstehungsgrund haben kann. Die Ausstülpung nach rechts oben wird im vierten Entwurf stark zurückgenommen und die ersten Ansätze erscheinen von dem, was später als das Zusammenwirken von Luzifer und Ahriman links auftritt. Es ist hier zum ersten Male angedeutet, um kompositorisch ein Gleichgewicht zu schaffen, wozu weiterhin auch dann noch der Felsengeist links-oben hinzugefügt worden ist. Assja Turgenieff berichtet, daß diese Erscheinung sogleich schon „Weltenhumor“ genannt wurde.

Rudolf Steiner muß die freche aber richtige Bemerkung Frau Wallers belustigt, aber auch angeregt haben, um dem in die Schwere fallenden Luzifer, der von sich aus eben das Entgegengesetzte der Schwere ist, als ein Gegen„gewicht“ eine „Weltenkraft“ zu gestalten, die über den Notwendigkeiten steht und hier als „Weltenhelfer“ auftritt: der „Weltenhumor“ war geboren.

Auch in diesem Vorgang wird die prozessuale Arbeitsweise Rudolf Steiners erkennbar. Er nimmt die Bemerkung einer Außenstehenden in den Arbeitsgang mit herein mit ziemlich großen Folgen für die Gesamtgestaltung der „Gruppe“.

Das Ganze wurde dadurch sehr bereichert. Der Hauptszene wurden zwei neue Elemente hinzugefügt, wodurch eine gewisse glückliche Kompliziertheit entsteht. Jeder Künstler braucht den künstlerischen Humor, sonst stockt der Prozeß! Eben Rudolf Steiner!

In dem fünften Entwurf vom Juli 1915 ist dann im wesentlichen die Hauptkomposition fertig (Abb. 8). Betrachten wir an diesem Entwurf die Figur des Menschheitsrepräsentanten einmal genauer, dann fällt vom Gesichtspunkt des Raumgedankens auf, daß sich eine Diagonale vom linken Arm dieser Figur zum rechten Bein zieht, die deutlich, die Beziehung



Abb.8. Der fünfte Entwurf der Holzgruppe. Plastilin, Höhe 48 cm. Juli 1915. Rudolf Steiner.

von dieser Figur ausgesehen zu Luzifer linksoben und Ahriman rechtsunten betont.

Wie dann erst deutlich in der Holzsulptur (Abb. 9) sichtbar wird, sind damit in Richtung auf Ahriman zwei Gliedmaßen aktiv, in der Richtung auf Luzifer eine, was wiederum eine Beziehung zum Bereich der Zahlen enthält, zu der Eins, als der Zahl Luzifers und zu der Zwo, als der Zahl Ahrimans. Auch wenn Rudolf Steiner sagt, daß in der Mittelfigur alles Ahrimanische, alles Luziferische getilgt wurde, so wirken diese Kräfte doch verwandelt hinein. Das wird durchaus sichtbar in der linken Brustpartie, wo eine Bewegung angesetzt wird, die zum linken Arm nach oben geht (Abb. 10). Also künstlerisch harmonisierte luziferische Einwirkungen. Dasselbe finden wir in den Gesichtszügen (Abb. 11). Auf der Stirn geht eine Bewegung nach linksoben. Auch die linke und rechte Hälfte des Gesichts sind verschieden. Die rechte Seite ist kraftvoll gestaltet, die linke mehr sinnend.

Schon im Entwurf von Ostern 1915 (Abb. 12) versuchte Rudolf Steiner die Zweiseitigkeit, diese Rechts-Links-Polarität in einem asymmetrischen Ansatz zu bewältigen. Die rechte Hälfte des Gesichts ist

Abb. 7. Blick auf Gruppenstandort. (Biesantz/Klingborg. Das Goetheanum)

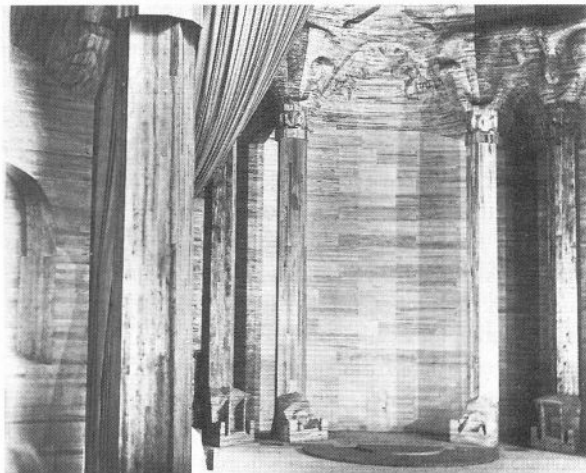




Abb.10. Detail des Menschheitsrepräsentanten, Holz

etwas zusammengezogener als die linke Hälfte, das geht bis in die Augenwölbung hinein. Die Haare sind links sehr unterschiedlich zu denen rechts gestaltet. Die Bewegung im Stirnbereich nach links ist hier schon voll da.

Also man sieht, wie dasjenige, was in dem Vortrag vom 21. November 1914 durch Rudolf Steiner dargestellt wurde, bis in alle Einzelheiten in der Gestaltung der zentralen Mittelfigur der Gruppe nachzuweisen ist.

Viel mehr noch ist dies auch der Fall bei den zwei anderen Hauptfiguren der Gruppe, bei Ahriman und Luzifer. Bei Ahriman unten links in der Grotte und bei Luzifer, der oben rechts durch seinen Fall die ganze Komposition ins Schwanken brachte. Zu Ahriman gehören das Rechts, das Hinten und das Unten, aber auch das Konkave als Element, wie für Luzifer das Konvexe. Wir sehen nun Ahriman in dieser konkaven Grotte auch leiblich ganz ausgezerrt, abgemagert bis auf das Skelett. Er zeigt die rechte Seite seines Kopfes, seines Leibes. Seinen rechten Arm zeigt er am deutlichsten mit zwei sehr ausgeprägten Fingern. Seine Vorderseite ist konkav gebogen, der ganze Leib zusammengezogen, nach innen gerichtet. Er ist auch proportional kleiner als der ihm entgegengestellte Luzifer, rechts oben.

Bei diesem finden wir etwas ganz Entgegengesetztes. Im Gegensatz zur Konkavität der Grotte Ahrimans ist die Luziferfigur frei und konvex in ihrer Raumgebärde. Er zeigt uns, erstaunlicherweise, gerade durch das Abstürzen seine linke Seite. Seine Vorderseite ist konvex gebogen und nach außen gerichtet. Das Ganze macht eher einen auflösenden, verflüchtigen Eindruck mit der Tendenz, größer zu werden.



Abb.11. Christuskopf, Holz

Wenn man sodann die drei Hauptfiguren im Überblick miteinander vergleicht, wird sofort sichtbar, daß Rudolf Steiner verschiedene skulpturelle Flächenbehandlungen für die drei unterschiedlichen Figuren anwandte. Für Ahriman wurde auf das Konkave hingearbeitet, für Luzifer auf das Konvexe, wenn auch bei Holz das erstere sehr viel leichter zu gestalten ist als das letztere. Auch mußte bei der Luziferfigur der Schwere entgegengewirkt werden, wodurch Aushöhlungen in der Figur als solcher schon vom Material aus unumgänglich waren.

Und die Mittelfigur? Sie zeigt die doppeltgebogene Fläche, die das Konvexe und das Konkave in sich vereint, Gleichgewicht schaffend zwischen dem Konkaven und dem Konvexen: Immer wieder betont Rudolf Steiner in Hinblick auf die Entwicklung einer neuen plastischen Kunst aus der Anthroposophischen Geisteswissenschaft heraus die Wichtigkeit dieser doppeltgebogenen Fläche.

Wenn man nun den Blick auf Luzifer und Ahriman im Zusammenwirken links des Menschheitsrepräsentanten richtet, kann man vielen solchen gegensätzlichen Verschiedenheiten nachgehen. (Abb. 9)

Das Oben-Unten-Geordnetsein von Luzifer und Ahriman tritt deutlich hervor. Luzifer kommt nach vorne aus dem Fels, Ahriman geht nach hinten in den Fels hinein. Ahriman zeigt uns wieder seine rechte Seite und auch deutlicher seine Hinterseite. Bei dem Kopf des Ahriman ist es hier ebenso, daß wir als Betrachter so auf diesen Kopf blicken, daß wir ungefähr auf jene Stelle dieses Kopfes sehen, die rechts - unten - hinten von der Mitte dieses Kopfes aus liegt. Ahrimans rechte Hand greift hier nach oben, ist also aktiv





Abb.12. Rudolf Steiners zweite Studie zum Christus-Kopf. Plastilin. Ostern 1915

in der Zusammenarbeit mit Luzifer. Ein Unterteil von Luzifer schlängelt sich dieser Hand entgegen und stellt die Verbindung her. Betrachtet man gerade diesen Teil genau, sieht man, daß dieses nicht willkürlich geschieht. Diese Bewegung ergreift, von der Figur Luzifers aus gesehen, von oben, links und von vorne diesen Arm Ahrimans. Entgegengesetzt dazu zeigt sich uns auch der Luzifer im Ganzen. Sein Kopf ist genau mit der Stelle nach uns gerichtet, die eben links-oben-vorne von der Mitte dieses Kopfes gelegen ist. Auch ist die Bewegung an der Stirn, die sehr ausgeprägt ist, nach links betont (Abb. 13). So wie bei Ahriman immer der untere Teil des Kopfes betont wird, ist bei Luzifer der obere Teil betont. Die Flügel des Luzifer bilden ein umhüllendes, von außen gesehen konvexes Gebilde, wobei auch die linke-obere Seite nach vorne prononciert.

Auch auf die Hände Luzifers ist hinzuweisen, wo die Zahlen Eins und Drei mit den Fingern betont sind. Sieht man auf die Gesamtgestalt der beiden Figuren, bemerkt man bei Luzifer ein Schwingen in rundenden Formen, bei Ahriman ein Erstarren in geraden Formen. Die Figur des Luzifers ist mehr nach links, die Figur Ahrimans deutlich mehr nach rechts gerichtet.

Wenn man dieses Nebenmotiv im Zusammenhang bringt mit der zentralen Figur der Gruppe, dem Menschheitsrepräsentanten, sieht man, daß dieses Nebenmotiv rechts hinter diesem plazierte ist und zugleich die Zahl 2 bildet.

Wir finden dann im Hauptmotiv die Dreizahl, im ersten Nebenmotiv die Zweizahl und die Einzahl in der Figur des „Weltenhumors“, der als Gegengewicht



Abb.13. Der aufwärtsstrebende Luzifer. Detail großes Modell.

zu Luzifer als Weltenkraft in der ganzen Komposition notwendig geworden war.

Dieses dritte Motiv der Gruppe, der Felsengeist da oben, zeigt eine Art Narrengesicht, dadurch, daß es stark asymmetrisch ausgestaltet ist bis zur Grimasse. Vom Gesichtspunkt des Raumgedankens, wo man die ausgedehnte Hälfte des Gesichts links erwarten würde und das Zusammengezogene rechts, tritt einem hier eine radikale Umkehrung entgegen: die Rollen sind getauscht. Alles ist gespiegelt: Der Humor relativiert, hält einem den Spiegel vor. Wie charakteristisch hat Rudolf Steiner das Wesen des Humors hier gezeichnet!

Von dem Bau, von dieser Gruppe hat Rudolf Steiner mehrmals gesagt: Man betrachte das doch nur als einen Anfang, als anfänglichen Versuch. Nichts wäre ertötender als auf dem Bau des Ersten Goetheanums auf die „Gruppe“ hinzublicken, als seien diese historisch eben einmalig. Es möchte eine solche Betrachtung wie die vorliegende aufmuntern zu weiteren Schaffensphasen von Skulpturarbeiten, denen ein solcher Inhalt zugrunde liegt, wie dieser Gruppe in Dornach: das Gleichgewichtstreben zwischen den Kräftewirkungen von Luzifer und Ahriman, bildhauerisch nochmals und nochmals herauszuarbeiten, wenn sich die Chance gibt.

Als Abschluß dieser Kunstbetrachtung mit spezifischer Blickrichtung sei dazu noch ein Zitat Rudolf Steiners gegeben, das in gewisser Weise eine Zusammenfassung ist von dem was in dieser Betrachtung versucht worden ist:<sup>6</sup>

*„Wir müssen lernen, unsere Umgebung so anzuschauen, daß wir überall dieses Zusammenspielen im*

Erstarren, Verflüchtigen, vom Davonlaufen und Zurückwerfen, vom Geradlinigen und Krummlinigen im Gleichgewichte erleben. Schlafen kann man mit dem, was die Welt einfach anschaut. Wenn man wachend sie anschaut, dann droht sie einem, in all ihrem Wesen, sobald sie aus der Gleichgewichtslage herauskommt, zu erstarren oder sich zu verflüchtigen. Dieses Gefühl müssen wir entwickeln, und so lebhaft muß es in der Menschheit der Zukunft werden, wie das alte Raum- und Zeitgefühl in den Menschen der Vergangenheit war.

Man kann an unserer Gruppe Verschiedenes empfinden. Man kann in der Mitte den Menschheitsrepräsentanten mit seinen Linien und Flächen und Formen fühlen, wo alles Luziferische und Ahrimanische ausgelöscht ist; die Formen sind da, aber so weit es sich in der Menschengestalt tilgen läßt, ist das Luziferische und Ahrimanische getilgt. Man kann Luzifer und Ahriman in ihren Formen festgehalten finden. Man kann empfinden diese Gegensätzlichkeit des Mittelmenschen, des Luzifer und Ahriman, und kann mit diesem Gefühle durch die Welt gehen: man wird dasjenige, was diesem Gefühle entspricht, überall in der Welt finden. Und wer sich aneignen wird dasjenige, was in diesen Gefühlen lebt, die man in dieser Trinität entwickeln kann, der wird sich viel aneignen für eine gewisse Autopsie des Lebens. Es wird sich viel enthüllen von der Welt, wenn man sie so ansehen wird, wie sich diese Gefühle aus der Trinität ergeben: der Mittelmensch oder Menschheitsrepräsentant, Ahriman, Luzifer.

Und wie dem alten Raumgefühl die Dreifaltigkeit sich offenbarte, dem alten Zeitgefühl die Einheit des Göttlichen, so wird sich ein Höchstes an Weltgeheimnissen der Menschheit der Zukunft enthüllen müssen, indem sie das Erstarrende, das Sichverflüchtigende, das Davonlaufen, das Zurückschieben, das Gradlinige, das Krummlinige, das Gesetzmäßiges–Liebende, das Gesetzmäßiges–Hassende usw. konkret aufzufassen in der Lage ist. Überall im Leben den Schwingungszustand erkennen, das ist es, worauf es ankommt. Denn

das Leben ist nicht möglich, ohne daß ein solcher Schwingungszustand drinnen ist. Sie können ja auch, wenn sie eine Pendeluhr haben die Schwingungen vermeiden wollen, den Pendel stillstehen lassen: aber die Uhr wird Ihnen nichts helfen,—der Pendel muß ausschlagen. So muß der Pendelzustand im Leben drinnen sein, Überall muß das bemerkt werden.“

#### Anmerkungen:

1. Fant, Klingborg, Wilkes: - Holzplastik Rudolf Steiners in Dornach, Dornach 1969, Seite 41
2. Hilde Raske, Das Farbenwort, Stuttgart 1986 Seite 225
3. Rudolf Steiner, Der Zusammenhang der Menschen mit der elementarischen Welt, Gesamtausgabe 158, Dornach, Neuauflage Sept. 1993
4. Piet Sieperda, Der Raumgedanke, Stil XVI Heft 1, Ostern 1994, Seite 10
5. Assja Turgenieff – Erinnerungen an Rudolf Steiner und die Arbeit am ersten Goetheanum, Seite 97, Zitat: Einmal holte Dr. Steiner Frau Doktor und einige Eurythmistinnen aus einer Probe, um ihnen das Modell der Gruppe zu zeigen. „Herr Doktor, die Gruppe fällt aber nach rechts um, sie ist nicht im Gleichgewicht“, war die erste Reaktion von Mieta Waller. Sie hatte die unschätzbare Begabung, frei heraus zu sagen, was sie dachte, ob es paßte oder nicht. „Sie haben recht“, antwortete er nach kurzer Überlegung, „ich muß zum Ausgleich links noch was gestalten.“ „Herr Doktor, Sie müssen uns über die Gruppe ein Märchen erzählen“, sagte Frau Doktor, und so hörten wir bald die Legende von der „Neuen Isis“.—Auf die Felsenseite links oben kam als „Zuschauer“ ein Wesen, das nicht mit der Erde zutun hat. „Es ist aus dem Kosmos gekommen und schaut in das Erdschehen hinein.“ Manchmal wurde es auch „Weltenhummor“ genannt.
6. Rudolf Steiner – Die kosmische Vorgeschichte der Menschheit. Vortrag vom 21. September 1918. Das Reich der Vergänglichkeit GA184

#### Bildnachweis:

Die Bilder sind mit Ausnahme von Seite 4, alle dem Werk: Ake Fant, Arne Klingborg, A. John Wilkes: Die Holzplastik Rudolf Steiners in Dornach, entnommen. Dornach 1969, Verlag am Goetheanum.