

RUDOLF STEINERS ENTWÜRFE
FÜR DIE MALEREI DER KLEINEN KUPPEL
DES ERSTEN GOETHEANUM

I. ENTWÜRFE AUS DEM JAHRE 1914

Da im Kompositionellen, wie in der Farbgebung die Kuppelmalerei an manchen Stellen von diesen Entwürfen abweicht, wie es aus Tafel Nr. 21 ersichtlich ist, beziehen sich die hier angeführten Hinweise auf die endgültige Ausführung.

TAFEL 1 rechts, erstes Motiv am Proszenium (Südseite): Faust, als Repräsentant unseres gegenwärtigen fünften nachatlantischen Zeitraumes, in tiefem Blau. Darunter der dunkle Knochenmann am purpurroten Thron. Über Faust eine Engelgestalt in etwas hellerem Blau und rötlichen Farben. Ihm entgegen schwebend ein Kind, darüber eine sich breitende Hand, beides in gelbroten Tönen.

TAFEL 1 links, zweites Motiv: vierter, griechisch-lateinischer Zeitraum mit der auf hellvioletem Thron sitzenden Pallas-Athene in warmem Gelbbraun. Über ihr in strahlendem Gelb die Gestalt des Apollo mit der Leier und der das Mysterienwesen der Vergangenheit inspirierenden Wesenheit in tief rotvioletem Farben.

TAFEL 2: die Motive von Tafel 1, mit Bleistift gezeichnet.

TAFEL 3 rechts: der dritte Kulturzeitraum. Der ägyptische Eingeweihte in Gelb auf einem blauen Throne sitzend, über ihm inspirierende hierarchische Wesen in rosarot-violetten Nuancen.

TAFEL 3 links: dieselbe Skizze in Schwarz-Weiß.

TAFEL 4: der urpersische, gleichzeitig im gegenwärtigen Bewußtseinszeitalter wirksame urgermanische Kulturimpuls. Der germanische Eingeweihte in dunklen bräunlichen Farben gestaltet, mit einem von aurischem Licht umgebenen Kinde auf seiner Hand. Über ihm mächtige Bilder von Luzifer in Gelbrot und Ahriman in Schwefelgelb und Braun, übergehend in Stahlblau. Zwischen ihnen und dem germanischen Menschen zwei kleine Kentauren in gelblich und graublau.

Dieses Bild geht über in die zukünftige russisch-slavische, gleichzeitig altindische Kulturzeit. Der russische Mensch in Pfirsichblüt, auf seiner rechten Seite sein graublauer Doppelgänger. Über seiner linken Hand das blaue Kreuz, umgeben von sieben roten Sternen. Oben der kosmische Kentaure in dunklem feurigem Rot. Links von dem Russen der inspirierende blaue Engel.

TAFEL 5: dasselbe, wie Tafel 4, mit Bleistift gezeichnet.

TAFEL 6: Detailbild des Kentauren von Tafel 4.

TAFEL 7 links: das Mittelmotiv, rechts der slavische Mensch, in verkleinerten Schwarz-Weiß-Aufnahmen, da die farbigen Originale ihres großen Formates wegen gesondert erschienen sind.

II. BLEISTIFTSTUDIEN VON 1917/18

ausgehend vom Zentralmotiv im Osten, von dem aus Rudolf Steiner mit der Übermalung der kleinen Kuppel begonnen hat.

TAFEL 8: Studienblatt zum Christus-Antlitz.

TAFELN 9 und 10: zwei Studien zum mittleren Motiv: Ahriman in der Höhle, nach dem plastischen Modell gezeichnet. Die Reproduktion der stark verblaßten Tintenstiftskizzen mußte nach früher aufgenommenen Photographien gemacht werden.

TAFEL 11: Studien von Händen zum mittleren Motiv, oben Christus-Hand, rechts Ahrimans Hände.

TAFEL 12: Studien zur Gestalt von Luzifer, Skizze rechts aus einem Zeichenblock, die Skizze darüber aus einem Notizbuch.

TAFEL 13: Studien von Augen und Stirn, vermutlich zum Luzifermotiv.

TAFEL 14: links der germanische Eingeweihte (siehe Tafel 4), rechts Luzifer im Profil.

TAFEL 15: ein kleiner Kentaure aus dem germanischen Motiv (siehe Tafel 4).

TAFEL 16: Studienköpfe zur griechischen Kultur (siehe Tafel 1).

TAFEL 17: drei Studien zur inspirierenden Wesenheit über Apollo (siehe Tafel 1).

TAFEL 18: Faust mit dem Engel, darüber rechts die Hand (siehe Tafel 1).

TAFEL 19: drei Studien vom Engel (siehe Tafel 1).

TAFEL 20: sechs Kopfstudien mit umgebenden Kräfteströmungen.

TAFEL 21: farbige Aufnahmen der Ost- und Südseite der kleinen Kuppel aus der Zeit nach der Fertigstellung der Malereien (1919-22), die trotz der damaligen technischen Unzulänglichkeit in der genauen Farbwiedergabe einen Eindruck der flutenden Farbströmungen vermitteln können, aus denen Rudolf Steiner die einzelnen Gestalten hervortreten ließ.

Dazu zwei Studien vom farbigen Grund der beiden Kuppelräume. Die größere davon bezieht sich auf die kleinere Kuppel, vermutlich in München in den Jahren 1912-13 entworfen.

Beilage: Schema der farbigen Grundlagen der beiden Kuppeln des ersten Goetheanum, ausgeführt von H. Boos-Hamburger.

ZUR MALEREI IM ERSTEN GOETHEANUM

ASSIA TURGENIEFF

Die vorliegende Mappe umfaßt die Reproduktionen von den Entwürfen und Studienskizzen, die Rudolf Steiner für die Malerei der kleinen Kuppel im ersten Goetheanum gemacht hat. Sie gehören zwei verschiedenen Epochen seines Schaffens an. Die farbigen Kompositionen und zeichnerischen Wiedergaben der ersteren entstanden im Jahre 1914, gleichzeitig mit den Entwürfen für die große Kuppel. Dazu gehören auch die zwei letzten Motive im Osten der kleinen Kuppel, die neben der vorliegenden Ausgabe als farbige Drucke in Originalgröße erschienen sind.*

Im zweiten Teil sind die Bleistiftstudien wiedergegeben, die Rudolf Steiner drei bis vier Jahre später, 1917/18, in der Zeit, da er die Ausführung seiner Entwürfe im Kuppelgewölbe selbst übernahm, während dieser Arbeit skizzierte. Farbige Diapositive, als einzige Dokumente aus dieser Zeit, sollen, wenn auch mangelhaft, etwas vermitteln, was aus der Weiterführung seiner Entwürfe durch ihn in dem farbigen Reichtum der kleinen Kuppel entstanden ist.

Frau H. Boos-Hamburger fügt dieser Veröffentlichung hinzu eine von ihr nach Angaben Rudolf Steiners gemachte Studie des farbigen Grundes, aus dem die malerischen Motive der beiden Kuppeln hervortraten. So wie die durch Marie Steiner im Jahre 1930 herausgegebenen Entwürfe zur großen Kuppel, waren auch die hier veröffentlichten von Rudolf Steiner nie zur Reproduktion vorgesehen. Zunächst zur Ausführung durch eine Maler-Gruppe bestimmt, wollte er dieser ihre Aufgabe erleichtern, indem er den farbigen Blättern die Bleistiftskizzen beifügte, die genauer die Einzelheiten verdeutlichen konnten. Erst drei Jahre später entschloß er sich, auf Bitte der in der kleinen Kuppel arbeitenden Künstler, die malerische Ausführung selbst zu übernehmen. Nach der Vernichtung dieses einzigartigen Werkes durch den Brand des ersten Goetheanum 1922 ergab sich für Marie Steiner die Aufgabe, alles, was von Rudolf Steiner an malerischen Impulsen vorhanden war, der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, und als erstes entstand dabei die Mappe der farbigen Entwürfe für die große Kuppel. Denn nicht nur der tragende Gedanke dieser Kompositionen, der von dem gesamten Baugedanken untrennbar ist, kam dabei in Betracht; auch ein einzigartig in die Zukunft weisender Impuls spricht aus diesen farbigen, aus der Farbe heraus entstehenden Motiven, auf den in begeisterten Worten der den Druck dieser Bilder besorgende Künstler, Scott Pyle, in der Einleitung hinweist.

Dreifach spricht zu uns Menschheitswerden im Werdegang der Welt aus dem Zusammenklang der beiden Kuppelräume im Goetheanum, im Verweben von Sein und Werden, ferne Vergangenheit mit der Zukunft verbindend: Wir haben es in den Lebensmetamorphosen der plastischen Formwelt von Säulen und Architraven, die ihren Abschluß im Osten in der Holzgruppe finden sollten; wir sehen es in der Lichtsprache der farbigen Fenster motive als Erfahrungen des Bewußtseins in seinem geistigen Wandelungsweg im Ausgleichen der Gegensätze in dem Gang durch die Symmetrie-Achse von Westen dem Zentralmotiv im Osten entgegen; und es leuchtet in der Seelenwelt der Farben

aus der Malerei der beiden Kuppeln als Erinnerungsbilder der Menschheitsentwicklung.

In den Vorträgen «Wie kann die Menschheit den Christus wiederfinden? – Das dreifache Schattendasein unserer Zeit und das neue Christuslicht» (Dezember 1918) finden wir bei Rudolf Steiner Hinweise, wie der alte Einweihungsweg in einen neuen gewandelt im Goetheanum zum Ausdruck kommt. So deutet er darauf hin, daß zwei Einweihungsstufen in gewisser Weise in der Kuppelmalerei wiedergegeben sind: der Durchgang durch die Elemente, deren Reiche mehr voneinander getrennt sind, in der großen Kuppel, und das Erleben der mehr ineinander übergehenden Temperamente in der kleinen Kuppel. Damit ist auch auf einen grundlegenden Unterschied in der Komposition der beiden Kuppeln hingewiesen.

Die großen Entwicklungszeiträume, nach den vier Raumesrichtungen geordnet, und darüber die einzelnen Kulturstufen unseres fünften Zeitraumes bis zur Gegenwart, waren als für sich bestehende Bilder in die mächtigen Farbströmungen der großen Kuppel eingebettet. Eine einheitliche Komposition zu gestalten, in der das einzelne Bild unmittelbar in das nächststehende und in die Umgebung übergeht, hatte Rudolf Steiner von Anfang an den in der kleinen Kuppel arbeitenden Künstlern zur Aufgabe gestellt. In diesem Sinne hatten auch Baron Rosenkrantz und Frau Woloschin, die vor den anderen ihre Motive fertig gemalt hatten, bei ihrer Abreise den übrigen Künstlern die Erlaubnis erteilt, wenn durch ihre Arbeit Störendes für den Gesamteindruck entstehen sollte, es auch ändern zu dürfen. Diese Erlaubnis gab die Veranlassung, Rudolf Steiner zu bitten, das im Osten der Kuppel von Baron Rosenkrantz mit dem ganzen Können seiner Kunst-richtung gemalte Motiv des zwischen Luzifer und Ahriman in ausgleichender Gebärde sich haltenden Menschheitsrepräsentanten zu übermalen. Denn in der Zwischenzeit war das gleiche Motiv für eine Holzplastik im Originalmaßstab (9½ Meter hoch) in Plastilin von Rudolf Steiner modelliert worden, und es war keine Frage, daß ein aus traditionellen Voraussetzungen entstandenes Kunstwerk neben der unmittelbar aus spirituellem Künstlertum sich ergebenden Gestaltung des gleichen Motivs nicht bestehen konnte. Ein Studium für sich bedeuten die Änderungen, die sich ergeben aus der farbigen Seelenwelt der Malerei gegenüber dem, was im kraftenden Leben der Bildhauerkunst sich Ausdruck verschafft. Eine dritte Variante des gleichen Motivs gab Rudolf Steiner für die Lichtgestaltung der radierten rosa Fenster im Norden.

Die völlige Umarbeitung dieses Zentralmotivs im Osten brachte mit sich die Notwendigkeit, auch das nächstliegende Motiv des slavischen Menschen in Angriff zu nehmen. So bewältigte Rudolf Steiner in kaum zwei Jahre dauernder Arbeit, mit Unterbrechungen, die seine übrige Tätigkeit forderte, eine Riesenfläche von zirka hundert Quadratmetern. Ausgehend von dem rechts vom Mittelmotiv gegen Süden liegenden Bild des slavischen Menschen, malte er dann die ganze Südseite der Kuppel bis zum Faustmotiv am Proszenium, sowie das

erste Motiv der spiegelbildlich gestalteten Nordseite. Hierbei erlebte man die große Überraschung, daß der auf der Südseite blau gestaltete Engel der russischen Kultur auf der Nordseite in seine Gegenfarbe verwandelt und orange gemalt wurde. Die Künstlergruppe hatte geholfen, das vorher Entstandene bis auf wenige Ausnahmen auszuwaschen und übernahm nun, das von Rudolf Steiner im südlichen Teil der Kuppel gestaltete in die nördliche Hälfte symmetrisch zu übertragen. Seinem Wunsche gemäß diese Seite in Komplementärfarben zu malen, fehlte ihnen der Mut; die bevorstehende Aufgabe war auch ohnedies eine überwältigende.

Aus der Zeit, bevor Rudolf Steiner das Ausmalen der Kuppel im Jahre 1917 in Angriff nahm, kennen wir nur noch ein in Gouache gemaltes Bild aus dem Jahre 1911, etwa ein Quadratmeter groß, das er für sein zweites Mysteriendrama entwarf. Zeugen dieses einzigartigen Künstlerweges sind die für die Kuppelmalerei entstandenen Entwürfe. Zunächst mußte sein im plastischen Gestalten erworbenes Können ihn dabei unterstützen, sein Vorhaben auf der zweidimensionalen Fläche zu verwirklichen. So sehen wir zuerst die Ahrimangestalt der plastischen Gruppe nachgezeichnet (Tafeln 9 und 10); das entsprechende Luziferbild ist damals leider verloren gegangen. Doch schon bald nach diesen Entwürfen sehen wir sein Ringen um sachgemäße Wiedergabe der flächenhaft bewegten Formen des «um die Dinge herum, zwischen den Dingen» sich abspielenden Geschehens. Durch die Überwindung der dreidimensionalen plastischen Form bis zur durchscheinenden schwerelosen Tiefe ist in der Farbgebung eine eigenartige raumlose Raumwirkung entstanden.

Wie in der Gesamtarchitektur des Baues durch das Größerwerden der Proportionen in der Entfernung und durch die das Massive der plastischen Form überwindende doppeltgebogene Fläche, war auch in der Malerei die dritte Dimension – als Ausdruck des ins Materielle gehenden Willens – wie sublimiert, ins Spirituelle gehoben durch die künstlerische Gestaltung, im Räumlichen das Außerräumliche hervorzuzaubern (siehe dazu die Vorträge vom 20.–22. September 1918 in Dornach «Die kosmische Vorgeschichte der Menschheit – Raum und

Zeit – Das Reich der Dauer und das Reich der Vergänglichkeit»). Nur einen schwachen Hinweis auf diese neue wesenhaft durchseelte Raumwirkung können die damals gemachten Diapositive geben (siehe Tafel 21). Aus dieser Farbenwelt hoben sich ab die Repräsentanten einzelner Kulturzeiträume mit den diese Zeiträume leitenden inspirierenden Geistwesen, schlicht und ernst, ganz aus dem Innenerleben gestaltet. Nicht ein Charakterisieren der einzelnen Kulturperioden, wie in der großen Kuppel, ist die Gesamtkomposition der kleinen Kuppel, sondern es ist die um die Zentralgestalt dieses Werdegangs gesammelte Menschheit – Vergangenheit mit der Zukunft in außerzeitlichem Geschehen vereinigt.

Als erstes gegen das Prosenium begegnet uns das Bild von Faust, als Vertreter unseres fünften nachatlantischen Zeitraumes. Von ihm aus geht das Geschehen zurück in die vergangene griechische Kulturzeit, dann folgt die ägyptische, und danach haben wir, gleichzeitig Vergangenheit mit Gegenwart und Zukunft verbindend, das Motiv des urpersisch-germanischen Eingeweihten. Diese Impulse sind außerzeitlich auch in der Gegenwart wirksam, deren abstrakt mechanisierende Denkart durch die zwei kleinen Kentauren charakterisiert wird.

Das Ergreifen des am Ausgangspunkte unserer europäischen Entwicklung veranlagten Impulses, der in der Vergangenheit in der Dualität von Ormuzd und Ahriman seinen Ausdruck fand, wird erst den Weg zu dem Zukünftig-Spirituellen bahnen. Die weitere Entwicklung führt uns zu der slavischen Kultur als einer Wandelung der indischen Impulse. Diese Kultur haben wir dargestellt im Bilde des das Rosenkreuz tragenden zukünftigen Russen mit seinem Doppelgänger und dem inspirierenden kosmischen Kentauren, ein Bild der das Instinktmäßige in zukünftige Geistigkeit wandelnden Kraft. Das führt zu der das gesamte Zeitgeschehen umfassenden Gebärde der außerzeitlichen Kraft, im Mittelmotiv, die die im Zeitenlaufe wirksame Polarität zum Ausgleich bringt.

Daß Rudolf Steiners Künstlerhand dieses Geschehen in Farbe und Form vor Menschaugen vergegenwärtigt hat, bleibt eine Tatsache, die auch die Brandnacht vom Silvester 1922 nicht vernichten konnte.

* Das Mittelmotiv zur Malerei der kleinen Kuppel des ersten Goetheanum «Der Menschheitsrepräsentant zwischen Luzifer und Ahriman» Vierfarbendruck der Pastellskizze von Rudolf Steiner im Originalformat 42 x 52 cm

«Der slawische Mensch mit Engel und Doppelgänger und mit Kentaur» Vierfarbendruck der Pastellskizze von Rudolf Steiner im Originalformat 49 x 63,5 cm

Schwarz-weiß-Wiedergaben von Aufnahmen der kleinen Kuppel mit Erläuterungen von Rudolf Steiner sind enthalten in: Rudolf Steiner «Der Baugedanke des Goetheanum», Lichtbildervortrag in Bern am 29. Juni 1921. Gesamtausgabe Stuttgart 1958

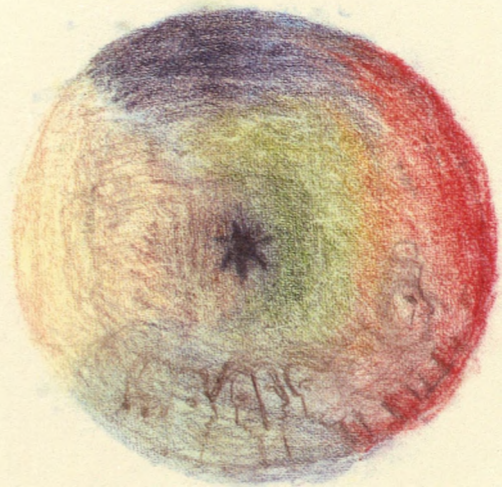
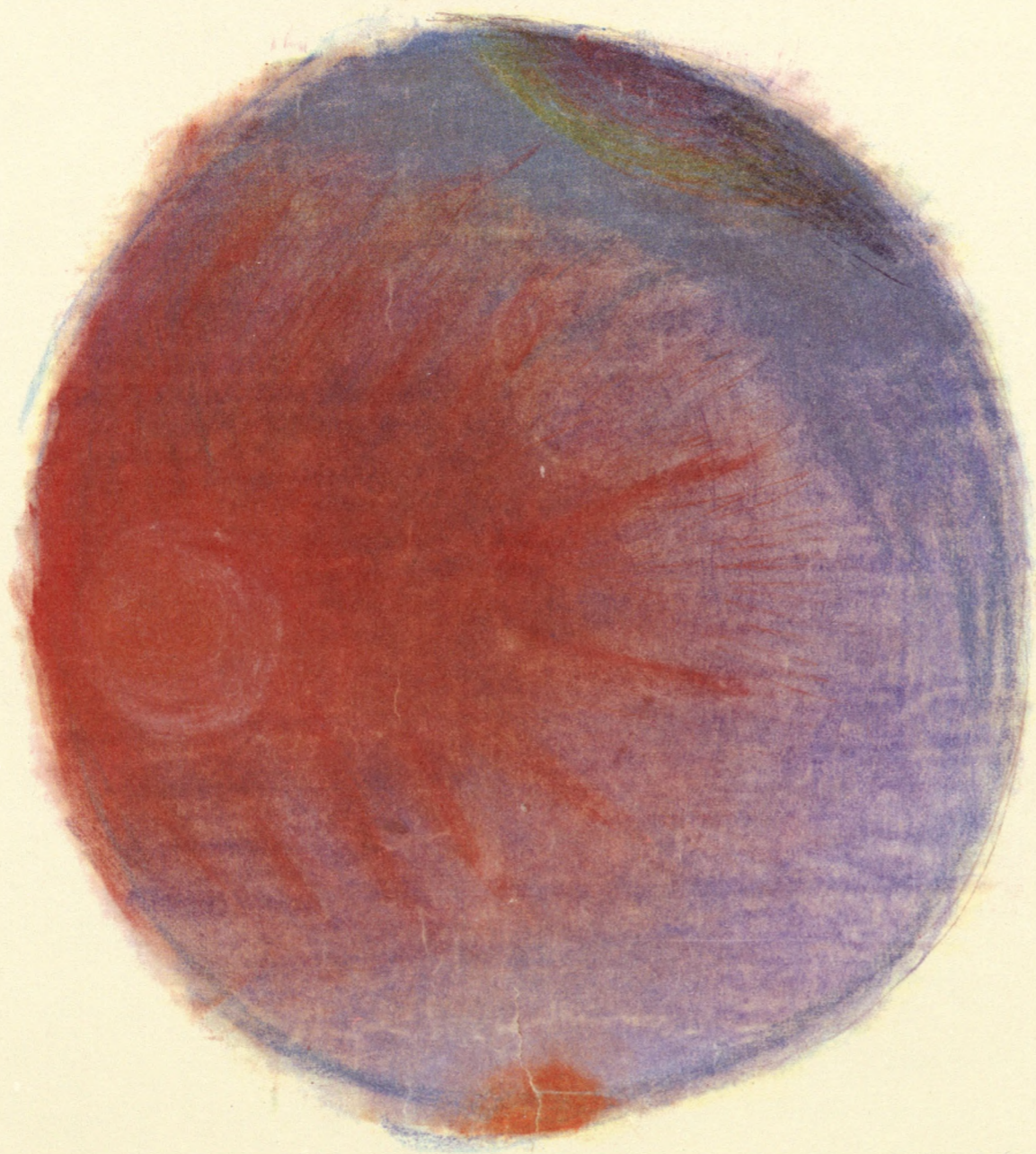
Eine vollständige Übersicht über das künstlerische Werk Rudolf Steiners, vermittelt, soweit es in Skizzen, Entwürfen, Modellen usw. erhalten ist, die Bibliographische Übersicht «Rudolf Steiner. Das literarische und künstlerische Werk» herausgegeben zu seinem 100. Geburtstag, Dornach 1961, Seite 132–155







OSTEN



WESTEN