

Liebe Freunde der Sektion für Bildende Künste,

wir haben das Jahr 2015 mit erschütternden Ereignissen und Krisen an vielen Orten der Welt begonnen. Das beschäftigt auch mich, persönlich und in meiner Arbeit für die Sektion der Bildenden Künste.

Bei meiner Vorbereitung auf die Gedenkfeier anlässlich des 100sten Geburtstags von Arne Klingborg in diesem Jahr bin ich auf folgende Auszüge aus einem Vortrag gestoßen, den er anlässlich der Eröffnung einer Architektentagung 1994 in Dornach gehalten hat:

„Die Hypothese, dass die Völker sich freundschaftlich im Frieden einen können, ist unserer Meinung nach überlebt und überflüssig. Sie erkennen nur eine einzige Hygiene für die Welt an, den Krieg ...

Die Natur ist ihrem Wesen nach grausam, und die Technik, die der Mensch zum Bezwingen der Natur entwickelt hat, ist auch ihrem Wesen nach grausam ... es gibt keine beständigen Ideale der Gerechtigkeit ... es herrscht das Gesetz des Dschungels in der Kunst, im Kulturleben wie in der Natur. Der Stärkste überlebt.“ Das schrieb Filippo Tommaso Marinetti, italienischer Schriftsteller, faschistischer Politiker und Begründer des Futurismus im Jahr 1909.

Dem gegenüber stellt Klingborg ein Zitat Rudolf Steiners, von ihm im Jahr 1907 für die zukünftige Kunst formuliert: *„Eine wahre Harmonie, eine wahre Friedensschaft der Seele, kann doch nur da erlebt werden, wo den menschlichen Sinnen durch Form, Proportionen, Gestalt und Farbe als Umgebung sich das spiegelt, was die Seele als ihre wertvollsten Gedanken, Gefühle und Willensimpulse kennt.“*

Während meiner Besuche bei Künstlern, Künstlergruppen und Kunstschulen (ich schreibe diese Zeilen im schwedischen Järna, wo ich in den letzten Tagen wunderbare Menschen kennenlernen durfte), stelle ich fest, wie wichtig es ist, dass wir voneinander wissen, uns begegnen und austauschen. Können wir jeden Einzelnen in seinem Ringen achten und uns, so unterschiedlich wir auch unseren biografischen Weg gefunden haben, ernst nehmen in dem Bemühen, „in der Kunst das Unsichtbare sichtbar werden zu lassen“?

Auf unserer diesjährigen Maitagung „Quellen der Kunst II“ wollen wir eine Annäherung versuchen: Den Einführungsvortrag in unser Thema hält Roland Halfen: „Sinneserfahrung als Quelle der Kunst: Zur Zukunftsfähigkeit der Ästhetik Rudolf Steiners“.

An den Vormittagen werden drei Künstler, die in ihrer individuellen künstlerischen Arbeit zu einem sehr eigenständigen Ausdruck gekommen sind, ihre Werke vorstellen. Der anschließende Austausch, zunächst in Kleingruppen, dann im Plenum, soll das Erfahrene ebenso vertiefen wie das praktische Arbeiten in künstlerischen Workshops an den Nachmittagen.

Die Abende sind den Schwessterkünsten Sprache, Schauspiel und Musik gewidmet.

Sie dürfen gespannt sein!

Im neuen Jahr möchte sich die Sektion einer weiteren großen Aufgabe widmen. Immer mehr wertvolle Originale aus der frühen Zeit des Kunstimpulses Rudolf Steiners gehen verloren, wenn wir uns nicht verstärkt um das Bewahren und professionelle Archivieren und Dokumentieren bemühen.

Deshalb haben wir mit dem Projekt „artist in residence“ eine Möglichkeit eröffnet, hier am Goetheanum forschend tätig zu werden. Die Sektion stellt Räumlichkeiten zur Verfügung und begleitet Künstler und Wissenschaftler bei ihren Forschungsfragen. Die Werke in den Archiven und Kunstsammlungen am Goetheanum, aber auch die öffentlich zugänglichen Kunstwerke Rudolf Steiners und seiner Nachfolger bieten eine Fülle noch unerforschter Themen.

Univ.-Prof. Dr. phil. Heide Nixdorff, die den Lehrstuhl für „Kulturgeschichte der Textilien“ an der Universität Dortmund innehatte, ist unser erster „artist in residence“ und wird bis Anfang März „Feldforschung“ zum Thema „Anthroposophisches Kleiddesign“ betreiben.

Zu einem Werkstattgespräch mit Fachleuten zum II. Goetheanumbau laden wir vom 26. bis 28. Juni ein. Die Leitung übernehmen Peter Ferger und Alexander Schaumann.

Vom 10. bis 12. Juli wollen wir uns in einem kleinen Expertentreffen mit der Frage der Pflanzenfarbenherstellung beschäftigen.

Alle weiteren Initiativen und Ausstellungen entnehmen Sie bitte dem Programm am Ende der Mitteilungen. Unter www.goetheanum.org informieren wir Sie immer aktuell über den Stand der Angebote. Weitere Auskünfte erhalten Sie gerne per Mail von der Sektion: sbk@goetheanum.ch

Wir werden die Zeitschrift „Stil“ zunehmend als Publikationsorgan der Sektion nutzen. In der aktuellen Ausgabe gibt es z. B. einen hervorragenden Artikel von Dino Wendtland, dem Leiter der Kunstsammlung am Goetheanum, zum Thema „Standort der plastischen Gruppe“. Auch die „Wochenschrift“ und „Anthroposophie weltweit“ berichten fortlaufend über unsere Aktivitäten. So werden wir nur noch 2 bis 3 x im Jahr Mitteilungen aus der Sektion verschicken, um unsere Kräfte zu bündeln.

Wir freuen uns über regen Austausch und wünschen Ihnen ein fruchtbares und friedliches Schaffen in Ihren unterschiedlichen Arbeitsfeldern.

Herzliche Grüße aus Dornach,
Marianne Schubert, Leitung
Folke Gerstner, Sekretariat
Sektion für Bildende Künste am Goetheanum

Bericht Novembertagung 2014



Vom 20. - 23.11.2014 fand im Rahmen der Sektion für Bildende Künste eine Hochschultagung mit dem Thema „Quellen der Kunst I – Rudolf Steiners Kunstimpuls in seiner Entwicklung“ statt. Es kamen rund 40 Künstler aus 10 verschiedenen Ländern, um sich dieses Thema zu erarbeiten.

Donnerstag und Freitag standen für den gemeinsamen Austausch über verschiedene Forschungsfragen zur Verfügung:

Christine Cologna:	Der Tierkreis- und Kalenderimpuls
Jürgen Fuchs:	Kunstabstrachtung des Menschheitsrepräsentanten
Frieder Löbert:	Plastizieren als innerer Erkenntnisweg
Ursula Gruber:	Plastizieren in Bezug zur 6. Klassenstunde
Peter Ferger:	Gehört die plastische Gruppe auf die Bühne? Was ist dem II. Goetheanum gemäss?
Christian Merz:	Architektur und (Ton-)Eurythmie
Bert Chase:	Gibt es einen Meditationsweg für Architekten?

Von Freitag bis Sonntag gab es Referate, künstlerische Darbietungen und Plenumsgespräche.

Hier einige kurze Zusammenfassungen der Impulsreferate:

Impulsreferat von Prof. Dr. Reinhold Fäth zum Thema „anthroposophische Kunst!?“

Rudolf Steiner hat unmissverständlich über anthroposophische Kunst gesprochen: *„Wenn nun aber anthroposophische Weltanschauung etwas ist, was sich als ein Neues ... hineinstellt in die Menschheitsentwicklung ... dann war es auch natürlich, dass in dem Baustil, in den plastischen, den malerischen Formen, in der ganzen bildenden Kunst nicht dasjenige zum Ausdruck kommen konnte, was schon da war. Es konnten keine künstlerischen Reminiszenzen, nicht antike, nicht Renaissance-, nicht gotische Reminiszenzen verwirklicht werden, es musste sich anthroposophische Weltanschauung als genug produktiv erweisen, um ihren eigenen Stil, ihren eigenen künstlerischen Stil für die bildende Kunst hervorzubringen.“* (GA 82, Damit der Mensch ganz Mensch werde: Die Bedeutung der Anthroposophie im Geistesleben der Gegenwart)

Der vormalig selbstbewusste Gebrauch des Begriffs „anthroposophische Kunst“ wurde nach dem 2. Weltkrieg zunehmend umschrieben (z. B. goetheanistische Kunst, Goetheanumkunst), vermieden und sogar als nicht existent erklärt. Reinhold Fäth wies darauf hin, dass die Kunstwelt unter wirtschaftlichem und politischem Einfluss steht. Hinsichtlich der Frage, was Kunst sei, herrschen heute zwei polarisierte Auffassungen vor: auf dem Kunstmarkt die, dass die Qualität von Kunst sich im Geldwert ausdrückt – und bei den Künstlern diejenige, dass alles, was sie zur Kunst erklären, auch Kunst sei. Zwischen diesen beiden Tendenzen ist das Christliche der (anthroposophischen) Kunst aus dem Bewusstsein geraten.

Impulsreferat von Rolf Reisiger zum Thema „Der Bildende Charakter der Kunst“

Reisiger versuchte zu vermitteln, dass man Begriffsfindung nicht durch Denken allein lösen kann. Anhand der Fragen: „Wann ist eine Gruppe von Bäumen Wald? Wann ist es etwas anderes? Wie unterscheide ich das?“ versuchte er aufzuzeigen, dass man durch die Wahrnehmung zu Erkenntnis kommen kann.

Als weiteres Beispiel dienten drei Situationen, die als Bilder an die Tafel gezeichnet wurden.

1. Der Mensch steht in einem Tal, in der Natur.
2. Der Mensch steht in einem Raum.
3. Der Mensch betrachtet ein Kunstwerk.

In der 1. Situation gehen alle Kräfte vom Menschen nach aussen. In der 2. Situation die Raumkräfte auf den Menschen und in der 3. Situation entsteht ein Dialog zwischen Kunstwerk und Mensch.

Thorwald Thiersch führte die Tagungsteilnehmer im Grossen Saal im Goetheanum bei der Betrachtung des Architravs und seiner Formen.

Die Aufführung des Vorspiels und des Zwischenspiels aus dem 1. Mysteriendrama von Rudolf Steiner bereicherte die Tagung. Darsteller waren Friederike Lögters und Gabriele Gerber.

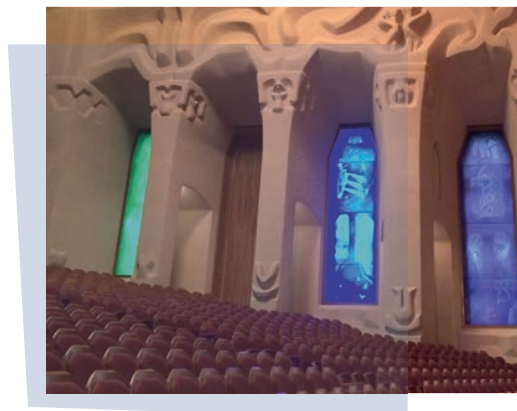
Das Abschlussplenum wurde eingeleitet mit Beiträgen von Georg Müller und Peter Ferger („Der Begriff Anthroposophische Kunst“ siehe Seite 6). Georg Müller referierte über Rudolf Steiners Aussage 1914, dass „neue Formen“ geschaffen wurden.

Durch viele Beispiele wurde gezeigt, dass Rudolf Steiner für jeden Menschen individuelle Anregungen gab, vom Philosophischen bis hin zum Schulungsweg.

Bert Chase, Vancouver

The Sources of Art I

Rudolf Steiner's Artistic Impulse in its Further Development; Summary of the Visual Art Section Conference, November 20-23, 2014



"As the anthroposophical world conception is something that enters human development as something entirely new, it was therefore quite natural that in the style of the building, in all the sculpture and painted forms, one could not express something already in existence. No kind of artistic reminiscence was to be realized...the anthroposophical world view had to prove sufficiently productive as to bring forth its own style in the visual arts." Rudolf Steiner, Stuttgart, March 29, 1923

With this as an overarching theme, members of the Visual Art Section gathered for the opening of this conference. Accompanied by warm autumn light, clear skies and a crispness in the air, we were greeted by the Goetheanum well along in its major renovations. The ominous presence of the construction crane that had hovered over her during the past year is now gone. Only a mask of scaffolding conceals her western face where the completion of restoration draws near. Inside, a major exhibit of sculpture and paintings by Astrid Haueisen-Oelssner and Ulrich Oelssner - "Paths of Color – Imprints of Form" fill the ground floor with life. This exhibit is accompanied by another in the Edith Marion apartment which has now been restored for the office and small gallery of the Visual Art Section, and accompanying the conference itself the first sketch Steiner gave for painting exercises hung on the walls of the Schrenerei. The excerpt from Rudolf Steiner's 1923 lecture provided the focus for the questions to be taken up in this conference. Accompanying these Marianne Schubert, leader for this Section, gave an initial elaboration of what the intentions for the conference were. From a contemporary perspective, she pointed to the recent Venice Biennale and the observation of its coordinator Rem Koolhaas on the ugliness of our contemporary culture and the seeming failure of art to meet it. This ugliness challenges us as artists committed to the impulses of Rudolf Steiner to find both a deeper understanding of that impulse, and the language for connecting that impulse with our contemporary civilization. On the other hand this conference, grounded in the School for Spiritual Science, is intended to provide the opportunity for exploring these questions in preparation for the Ascension Conference when the Visual Art Section will host an open exploration of these questions with our contemporaries.

Seeking to build the conference firmly on our shared life within the School for Spiritual Science, sharing spiritual research questions out of the Section became the focus. This shaped the overall program and how the individual sessions evolved. To make this intention visible the first day was devoted to small working groups taking up areas of research that members of the Section have been carrying. Members brought research questions with them and invited others to explore them as a way of preparing both the content and the mood for the following days. There were varied areas of consideration related to aspects of anthroposophical art to the meditative path of artists and the esoteric foundations for the Section's work. On Friday afternoon, the formal program began with the holding of the sixth class lesson.

The central themes from this lesson provided the orientation for approaching the questions we were to take up together. Special attention was given to aspects of the lesson that relate to the artist and their will organisation, attending to the specific hindrances of the counter forces that impede the student / artist on the meditative path. These challenges of counter forces and how we, as members of the School, meet them was the common thread running through the weekend.

This was taken up in a significant way by the evening presentation that followed this first class lesson. This was a continuation of one given by Dr. Reinhold Faeth in last year's Section conference. In that presentation he shared the detailed background of anthroposophical artistic impulse and its developments in the years leading up to World War II.

He carried on from that earlier history, taking his orientation from the title „Anthroposophical Art!?“ He began with fundamental questions, asking whether the term “anthroposophical art” is legitimate and what its source is. He contrasted that with our current tendency to avoid this term altogether – either distancing ourselves from the impulse or referring to it as “Michaelic Art”, “Goethean Art”, art inspired by Rudolf Steiner, to name just a few. Reinhold Faeth then clarified that it was Rudolf Steiner himself who named this, his own artistic impulse.

If we truly confront this phenomenon we must consider why we distance ourselves from identifying with this impulse, why we separate ourselves from the name given to this impulse by Rudolf Steiner. What does this all mean?

To find our way forward we are asked to seriously consider the importance of the relationship between a spiritual or philosophical perspective of an artist, or group of artists, and how that deeper impulse manifests itself in the work that arises out of it. All meaningful and lasting “stylistic” forms have their originals, their wellspring, in an underlying body of thought. The intentions and impulses of Rudolf Steiner are no different. Yet in our time we work to distance our own work from the spiritual-philosophical foundations of that impulse. If we recognize this in ourselves then we are confronted by our own intentions, how we direct our will impulses, and must ask what our relationship to Rudolf Steiner's art impulse is.

Having opened his reflections with these questions Reinhold Faeth provided an in-depth elaboration of the forces working against the anthroposophical art impulse arising out of World War II. Most significant was the role of National Socialism from two perspectives. One was the direct attack by the Nazi party on any art form that had a spiritual basis. Among others, artists and their work striving to develop this artistic impulse came under attack, their work declared “decadent”. At the same time, the core of the Nazi movement adopted pseudo-occult practices and a visual “artistic” language that supported those practices. Nazism and a decadent occultism became synonymous. Because of this shared perception, after the war any reference to a spiritual perspective towards art became questionable. In central Europe's struggle to excise the ghosts of Nazism anything that might be associated, even erroneously, with their practices was considered highly suspect. This deep suspicion has become so imbedded and unconscious that it still exists.

As a result a self censoring of any relationship to Rudolf Steiner's artistic impulse has become embedded in European culture. This process of distancing oneself from acknowledging a connection to anthroposophical art has become, and for the most part remains, embedded in the whole field of art and art criticism throughout Europe. In turn, this has inevitably had its affect in the art world at large.

This central European phenomenon of distancing from a spiritual impulse in art was further exacerbated by the Cold War. As during the war, once again artistic images became a propaganda tool for political ideologies. On the one side a heroic worker-warrior motif was actively cultivated as a representation of communism. This imagery was then adopted by Marxist societies worldwide. This influenced the perception and practice of art from Asia to Latin America. To meet this heroic imagery Western culture developed a counter imagery that was actively associated with the “free” west. The art world again became politically shaped and significantly financed by the CIA. The center for the art world was relocated from Europe to New York from which the focused promotion of “American Abstract Expressionism” took place. Art, and

the artist, became inseparably enmeshed in powerful political forces working invisibly to shape artistic images. This battle of “styles” continued the ostracism of any art impulse seeking a spiritual basis. As this spiritual / artistic impulse served neither Marxist nor Capitalist ideologies it was actively sidelined, seen ideologically suspect, even politically dangerous, in the wider art world. This battle of images lasted decades, embedding itself into the unconscious cultural perception of what art is – and is not, for generations of artists.

Dr. Faeth developed an detailed elaboration of the power and scope of forces working against a spiritual-artistic impulse. These forces work not only in culture but have insinuated themselves into our perceptions of ourselves and our work so that we also see ourselves as being “secondary” to what is taking place in the art world.

As a result of these influences throughout the twentieth century, contemporary artistic culture has fallen primarily into two extremes. On one side the legitimacy of an artists work is defined by the price it can command. Art is commodified. This is accompanied by the perception that the “value” arises from the concept associated with the product. This becomes an ahrimanisation of art.

In contrast the Luciferic attack comes from the “elevation” of the art-personality as a “cult” figure. Here all that is extreme in the personality of the artists is exaggerated. The value of the work is based on the eccentricities of the artist. In both extremes the transformative impulse of a spiritual perception of art has no place.

This exploration inevitably challenges us to look at ourselves, to see how we perceive ourselves and our work, how we present ourselves in our contemporary art world. Do we acknowledge our relationship to Rudolf Steiner and his anthroposophical art impulse, or as was illustrated by many examples, are we uncomfortable acknowledging this relationship.

With these as opening thoughts, the conference unfolded in a way so that we always worked together on the themes as they were brought. Rather than the accustomed process of breaking into conversation groups, the planning group of the conference saw these conversation periods as working sessions where the whole body of those present took up what had been brought and worked with it. The intention was to focus and strengthen the work presented. This intensification of the overall theme proceeded on the following days with two additional holdings of the sixth class lesson. As with the first, these lessons focused on the artist’s relationship to their will organisation. These were accompanied by two further areas of research; one on the “Formative Nature of Art” brought by Rolf Reisiger and the other on the “Goetheanistic Appreciation of the Sources of Art” given by Prof. Fritz Marburg.

Rolf Reisiger’s reflections on the formative nature of art, guided us through a process of observation that made it possible to experience the relationship of artistic form to our own inner experience. Step by step he explored the difference between what he called inner space and outer space. He likened outer space to the experience we have when standing in a wide valley. that, by its geography, invites us to live out into nature. We have the sense of moving out from our own center out into our surroundings. He contrasts this with an overarching space, what he called inner space, that awakens the experience of the forces in our environment streaming toward us rather than raying out from us. Through a series of examples he asked that we explore the relationship between these two conditions; or “will” streams. On the one hand, there is that which rays out from our “center” into our environment. In contrast there is that which streams from the world and rays toward our self experience.

Building on these interrelated and contrasting experiences, he then turned to a detailed exploration of sense perception and how a similar double stream is continuously at work that makes perception possible. On the one hand, we turn our senses toward the world and yet perception only arises when the manifest world reproduces itself within our constitution, we might say when the world “beholds” us. From this exploration it became apparent that perception is not unilateral, but only arises through this double stream, where the individual human being extends his sense activity into the world, and this is accompanied by the world reconstructing itself within the inner being of man.

Gradually the perception arises that the human being is as much perceived by the world as the individual perceives the world. When this principle, once grasped, is brought into the sphere of artistic practice, an awareness can arise that the observer is as much perceived by a work of art as we the person perceive it. To elaborate this point, Rolf Reisiger refers to an observation Rilke made of how a sculpture of Apollo affected him. What Rilke describes is being aware of being intently observed by the "presence" of Apollo that could not be separated from the sculpture. He felt that this gaze of the sculpture required him to confront what Apollo "sees" in him. Considering Rilke's observations what arises is a realization that art itself awakens questions or experiences within the viewer.

This "being beheld" can call us to attend to what lies beyond the sense perceptible world. Apollo's scrutiny awakens self reflection. Similarly a spiritually grounded artistic process can become a way toward our own divinity.

From this perspective, essential to a spiritually founded artistic practice is to seek for the gradual unfolding of a sensitivity and consciousness of this double stream; that what comes about through a spiritually based art is both what the viewer sees but also what the "eye of the world", through a work of art, beholds of the inner being of the viewer. Cultivating this as a practice is the basis for anthroposophical art with its relationship to the School for Spiritual Science, and as a central task of the Visual Art Section.

Each presentation brought an exploration of these themes from multiple perspectives. From different perspectives the Rose Cross meditation entered our considerations. This meditation was seen as a guide toward balance in our lives and artistic work. We asked if working with this meditation specifically as artists can lead to a middle way between the domination of Ahrimanic influences that seek to negate artistic feeling, resulting in a materialized art form based on concepts or idea. While in contrast, there is the Luciferic domination of the arts arising from a focus on the personality of the artist.

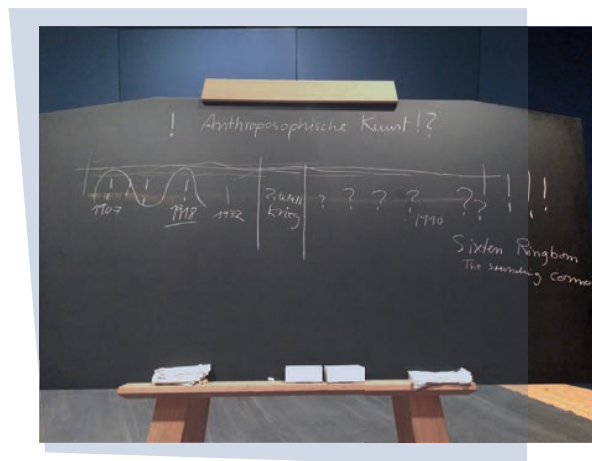
At the heart of the conference Thorwald Thiersch led us through a process of observation by focusing on the architrave in the great hall. We took this time to practice what we had been considering as thoughts by turning our artistic feeling toward the forms and movement of the architrave, seeking its inner language. At the same time we attempted to sense how we are being perceived by these forms and what is asked of us as members of the Section and School for Spiritual Science.

It is with these many considerations that the conference came to a close. At the same time it becomes a doorway leading to Ascension Conference where the intention is that this preparation, undertaken within the Section, enables a meaningful dialogue to arise within the wider context of the spring gathering. Gathering all that had been developed together, Marianne Schubert closed our meeting. She reminded and asked us to carry actively in our lives that we always stand in this double stream. That as members of the Section we have united ourselves with the anthroposophical art stream flowing from Rudolf Steiner, as a vehicle for cultural transformation. At the same time we stand as contemporaries in a world that, as Koolhaas reminds us, has lost its relationship with beauty. We ask ourselves if we can learn to live both with an affirmation of Rudolf Steiner anthroposophical art impulse, while also firmly standing as contemporaries in world culture. To hold to the reality of what the world can become and that the practice of art and the cultivation of artistic feeling is the domain where the integration of these streams is possible.

Peter Ferger

Der Begriff „anthroposophische Kunst“

Beitrag zum Abschlussplenum auf der
Novembertagung 2014



Der Begriff „anthroposophische Kunst“, einst von Rudolf Steiner geprägt, ist schon seit Längerem fragwürdig geworden. Was ist damit wirklich gemeint? Kann er überhaupt präzisiert werden? Ist er gar ein Unbegriff? Hier soll nach seiner Verwendung gefragt werden. Je nach Verwendungsart erscheint er auf verschiedenen Ebenen mit je anderer Bedeutung.

Ist ein Kunstwerk anthroposophisch? Ist es überhaupt Kunst? Erst wenn wir es wirklich als Kunst erkennen, wird es sinnvoll, die weitere Frage zu stellen (In einem Ausnahmefall könnte es einmal umgekehrt sein). Das Anthroposophische wäre dann eine Eigenschaft des Werkes. Mit dieser Art des Fragens stehen wir ihm kritisch urteilend gegenüber. Wir glauben Maßstäbe zu haben und behandeln es als Sache, die nach Kriterien erfasst werden kann. Das eigentlich Künstlerische im Kunstwerk zu erleben, ist auf dieser ersten Ebene nicht die Absicht.

Woran erfahren wir das Anthroposophische in einem Werk? Am Thema oder Motiv, wenn dieses offensichtlich aus dieser Quelle kommt, oder an der Erscheinung. Das heißt: dieses Werk oder Teile von ihm ähneln einem anderen, das als anthroposophisch bekannt ist; es entstammt einer Schule oder steht in einer Nachfolge. Auf keine andere Weise lässt sich die Zugehörigkeit feststellen, sonst könnte man sie nur vermuten. Als dritte Möglichkeit kann bekannt sein, dass der Künstler Anthroposoph ist, unabhängig von Thema und Erscheinung.

Auf jeden Fall wird Kenntnis der Geisteswissenschaft, typischer Erscheinungen oder der Künstler vorausgesetzt; es ist ein Begriff für Insider, der vor allem der Zuordnung dient, auch mit sozialem Hintergrund. Er hat viel von dem kritischen Potential der ersten Ebene eingebüßt. So hat ihn auch Rudolf Steiner verwendet: jeder wusste, was gemeint war (wenn auch nicht so genau) und wer dazu gehörte. – Fast 100 Jahre später ist die Situation intern wie auch für eine Umwelt von Nichtkennern anders. Das Feld anthroposophischer Kunst bzw. von Kunst, die es zu sein beansprucht, ist enorm gewachsen und vielfältig geworden. Kenntnis ist häufig Halbwissen oder Vermutungen gewichen. Degenerationserscheinungen wie die „abben Ecken“ in der Architektur oder die sog. Schleiermalerei werden von außen als Ausdruck der Anthroposophie hingestellt und spöttisch zitiert. Ein Zustand, an dem wir vielleicht nicht ganz unschuldig sind und den wir zu ändern haben. – Auch auf der zweiten Ebene ist der Begriff, der hier mehr eine Bezeichnung ist, problematisch.

Bisher war das Verhältnis zur Kunst mehr äußerlich. Was geschieht, wenn wir dem Werk innerlich begegnen, es erleben, im Anschauen nachschaffen? Es nachzuvollziehen wird unser seelischer Lebensvorgang. Wir sind nicht mehr gegenüber, sondern mittendrin. Ob anthroposophisch oder nicht, spielt keine Rolle mehr. Wir brauchen keine begrifflichen Kriterien, sondern finden alles in den Qualitäten des Werkes.

Allerdings können sich zwei Fragen stellen: Reicht meine Erlebnisfähigkeit aus, die Tiefen des Werkes zu ergründen?

Oder, entgegengesetzt: Hat das Werk solche Tiefe? (Was nicht immer leicht zu beantworten ist) Auf dieser dritten Ebene scheint der Begriff ungreifbar zu werden. Die zwei Fragen wandeln sich: Wie erarbeitet sich der Betrachter Erlebnistiefe, wie der Künstler die Fähigkeit zu geistiger Tiefe im Werk? Fragen nach der Wandlung, dem Werden.

„Aus der Intensität der geisteswissenschaftlichen Errungenschaften wird ein anderer Mensch, der anders empfindet. Er überlässt sich dem, was als Impuls in ihn gelegt ist, da entsteht eine andere Kunst aus den Wurzeln der Geisteswissenschaft, immer auf dem Umweg durch die Seele...“ (3.11.1918).

In diesem Gedanken Rudolf Steiners bezieht sich der Begriff nicht mehr auf die Werke und darauf anwendbare Kriterien, er bezieht sich auf den Künstler, aber nicht einfach auf den Künstler als Anthroposoph, sondern auf den, der sich durch Geisteswissenschaft etwas errungen hat. Der Künstler gestaltet sich selbst, Anthroposophie wirkt dabei als Kraft, daraus erwachsen seine Fähigkeiten, die Kunst ist die Folge davon. Diese Kunst gründet auf dem Erringen, der Schulung (nicht nur der künstlerischen); sie ist eine werdende Kunst, das Gewordene Stufe auf dem Weg, was aber nicht heißt, dass es eine sekundäre Erscheinung sei.

Das gilt auch für den Betrachter. Er kann darüber hinaus gehen, ein Werk anschauend für sich zu wiederholen; in diesem Prozess kann Neues entstehen, sozusagen ein Seelenkunstwerk anhand des leibhaften Werkes. Dieses Seelisch-Geistige, das aus gestalteter Sinnlichkeit aufblüht, kann eine besondere Erfahrung für die Seelen Verstorbener und für Geistwesen werden, eine Erfahrung, die sonst nirgendwo zu machen ist. Neben Künstler und Betrachter, die nun beide gestaltend wirken, erscheint eine dritte Instanz. Die Kunst ist in die geistige Welt hin erweitert; sie erhält ein Art informeller kultischer Dimension.

Kunst in diesem Sinne zu schaffen, auch im anschauenden Erleben, kann als geistiger Auftrag bzw. als Bewusstwerden der in der Kunst wirkenden geistigen Kräfte verstanden werden. Darüber hinaus bestehen Aufgaben konkreter Art. Die bedeutendste ist die Gestaltung von Räumen für die geisteswissenschaftliche Arbeit. Sie soll das denkende Verstehen unterstützen, negative Kräfte abhalten, eine „okkulte Umgebung“ schaffen, in der auch die tieferen Kräfte in uns sich dem Geist hingeben können. Die bewusste geistige Arbeit lebt in „angestrenghem physischem Denken“, gleichzeitig öffnet sich dem übersinnlichen Teil unseres Wesens eine Atmosphäre wie in der geistigen Welt, wodurch „jene spirituellen Erkenntnisse, die auf uns warten, zu uns herkommen dürfen“ (Rudolf Steiner zur Einweihung des Stuttgarter Zweighauses, 16.10.1911). Er weist auf eine Kunst, die verwandelnd in das Leben eingreift, sonst Unmögliches möglich macht – auf einer vierten Ebene. Höchster Ausdruck dieser Kunst war sicher das erste Goetheanum.

Anthroposophische Kunst auf vier Ebenen: Auf der ersten suchen wir den strengen Begriff, obwohl er wohl nie eindeutig fassbar sein wird. Er taugt zur Unterscheidung, zum Urteil, aber nicht zum Leben. Auf der zweiten Ebene wird er unscharf, mehr Bezeichnung als Begriff, aber dem Leben angepasster. Auf der dritten findet Kunst den Weg in die geistige Welt und erschließt erst dadurch die Qualität, die sie anthroposophisch macht. Auf der vierten wirkt sie im Sinne der Aufgabe der Anthroposophie, die Werkwelt für die Kräfte des Geistes zu öffnen, Welt zu verwandeln. Eigentlich ist das ein Organismus auf vier Stufen. Dabei war, was für uns die höchste Stufe darstellt und höchstes Können erfordert, für Rudolf Steiner der Anfang. Auch in aller Anfänglichkeit machte er diese Qualität geltend.

Marianne Schubert

Geschichte der Sektion

Vortrag auf der Maitagung 2014, Teil 2



Im Archiv ist folgende Notiz zu finden: Vom Mai 1924 bis Januar 1957 gibt es keine Tätigkeit der Sektion. Das sind 33 Jahre!

Eine kontinuierliche Berichterstattung über die künstlerische Arbeit konnte ich in Zeitschriften entdecken. Ich habe verschiedene Veröffentlichungen gefunden, die im Zusammenhang mit der Sektion erwähnenswert sind, z. B. die Zeitschrift „Individualität“, deren Herausgeber Willy Storrer war. Er war vorher Redakteur bei verschiedenen bekannten Tageszeitungen und war für den Verlag „Freies Geistesleben“ tätig.

Bemerkenswert sind die Autoren dieser Zeitschrift: Rainer Maria Rilke, Franz Werfel, Hermann Hesse, Maxim Gorki, Albert Steffen und andere. Leider starb Willy Storrer sehr früh im Alter von nur 34 Jahren bei einem Flugzeugabsturz. Er selbst war der Pilot.

Der Verlag verband sich später mit der Berliner Zeitschrift „Die Horen“.

Eine weitere bedeutende Zeitschrift im künstlerischen anthroposophischen Umfeld Dornachs, vorwiegend die Baufragen thematisierend, war „Mensch und Baukunst“ (1951–1974) und ist seit 1979 bis heute deren Nachfolger „Stil“.

1930 kam die Kleinodenschule nach Dornach, und ebenfalls 1930 wurde die „Anthroposophische Gesellschaft für Art und Kunst“ gegründet. Für die bildenden Künstler am Goetheanum sollte ein Ort der Zusammenarbeit geschaffen werden. Es schlossen sich diejenigen Künstler an, die nach dem Tod von Edith Maryon ohne Vereinigung zurückgeblieben waren, denn, wie schon gesagt, eine Wiederbelebung der Sektion scheiterte bis dahin. Hier fanden vor allem Studienabende und Ausstellungen statt. Man traf sich fast wöchentlich. Im Vorstand der Vereinigung waren Günther Wachsmuth, Albert Steffen und Marie Steiner. Im Januar 1953 bildete sich eine Arbeitsgruppe für Bildende Kunst am Goetheanum unter der Leitung von Carl Jerome Bessenich, Theodor Ganz, Raoul Radnowsky und Emil Schweigler. Im Januar 1957 wurden dann Schweigler und Bessenich die neuen Leiter der Sektion für Bildende Künste.

In Dornach begann schon während des Zweiten Weltkrieges eine rege Bautätigkeit. Rund um das Goetheanum entstanden viele Wohnhäuser im goetheanistischen Stil. Nach dem Krieg wurden Kunstschulen begründet, unter anderem die Plastik- und die Malschule am Goetheanum (1952) und ein Pflanzenfarbenlabor (1967). Diese zogen viele Studenten an. Im Goetheanum wurde währenddessen weiter gebaut. Der Architekt Stefan Durach plante 1952 die Wandelhalle. Emil Estermann war Chef des Baubüros. 1953 wurde der Urnenraum eingeweiht. Der Westeingang des Goetheanum war bis in die 60er-Jahre mit Brettern verschlossen. 1951 wurde in der Wochenschrift eingeladen, sich an den Planungen zum Saalausbau zu beteiligen. Professor Schöpfers Entwurf kam zur Ausführung. Der Ausbau wurde 1954 zum Anlass grosser Auseinandersetzungen; die Nachlassverwaltung drohte sogar rechtliche Schritte gegen den Saalausbau an.

Der Architekt Albert von Baravalle, der als junger Mann am Ersten Goetheanum gearbeitet hatte, schrieb: „... es wurde als schmerzlich von mir empfunden, dass das Goetheanum nun in einer Weise ausgebaut werden soll, die die Hinweise und Angaben Dr. Steiners zum Saal nicht berücksichtigen ...“

Mit dem Ausbau des Erdgeschosses wurden Rex Raab und Arne Klingborg in den 60er-Jahren beauftragt.

Aber nun zurück zur Sektion für Bildende Künste im engeren Sinn: Ab 1957 übernahmen Carl Jerome Bessenich und Emil Schweigler gemeinsam die Leitung. Damit führten zwei sehr unterschiedliche Maler zusammen die Sektion.

Zunächst eine kurze biografische Darstellung der beiden:

Carl Jerome Bessenich wurde am 16. Juni 1893 geboren und wuchs im Familienbesitz Glattbach unter einem strengen Vater auf. Seine Erziehung war streng katholisch.

Schon als Kind malte er in der ihn umgebenden ländlichen Natur. Leider durfte er nach dem Abitur kein Kunststudium beginnen und studierte stattdessen Landwirtschaft und Botanik. In Bonn schrieb er seine Doktorarbeit in Botanik und lernte dort Helmut Macke, den Vetter des berühmten August Macke, kennen. Dieser wurde sein Mallehrer. Bessenich genoss die Atmosphäre der künstlerischen Umgebung in der Familie Macke, zu der auch die Witwe von August Macke gehörte.

Die Anthroposophie, die er schon beim Studium in München kennengelernt hatte, führte ihn 1933 nach Dornach. Hier pflegte er eine enge Freundschaft mit Albert Steffen und seinem Umkreis. Nun konnte er sich ganz der Malerei widmen und seine naturwissenschaftliche Ausbildung spiegelte sich nur noch in den Blumen- und Landschaftsmotiven auf der Leinwand wider. Er starb am 13. September 1973.

Emil Schweigler wurde am 19. August 1897 in Basel geboren. Er studierte an der Kunstgewerbeschule und war dann als Kunstmaler tätig. Auf seinen Spaziergängen konnte er auf dem Dornacher Hügel den Bau des Ersten Goetheanums verfolgen. Dieser machte einen so starken Eindruck auf ihn, dass er 1922 den Beschluss fasste, nach Dornach zu ziehen, um in der Nähe dieses Baues zu sein. Rudolf Steiner beauftragte Emil Schweigler mit Bauführungen für die Besucher des Ersten Goetheanum.

Nach der Errichtung des Zweiten Goetheanumbaues 1928 dehnte er die Führungen auch dort hin aus. Mit den Jahren entwickelte er als Maler ein besonderes Interesse an der Farbenlehre. In der Mal- und Zeichenkunst war auch ihm Albert Steffen ein besonderes Vorbild.

Anfang der 40er-Jahre erhielt Schweigler von Marie Steiner den Auftrag, eine Publikation über Rudolf Steiner als illustrierenden Künstler zu schreiben. Es entstand ein bemerkenswertes Buch, in dem alle Originale, die von Rudolf Steiner vorlagen, verwendet wurden. Als ganz besondere Ehre empfand es Schweigler, ab 1957 mit Carl Jerome Bessenich die Leitung der Sektion für Bildende Künste übernehmen zu dürfen, die er bis 1971 innehatte. Er starb am 10. März 1982.

Bessenich und Schweigler werden als sehr unterschiedliche Charaktere beschrieben: Schweigler eher als still und mehr dem Geistigen zugewandt, Bessenich als redegewandt und weltoffener. Als Kollegen konnten sie sich im Laufe der Jahre nicht wirklich einig werden, darin lag die Tragik der beiden Persönlichkeiten. Schweigler unterrichtete als Kunstlehrer an verschiedenen Orten in der Schweiz und gründete auch am Goetheanum eine Malschule. Einer seiner Schüler war Hans Herrmann. Er übernahm 1972 als neuer Leiter die Sektion für Bildende Künste.

Hans Herrmann kam am 1. Juni 1922 in Pratteln als erster von drei Söhnen zur Welt. Die Kindheit war durch eine grosse Spannung zwischen einer fürsorglichen Mutter und einem zur Gewalt neigenden Vater geprägt – so berichtet Renate Schwarz in der Biografie, aus der ich zitiere. Hans bekam als Jugendlicher einen Malkasten mit Ölfarben geschenkt und gewann bald erste Malwettbewerbe. Er verarbeitete in seinen Jugendbildern die Erlebnisse in der Natur, besonders mit der Pflanzen- und Vogelwelt, eine Welt der Märchen. Über den Umgang mit

Farben sagt er: „Wenn eine Farbe hässlich ist, nehme ich sie nicht weg, ich ordne sie ein, dann wird sie schön. Ich muss immer in den Folgen meines Tuns leben.“ Doch auch er durfte nicht sofort Maler werden. Im Alter von sechzehn Jahren begann er auf Wunsch des Vaters eine Konditorlehre. Mit 26 Jahren brach er mit dem Vater und verliess das Elternhaus. Eine Versöhnung fand bis zum Tod des Vaters nicht mehr statt. In der Nachkriegszeit konnte er schliesslich dank eines Stipendiums an der Kunstakademie studieren. Er schloss sich der Künstlergruppe „Die 48er“ an. Die Kunstszene wurde auf ihn aufmerksam. Er selbst war auf der Suche nach Verwandlung, nach neuen Ausdrucksmitteln, nach neuen Quellen und entdeckte dabei die Anthroposophie. 1955 besuchte er das Pädagogische Seminar am Goetheanum. 1956 ging er, frisch verheiratet, mit seiner Frau Ruth zunächst nach Chur und später nach Thusis. Dort leitete er ein heilpädagogisches Heim. 1960 beschloss er, die Malschule in Dornach zu besuchen, zunächst als Schüler. Später übernahm er die Schule von Emil Schweigler als Lehrer. Herrmann – so sagen die, die ihn gekannt haben – war strukturierter als seine Vorgänger. Er war Weltmann und hatte den grossen Impuls, Menschen zu verbinden. Er versuchte, auch Künstler, die bis dahin nicht im Umkreis des Goetheanum auftauchten, näher an die Sektion zu binden. So gab es jedes Jahr zu Pfingsten eine Künstlertagung in Stuttgart. Dort trafen sich Architekten, Bildhauer und Maler. Herrmann besuchte diese Tagung, und im folgenden Jahr traf man sich in Dornach. Auch in Dornach richtete er für die verschiedenen Kunstvertreter einen runden Tisch ein. In der Sektion wurden Tagungen veranstaltet, es entstanden Publikationen und viele Ausstellungen fanden statt. Sogar Joseph Beuys stattete ihm einen Besuch ab, aber die beiden fanden keinen Gefallen aneinander. Hans Herrmann eröffnete 1974 wieder eine Verkaufsgalerie in Basel. Er war offen für neue Techniken, richtete sich ein Tonstudio ein, produzierte Aufnahmen für den Basler Rundfunk und begann zu filmen.

Das Leben am Goetheanum verlief unterdessen nicht ganz friedlich. Es waren grosse Spannungen zu erleben, und trotz der Vermittlungsversuche des Sektionsleiters konnten die tiefen Gräben zwischen den unterschiedlichen Auffassungen nicht überbrückt werden. Im Vorstand gab es Zweifel an der Arbeit von Hans Herrmann und 1982 musste er schliesslich die Sektion verlassen. Seine damalige Frau Ilona Herrmann berichtete mir von dem grossen Schmerz, den dieser Ausschluss ihrem Mann bereitete. Besonders litt er darunter, dass er nie die Gründe dafür erfahren hat. Hans Herrmann starb am 26. Mai 2002 in Stuttgart.

Vergleichen wir die Biografie von Edith Maryon mit den Biografien der nachfolgenden Leiter, so wird deutlich, dass Edith Maryons grosse Opferkraft, die auf einer tiefen geistigen Verbindung zu Rudolf Steiner fusste und ihre Arbeit prägte, später durch niemanden auch nur annähernd ersetzt werden konnte. Die Entwicklung des neuen Kunstimpulses konnte nur durch die harte, aber beeindruckende Korrektur Rudolf Steiners am Werk Edith Maryons entstehen. Die Vormodelle zur Gruppe veranschaulichen uns diese Entwicklung bis heute.

Bessenich, Schweigler und Herrmann waren alle intensiv mit der Anthroposophie verbunden und alle drei entwickelten ihre eigene Arbeit durch sie weiter. Die kühne neue Formensprache aber bedurfte des Lehrers und der grossen Opferkraft, die einzelne Künstler im Umfeld von Rudolf Steiner aufbrachten. Die Arbeit am Hügel musste aber ohne den Lehrer Rudolf Steiner weitergehen. Er starb am 30. März 1925 und viele Fragen blieben unbeantwortet. Die nachfolgenden Gestalter leisteten Grossartiges, doch sie legten die Mitschriften von Steiners Gedanken, z. B. zu den Baumassnahmen und zum Kunstimpuls, in den nachfolgenden Jahrzehnten sehr unterschiedlich aus. Es kam zu tiefen Auseinandersetzungen, manchmal sogar zu lebenslangem Streit unter einzelnen Mitgliedern bis hin zu Gesellschaftsausschlüssen engster Mitarbeiter des Doktors schon im schwierigen Jahr 1935.

Soviel zunächst zur Geschichte der Sektion auf dem Dornacher Hügel.

Laudatio von Marianne Schubert zur Ausstellungseröffnung

Farbwege – Formspuren

Malerei von Ulrich Oelssner
und Skulpturen von Astrid Haueisen-Oelssner



Ulrich Oelssner und Astrid Haueisen-Oelssner verstehen ihr Künstlersein als Fragende. Die Fragen begleiten sie über all die Jahre ihres künstlerischen Schaffens. Fragen an das Leben, an die Kunst, an die Farbe, an den Stein, das Holz.

Astrid Haueisen-Oelssner über ihre eigene Arbeit: „Es gibt viele Sprachen. Plastische Form ist eine davon. Sie erklären? Anfassen, anschauen, einfühlen hilft weiter. Plastik ist räumlich, ist raumgreifend, verdrängt Raum, schafft zum Raum Beziehung und Umraum. Sie ist abhängig vom Licht, abhängig vom Gegenüber, das Beziehung schafft oder nicht ...“

Meine eigene Beobachtung zu den Werken von Ulrich Oelssner und Astrid Haueisen-Oelssner möchte ich mit einem Zitat von Rudolf Steiner aus der Esoterischen Stunde in München am 16. Januar 1908 einleiten:

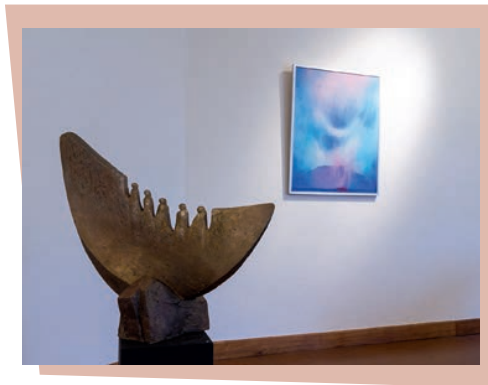
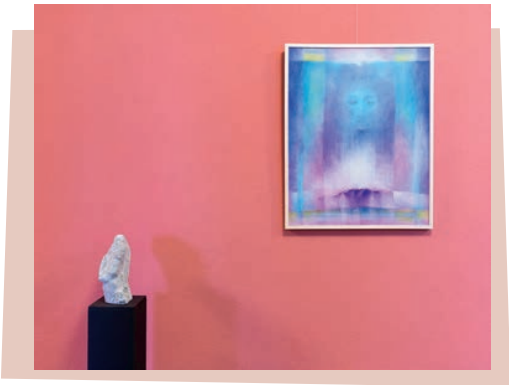
„Wir fragen heute viel zu viel nach dem Nutzen dessen, was wir tun. Wenn wir die Entwicklung wirklich fördern wollen, so dürfen wir nicht nach dem Nutzen fragen, sondern vielmehr danach, ob etwas schön und edel ist. Wir sollen nicht nur aus dem Nützlichkeitsprinzip heraus handeln, sondern aus reiner Freude am Schönen. Alles, was der Mensch schafft, um sein künstlerisches Bedürfnis zu befriedigen, aus reiner Liebe am Schönen, auch das wird sich in Zukunft beleben und wird zur Höherentwicklung des Menschen beitragen ... in den ärmsten Volksschulen sollten die herrlichsten Kunstwerke hängen, das würde unendlich Segen bringen in der menschlichen Entwicklung ...“

Liebe Astrid, lieber Ulrich, ich habe erlebt, dass diese Aussage Rudolf Steiners bei euch gelebtes Leben ist. Mit euch zu arbeiten und euer Umfeld dabei kennen zu lernen hat mir gezeigt, wieviel Schönheit euch umgibt und wie Ihr täglich – ob als dienstleistende Künstler in der Architektur und in der Plastik am Bau oder in Eurer freikünstlerischen Arbeit, ob zu Hause oder in euren Ateliers – mit viel Liebe bemüht seid, Schönes entstehen zu lassen.

Farbwege und Formspuren – der Titel der Ausstellung weist den Weg durch die Ausstellung. Beim Aufbau war schnell zu spüren, wie Farbe und Form, Motiv und Raum, Licht und Materie miteinander ins Gespräch kommen, sich bedingen und dann steigern. Nahm man das Bild hinter der Skulptur wieder von der Wand, oder die Skulptur vor der farbigen Bildfläche aus dem Raum, vermisste man das Gespräch der beiden Werke miteinander.

Ulrich Oelssner ist Architekt und das zeigen alle seine Bilder: Klare Ordnungen – oft symmetrisch aber mit unterschiedlichen Qualitäten von links und rechts, geometrischen Linienführungen und grosse Tiefenwirkung, um es ganz äusserlich zu beschreiben. Die unglaubliche Transparenz und Leuchtkraft seiner Farbräume bestechen – dünn geschichtete Ölfarbe, nicht mit einem Pinsel aufgetragen, sondern mit einem Schwamm oder Lappen auf die Leinwand gebracht.

Abbildungen oben: Impressionen aus der Ausstellung „Farbwege – Formspuren“



Es lohnt sich die Bilder, die nach Farbflächen geordnet gehängt wurden, zu vergleichen, hin und her zu schauen und sich einzulassen auf die Fragen, die Weite, die Sehnsucht nach tieferen Schichten, die aus ihnen spricht. Nach längerem Schauen entdeckt man zum einen die vielen Metamorphosen eines Grundthemas und dann wieder, manchmal unerwartet, einen völlig neuen Farbraum ein neues Thema – die Titel verraten es: Inselblau, im Rot, Grün erwacht oder Lichtkeim, Lichtstrahl, Morgenlicht, Herbstlicht, Abend oder Beginn, Auftakt, Impuls, Zeitauge, Zwischenzeit, Fern ...

Astrid Oelssner ist Bildhauerin in den unterschiedlichsten Disziplinen und Grössen: Plastische Arbeiten am Bau, im Aussenraum zur Platzgestaltung, im Stadtraum, Kleinplastiken im Innenraum aber auch in der angewandten Kunst, z. B. in Kirchenräumen von der Säule bis hin zum Türgriff. Sie arbeitet mit verschiedenen Materialien wie Beton, Gips, Speckstein, Marmor, Bronze oder Holz, um nur einige zu nennen.

Ihre Werke sind einerseits schlicht und aus der inneren Ruhe in Bewegung gebracht. Zum anderen haben sie eine weibliche, poetische Seite. Auch hier sprechen die Titel zu uns: Mondbarke, Steinblume (aus einem Gedicht von Paul Celan), Weltenohr, Entringen, die Frage ...

Sie sind sehr unterschiedlich und doch findet man nach einer Weile deutlich einen erkennbaren Grundgestaltungsimpuls. Manchmal kommen sie mir vor wie Wesen, die Spiritualität im Raum verbreiten. Sie sind auf eine Art bescheiden mit sehr sensiblen Ein- und Ausstülpungen und Auffaltungen, mal humorvoll, dann wieder sehr ernst, wie der grosse Wächter draussen im Foyer.

Sie kennen die Anregung von Rudolf Steiner, die ich mit meinen eigenen Worten zusammenfassen möchte: Lassen Sie alle Vorstellungen weg und gehen Sie unvoreingenommen ohne mitgebrachten Begriffe auf die Werke zu, schlüpfen sie hinein in die Gesten, denn das Kunstwerk ist erst fertig, wenn der Betrachter dazu kommt.

Ich wünsche ihnen sehr viel Freude beim Entdecken. Vielen Dank.

Termine in Dornach und Umgebung



Architekturpfad

Betrachtungen zur organischen Architektur

Montags 14-tägig von 16.00 – 17.30 Uhr

Treffpunkt: Goetheanum Südeingang

Beginn: 09.03.2015, Leitung: Herbert Holliger, Verein Architekturpfad und Marianne Schubert

weitere Termine: 23.03./13.04./27.04./ 11.05./01.06./15.06./29.06.2015

Montagsgespräche in der Sektion

Montags 14-tägig von 18.00 – 19.30 Uhr

23.02.2015: Prof. Heide Nixdorff, Rudolf Steiners Impuls zum Kleiddesign

09.03. und 23.03.2015: Roland Halfen, Vom Umgang mit der Grafik Rudolf Steiners

Ort: im Südsaal rechts

weitere Termine: 13.04./27.04./11.05./01.06./15.06./29.06.2015

„Quellen der Kunst II“

Maitagung der Sektion für Bildende Künste vom 14. – 17. Mai 2015

Einführungsvortrag von Roland Halfen: „Sinneserfahrung als Quelle der Kunst: Zur Zukunftsfähigkeit der Ästhetik Rudolf Steiners“.

Werkvorträge von Dr. Claudia Schlürmann, Jochen Brehme und Cornelia Falkenhan an drei Vormittagen mit anschließendem Austausch und künstlerischen Workshops an den Nachmittagen.

Die Abende sind den Schwesternkünsten Sprache, Schauspiel und Musik gewidmet.

1. Werkstattgespräch: Der II. Goetheanumbau

Referenten: Alexander Schaumann und Peter Ferger

26. – 28. Juni 2015

2. Werkstattgespräch: Pflanzenfarbenherstellung

10. – 12. Juli 2015

Nur mit Einladung. Interessierte bitte bei der Sektion anfragen

Hannes Weigert, Malerverkstedet

im Rahmen der Tagung „Norden im Goetheanum“

17. – 26. Juli 2015

Abbildungen oben: Dr. Claudia Schlürmann, Teilansicht der Installation „way through stone“

The 5 Ethers as ennobling forces in Art & Architecture

Arbeitswoche für Architekten und Künstler in Zusammenarbeit mit dem „Internationalen Forum Mensch + Architektur“ (IFMA)

Referent: Johannes Schuster, Australien

31. August – 11. September 2015

Nature seems to have the magic touch of universal beauty. Her forms are always functional, beautiful and full of meaning. Yet nature cannot produce works of art in the way we humans can. Unlike nature we can create both, ugliness as well as beauty, yet our creations rarely reach the heights of universal beauty.

This seminar may hold some interest for artists, architects, designers, students and anyone else interested in exploring form creation through a spiritual/etheric paradigm. On the basis of Rudolf Steiner's Spiritual Science, we will look at the notion of „Universal Beauty“, the spiritual nature of the creative process and the forming forces that shape both nature and – potentially – our own creations. We will discover the creative tension that exists between physical and etheric forces and begin to identify a universal „LANGUAGE OF FORM“, capable of speaking out of the same forces that have shaped the forms of nature, including ourselves as human beings.

Quellen der Kunst III

Novembertagung für Mitglieder der Freien Hochschule für Geisteswissenschaft

Arbeit an der 7. Klassenstunde und Werkberichte

20. – 22. November 2015

Summerworkcamp wird zum Springworkcamp

Künstler und Künstlerinnen, unter anderem aus den Bereichen Malerei und Zeichnung, Steinbildhauerei, Landart, Performance und Installation, Videokunst, eröffnen ihr Atelier auf dem Goetheanum-Gelände und in der Umgebung und laden Kunstinteressierte – gerne auch junge Menschen – zu Arbeit und Austausch ein. Gemeinsame Kunstbetrachtung, Wahrnehmungsschulung und Beiträge zum Kunstimpuls begleiten das Schaffen und weiten so den unmittelbaren Austausch zu einem Forum, in dem eigene Fragen und Fragen zur Zeitsituation bearbeitet werden.

Achtung Terminänderung! Frühjahr 2016 – der genaue Termin wird rechtzeitig bekannt gegeben.

Termine Weltweit

Aenigma – Hundert Jahre anthroposophische Kunst

19. März: Vernissage der Ausstellung in Olomouc in Tschechien

Info und flyer unter: http://www.karl-koenig-institute.net/aenigma_flyer.pdf

Reise zur Ausstellung „Aenigma – Anthroposophische Kunst“

20. – 22. März 2015, mit Doris Harpers und Francesco Grazioli

Busreise von Mestre (Venedig), über Trieste, Ljubljana, Maribor.

Uebernachtungen in Brno (bei Olomouc)

Info: doris-harpers@iol.it

Info und Links zu den Flyern unter www.goetheanum.org

Ausstellungen am Goetheanum



15. Februar – 29. März 2015

Metamorphosen der Furcht

Werke von Rudolf Steiner, Jan Stuten, Arild Rosenkrantz, Maria Strakosch-Giesler, Hans Wildermann, Jacques de Jaager

Kurator: Dino Wendtland, Kunstsammlung am Goetheanum

Vernissage: Samstag, 14. Februar 2015, 14.30 Uhr

Mittwoch bis Sonntag von 14.00 – 18.00 Uhr

23. Februar – 19. April 2015

Landschaften der Seele

Dorothea Templeton, Malerei

Vernissage: Sonntag, 22. Februar 2015, 16.00 Uhr

Vorstandsetage; täglich 8.00 – 22.00 Uhr

12. April – 08. Mai 2015

Ausstellung der Kunstschulen

Arbeiten der Studenten aus den umliegenden Ausbildungsstätten

Täglich 8.00 – 22.00 Uhr

25. April – 25. Mai 2015

Der Tierkreis

Werke verschiedener Künstler

Vorstandsetage; täglich 8.00 – 22.00 Uhr

10. Juni – 06. September 2015

Norden im Goetheanum

Werke skandinavischer Maler und Bildhauer und der Teppich „Draumkvedet“ von Torwald Moseid

Kuratorin: Marianne Schubert

Vernissage: Dienstag, 09. Juni 2015 um 17 Uhr

Täglich 8.00 – 22.00 Uhr

14. November 2015 – 10. Januar 2016

Bajorat und sein Schüler

Unter anderem Bilder aus dem Kalewala-Epos von Archibald Bajorat

Täglich 8.00 – 22.00 Uhr

Vitrinenausstellungen

zusammengestellt von Andrea Hitsch

2. Februar – 30. Mai 2015

Maria Strauch-Spettini (1847 – 1916); *Bühnenkünstlerin, Lehrerin von Marie Steiner*

1. Juni – 1. September 2015

Karl Thylmann (1888 – 1916); *Grafiker, Dichter*

Abbildungen oben: Dorothea Templeton, Malerei