

Nach Roland Halfens Eröffnungsvortrag „Sinneserfahrung als Quelle der Kunst“ bei der Tagung im Mai 2015 hatte ich das Bedürfnis, die von ihm ausgeführten Zitate aus Rudolf Steiners Vorträgen noch einmal im Zusammenhang mit den Vorträgen anzuschauen. Denn ich hatte das Gefühl, dass in Roland Halfens eindrücklichem Versuch, der zeitgenössischen Kunst ihre Würdigung zu geben, relevante Aspekte Rudolf Steiners zur Kunst zu kurz gekommen waren.

Auch stehen die Zitate Rudolf Steiners - für Halfen „Leitsätze für das Schaffen, Betrachten und Beurteilen von Kunst...“, - ohne Kontext etwas isoliert da und könnten dadurch abwegig interpretiert werden. Eine genaue Anschauung zeigt, wie eng die Zitate mit Rudolf Steiners eigenen Impulsen für eine neue lebendige Kunst zusammenhängen. Auch inwiefern die isolierten Zitate als ein Art ‚Beurteilungs-Katalog‘ benutzt werden, um eine Übereinstimmung Rudolf Steiners mit der zeitgenössischen Kunst zu ‚beweisen‘ und dadurch auch gewisse Phänomene innerhalb der zeitgenössischen Kunst in Steiners Augen zu rechtfertigen, ist für mich eine große Frage.

Folgend zitiere ich mache Textstellen nun in einem etwas größerem Kontext (wobei es sich selbstverständlich immer um einen Ausschnitt auch in Verbindung zu Roland Halfens Worten handelt) in der Hoffnung, ein aus meiner Sicht etwas zu einseitig gezeichnetes Bild auszugleichen. Das setzt selbstverständlich das Bekanntsein oder Bekanntmachen mit Roland Halfens Vortrag voraus.

Ich hoffe, dass diese Beitrag dazu dient, unsere notwendigen Diskussionen und Auseinandersetzungen innerhalb der Sektion für Bildende Künste bezüglich der anthroposophischen Kunstimpulse und die der zeitgenössische Kunst fort-zusetzen.

### **Erstes Zitat**

Rudolf Steiner hielt zwei Vorträge zum gleichen Thema *Das Sinnlich-Übersinnliche in seiner Verwirklichung durch die Kunst*, jeweils am 15. Und 17. Februar 1918 (GA 271, *Kunst und Kunsterkenntnis. Grundlagen einer neuen Ästhetik*)

Der von Roland Halfen zitierte Satz kommt gegen Ende des Vortrages vom 17. Feb. 1918. S. 123-124:

„(...) Ich glaube, dass die Kunst mit dem allgemeinen Fortschreiten des Seelenlebens immer fortschreiten muss.“

Roland Halfen: „(...) Er (Rudolf Steiner) spricht hier auch nicht von einer spezifisch anthroposophischen Kunst, sondern von «der» Kunst, und der Ausdruck «Fortschreiten» ist auch nicht im Sinn eines naiven Fortschrittsbegriffes verwendet, bei dem sich alles aufwärts entwickelt, sondern zunächst einmal als Veränderung und Verwandlung begriffen.“

Im Zusammenhang liest sich dieses Zitat so:

“In meinem früheren Vortrag über dasselbe Thema habe ich versucht, die Gedanken, welche ich hier vor Ihnen entwickelt habe, um darzustellen, wie das Sinnlich-Übersinnliche durch die Kunst sich realisieren kann, an gewisse Gedanken *Goethes* anzuknüpfen. Es ist mir das verübelt worden, und ich bemerke jetzt eben, dass es auch ohne Anknüpfung an Goethe gegangen ist. Es wird einem ja so manches vorgeworfen, gerade wenn man an Goethe anknüpft, weil die Menschen, die da meinen, Goethe besonders nahe zu kommen, wenn sie irgend etwas von ihm wiedergeben, was sie nicht verstehen; über die anderen glauben aburteilen zu können, die sich Mühe gegeben haben in die Sache einzudringen. Diese Dinge

kann man verstehen; es ist ein naturgemäßer Vorgang im menschlichen Leben, und man muss sich eigentlich manchmal recht freuen, wenn das, was man sagt, eine solche Beurteilung erfährt. Man kann sogar der Ansicht sein: Wenn es eine andere, zustimmende Beurteilung erfahren hätte, so müsste man etwas recht Überflüssiges oder Törichtes gesagt haben. Was ich also vermeiden konnte, das will ich wenigstens am Schluss vorbringen. Ich glaube tatsächlich, dass der, welcher mit Verständnis an Goethe herantritt, in Goethes weitherziger und verständiger Kunstanschauung das schon veranlagt findet, wenn auch in anderer Weise ausgesprochen, was heute als das sinnlich-übersinnliche Element in der Kunst geltend gedacht worden ist. Sogar der Ausdruck ist von Goethe entlehnt. Und ich glaube, obwohl ich durchaus der Meinung bin, dass in gewissem Sinne es richtig ist, dass derjenige, dem die Kunst ihre Geheimnisse enthüllt, eine ziemlich ausgesprochene Antipathie hat, in ein verstandesmäßiges Kritisieren der Kunst oder in eine ästhetisch-wissenschaftliche Betrachtung einzutreten, ich glaube, dass über die Kunst nur gesprochen werden kann vom Standpunkt des Lebens, dass über die Kunst eigentlich am richtigsten gesprochen wird, wenn man den Künstlern selber zuhört. Allerdings kommt man dann manchmal zu merkwürdigen Erfahrungen. In der Regel schimpfen die Künstler furchtbar über das, was die anderen Künstler hervorbringen, und wenn man seine Freude hat an den Werken der Künstler, so hat man manchmal nicht seine Freude an dem, was die Künstler über ihre Werke aussprechen, weil sie zuweilen über ihre eigenen Werke in Illusionen leben. Aber der Künstler muss ja aus Illusionen schaffen, und gerade das könnte recht sein, was den richtigen Impuls für sein künstlerisches Schaffen ergibt. Wenn ich das auch alles durchaus zugebe, und wenn ich durchaus von einer gewissen Seite her verstehe, dass der Künstler wirklich immer recht spröde ist gegen alles das, was an ihn von Anbiederung herankommt von Seiten der ästhetisch wissenschaftlichen oder sonstigen Betrachtung, so glaube ich doch nicht, dass es ganz unnötig ist, über die Kunst sich empfindungsgemäße Vorstellungen zu machen. **Ich glaube, dass die Kunst mit dem allgemeinen Fortschreiten des Seelenlebens immer fortschreiten muss.** Ich glaube, dass gerade durch die Betrachtung des Sinnlich-Übersinnlichen, wie es sich herausgestaltet durch die aufgehaltene Vision, wie es uns aus der äußeren Natur entgegentritt, wenn wir entzaubern, was in dieser verzaubert ist, die Kunst die Naturrätsel auf sinnlich-übersinnliche Weise löst. So dass ich am Schluss diesen schönen, weltmännischen Ausspruch Goethes doch wie eine Zusammenfassung der heutigen Betrachtung zitieren will: *„Wem die Natur ihr offenes Geheimnis zu enthüllen anfängt, der empfindet eine unwiderstehliche Sehnsucht nach ihrer würdigsten Auslegerin, der Kunst.“*

In diesem Zusammenhang sieht man, dass Rudolf Steiner sich auf die Notwendigkeit bezieht, in unserer Bewusstseinsseelen-Epoche die Kunst mit Bewusstsein zu durchdringen. Er bezieht sich auch, meiner Meinung nach, in seiner bescheidenen Art und Weise immer wieder auf die Erneuerung der Kunst, deren Möglichkeit durch ihn gegeben war. In seiner Schilderung des neuen Kunstimpulses in GA 275 *Kunst im Lichte der Mysterienweisheit* sagte Rudolf Steiner gegen Ende des ersten Vortrages:

„Dies sind Dinge, die nicht willkürlich erzeugt werden von der Menschenseele, sondern zusammenhängen mit den innersten Impulsen, die wir durchzumachen haben, indem wir im ersten Drittel der fünften nachatlantischen Kulturepoche stehen. Das wird uns gleichsam vorgeschrieben von den geistigen Wesenheiten, die diese Entwicklung leiten.“

Bezüglich Rudolf Steiners Bescheidenheit gegenüber dieser neuen Kunst und auch seines Respektes gegenüber dem Verständnis des ‚fremden Wollens‘ möchte ich hier die Worte von Arild Rosenkranz anführen: (Aus dem Buch: *A new Impulse in Art* by Arild Rosenkranz.)

„Künstler hätten keinen einfühlsameren Mentor finden können als Rudolf Steiner. Es war ein wunderbares Erlebnis, ihm eine Arbeit vorzulegen und nach seinem Urteil zu fragen. Er antwortete nie mit negativer Kritik, sondern suchte stets nach dem Wert einer Arbeit und

versuchte, die Künstler darin zu unterstützen, das weiter zu entwickeln, was ihm für ein Kunstwerk wesentlich zu sein schien. Jedes Mal wenn er einen ihm vorgelegten künstlerischen Versuch anschaute, spürte man seinen großen Respekt vor der Selbständigkeit des Anderen. Nie drängte er jemandem seine eigene künstlerische Sehensweise auf, sondern machte Vorschläge, die dem Fragenden halfen, sich weiter zu entwickeln. In dieser Hinsicht war seine Kritik sehr persönlich und daher oft missverständlich, wenn sie von anderen aufgegriffen wurde. Man hatte auch das Gefühl, dass er zu ausgebildeten Künstlern anders sprach als zu jenen, die durch die Anthroposophie den Weg zur Kunst gefunden hatten. Mit Lehrern ging er wieder anders um. Künstler unterstützte er dabei, ihren eigenen Ausdruck zu finden, indem er ihnen das wahre Geheimnis kreativen Schaffens in ihrem besonderen künstlerischen Feld enthüllte. (...)

Von seiner eigenen künstlerischen Arbeit sprach Rudolf Steiner stets in bescheidenem Ton und wies wiederholt darauf hin, dass das Goetheanum nur ein kleiner Anfang sei. Er suchte die Mitarbeit von Künstlern, die ihre Fachkenntnisse und Erfahrung einbringen konnten, und einer der traurigsten Aspekte beim Verlust des alten Goetheanum war, dass er von der Kunstwelt keine Unterstützung, keine Ermutigung bekam, solange das Gebäude noch stand. Er musste allein für eine Erneuerung der Kunst kämpfen, unterstützt nur von wenigen seiner Schüler und Schülerinnen. Es gab wenig oder gar kein Verständnis für seine Entdeckungen in den Bereichen, wo er die Kunst hätte befruchten können. Wie alle großen Pioniere, war auch er als Künstler seiner Zeit weit voraus.“

Am Anfang des zweiten Absatzes- gerade vor dem ersten Zitat - sagte Roland Halfen: „Der erste Aspekt betrifft einen der hierfür nötigen Horizonte, in unserem Fall die Geschichte der Kunst im hinter uns liegenden 20. Jahrhundert. Wer nicht der Meinung ist, es handle sich hierbei um eine Verfallsgeschichte (die vielleicht sogar schon mit dem Ende der Renaissance begonnen hat)“, sondern um eine tief begründete Entwicklung,...

Bezüglich „eine Verfallsgeschichte(die vielleicht sogar schon mit dem Ende der Renaissance begonnen hat)“ mochte ich einen anderen Aspekt hinzufügen, denn Rudolf Steiner hat mehrmals von einer dekadent gewordenen Kultur und Kunst gesprochen, auch in Verbindung mit der Renaissance. So sagte er in seinen kunstgeschichtlichen Vorträgen: (Vortrag vom 01.11.1916, (Die drei großen Renaissance-Meister. S. 53/54. )

„Mit diesen drei Meistern der Renaissance finden wir allerdings im künstlerischen Sinne einen Ausgangspunkt der neuen Zeit in der Morgenrote der fünften nachatlantischen Epoche, wie sie sich künstlerisch angekündigt hat. (...)  
Damit stehen wir am Ausgangspunkt. Aber zugleich ist in diesem Künstlern etwas enthalten von dem, was durchaus wie ein Abschluss, wie ein Zusammenfassung zu betrachten ist der Geistesströmung der vorhergehende Zeit, wie sich diese vorhergehenden Zeiten in das Künstlerische hinein ergossen haben. Für das, was da in Betracht kommt, hat man allerdings in unserer heutigen Zeit nicht ein ganz unmittelbares Verständnis. Denn in unserer heutigen Zeit ist die Kunst gewissermaßen zu stark herausgetrieben oder wenigstens –es braucht damit keine Kritik verbunden zu sein – ist sie heraus getrieben aus dem gemeinsamen Geistesleben; und oftmals findet man sogar, dass er wie ein Mangel empfunden wird, wenn der Kulturhistorische Betrachter die Kunst wiederum hineinstellen will in das gesamte Geistesleben. Denn man vermeint, dass damit zu sehr von dem eigentlichen Künstlerischen, von dem Ästhetischen Abstand genommen wird und auf das Inhaltliche, auf das stoffliche Moment ein zu großes Wert gelegt wird. Das muss aber gar nicht gemeint sein. Dieser Unterschied hat schon mehr eigentlich erst für unsere Zeit eine so große Bedeutung; er hat eine so unmittelbar Bedeutung nicht für frühere Zeiten, in denen überhaupt für den Menschensinn das künstlerische Verständnis mehr ausgebildet war. Wir müssen da gedenken, wie stark an der Ausrottung des eigentlich künstlerischen Verständnis gearbeitet

worden ist durch all die Scheußlichkeiten, welche in den letzten Zeiten als Darstellungen, bildhafte Darstellungen vor den Menschensinn hingetreten sind. Man muss nicht verkennen, wie verloren worden ist das Verständnis für das „Wie“ dadurch, dass es in einem gewissen Sinne für Europa gleichgültig geworden ist, das „Was“ in einem beliebigen „Wie“ zu empfinden. Und so ist das künstlerische Verständnis überhaupt in weiteren Kreisen recht stark verlorengegangen. (...)

Für die gegenwärtigen Zeit ist eine Weltanschauung eine Summe von Ideen, die, wenn man sie bildhauert oder malt, selbstverständlich durchaus verkörpert werden können in Formen, Farben und dergleichen, die für eine künstlerische Auffassung die größte Barbarei zeigen. In dieser Beziehung müssen wir ja immer wiederum gerade innerhalb unserer anthroposophischen Entwicklung Ermahnungen gewissermaßen gegeben werden; denn es ist nicht überall in unseren Kreisen verbreitet das Gefühl des eigentlich Künstlerischen.“

Und von *Kunst im Lichte der Mysterienweisheit*, 5. Vortrag 1/1/1915, Seite 102

„Wenn Sie ein solches Mysterienspiel nehmen (1.Mysterien Drama) dann werden Sie ja sehen, wie in diesem Mysterienspielen versucht worden ist, wirklich so etwas künstlerisch hinzustellen, wie es sich vor uns hinstellt, wenn unsere Seele versucht, sich aufnehmen zu lassen von den kosmischen Kräften, wenn sie mitfühlt mit den Geistern des Kosmos. Das war wirklich der Anfang alle Kunst. Dann aber musste die materialistische Zeit kommen und diese mit ihre göttlichen Nuancierung auftretende alte Kunst, bei der das Geistige als innerliches durch die Materie sich offenbart, musste sich verwandeln in die sekundäre, materialistische Afterkunst, die im wesentlichen die Kunst der materialistischen Zeit ist, jene Kunst, welche nicht schaffen, sondern nur nachschaffen kann. Es ist das Zeichen alles Sekundär-Künstlerischen, alles Afterkünstlerischen, dass es nur nachschaffen kann, dass es Vorwürfe braucht zum Nachschaffen, und dass es nicht primär zugleich mit dem Stoffe die Form erzeugt. „

#### **Viertes Zitat**

Vortrag vom 21. Nov. 1914. GA 158, *Der Zusammenhang des Menschen mit der elementarischen Welt. Kämpfe Luzifers und Ahrimans im menschlichen Organismus*. S. 127,128

„(...) und das ist das Prinzip, sehen Sie, der neueren Kunst gegenüber der alten Kunst. Bei den alten Künsten kam es immer darauf an, was draußen im Raume ist. Bei der neuen Kunst kommt es nicht darauf an, was draußen im Raume ist. (...) Das ist, möchte ich sagen, der Kernpunkt des Evolutionsfortschrittes, in dem wir darinnenstehen.“

R.Halfen:

„Auch dieser progressive Aspekt der Kunst des 20. Jahrhunderts findet sich bereits in Steiners Ausführungen, hier über das erste Goetheanum, aber zugleich auch eine erstaunlich radikale Stellungnahme im Hinblick auf den Status dieses Aspektes. (...)

Dieses Diktum lässt sich eigentlich nicht überschätzen, sondern allenfalls ignorieren. Denn mit dieser Aussage Ernst zu machen, bedeutet zugleich auch, die Kriterien, mit denen visuelle Objekte und die mit ihnen zusammenhängenden Prozesse betrachtet und beurteilt werden, grundsätzlich neu zu überdenken. Am Beispiel von Installationen Ilya Kabakovs lässt sich unmittelbar und auf schlagende Weise erläutern, inwiefern gerade hier Rudolf Steiners Hinweise vom Anfang des 20. Jahrhunderts eine Grundlage für ein sachgemäßes Verständnis dieser Werke liefern können.“

Dieses Zitat stammt aus einem Vortrag, in dem Rudolf Steiner zunächst beschreibt, wie die luziferischen und ahrimanischen Kräfte von links bzw. rechts auf den Menschen einwirken. Daraufhin spricht er das Wesentliche des Goetheanum-Baues an: die Formen an sich sind nicht wichtig, sagt er, das Wichtige sind die Zwischen- und Umräume. Wenn man einen großen Wachsklumpen nähme, sagt Rudolf Steiner, und darin die Innenseite des Baues

abbildete, so würde man durch den entstehenden Abdruck das rechte Gefühl dafür entwickeln, worum es bei dem Bau eigentlich ginge. Um das Prinzip des Baues zu verstehen, könne man sich das Bild eines „Gugelhupfes“ und des „Gugelhupftopfes“ vor Augen führen. Der Goetheanumbau ist die Backform, die dazu da ist, dem Kuchen die richtige Form zu geben. Das Wesentliche ist jedoch nicht, wie das bei der „alten Kunst“ der Fall war, die äußere Form, sondern das Innere – und innen sind die Gefühle und Gedanken derjenigen, die sich im Bau befinden. Das ist der Kuchen.

Im Zusammenhang liest sich dieses Zitat wie folgt:

„So kommt es bei unserem Bau auch nicht darauf an, was die Umgebung ist, sondern auf das, was darinnen ist. Und darinnen werden sein die Gefühle und Gedanken derer, die im Bau darinnen sind. Die werden dadurch entstehen, dass der Mensch bis an die Grenze des Baues sieht, dass er die Formen fühlt, und dass er sich ausfüllt mit Gedankenformen. Das, was darinnen ist, das wird der Gugelhupf sein, und das, was wir bauen, ist die Hülle, die Form. Aber die muss so sein, dass das Richtige darinnen gedacht, gefühlt und empfunden wird. **Und das ist das Prinzip, sehen Sie, der neueren Kunst gegenüber der alten Kunst. Bei den alten Künstlern kam es immer darauf an, was draußen im Raume ist. Bei der neuen Kunst kommt es nicht darauf an, was draußen im Raume ist.** Was draußen ist, das ist der Topf, und das, worauf es ankommt, das kann man eigentlich gar nicht machen, sondern das ist darinnen. Das gilt nicht nur in Bezug auf plastische Formen, sondern auch in Bezug auf Malerei. Es kommt auch da nicht darauf an, was gemalt wird, sondern was dabei empfunden und erlebt wird. Auch die Malerei ist bloß „Gugelhupftopf“.

**Das ist, möchte ich sagen, der Kernpunkt des Evolutionsfortschrittes, in dem wir darinnenstehen**, dass wir wirklich – verzeihen Sie den Ausdruck – aus dem Topf in den Kuchen hineinkommen. Im Topfe bleiben, heißt Materialismus; in den Kuchen hineinkommen, heißt bei uns Spiritualismus, und der ist dasjenige, dem wir entgegenarbeiten. Wenn man das nicht berücksichtigt, wird man auch alles Künstlerische, um das es sich bei uns handelt, nicht in der richtigen Weise beurteilen können. Wenn man künstlerisch unseren Bau nach dem Muster des Alten auffasst, so wird man sagen können: ja, aber um Gotteswillen, du hast gar keinen schönen Topf gemacht! – man wird nämlich nicht wissen, dass es auf den Topf nicht ankommt, sondern auf den Gugelhupf. Damit nähern wir uns, mit einem solchen künstlerischen Prinzip, dem ganzen Sinn und der ganzen Bedeutung des Evolutionsfortschrittes durch die Geisteswissenschaft. Der Mensch muss sich durch den Fortschritt der Geisteswissenschaft herausarbeiten aus dem Topf und muss sich in den Gugelhupf hineinarbeiten.“

#### **Fünftes Zitat**

Vortrag vom 15. Feb. 1918. GA 271, *Das Sinnlich-Übersinnliche in seiner Verwirklichung durch die Kunst*. S. 99-100.

“(…) Es ist immer ein Ertönen und ein durch Humor Wiederbeleben, das sich in der Seele vollziehen muss sowohl des künstlerischen Schaffenden, wie des künstlerisch Genießenden.”

R.Halfen:

„Steiner hat diesen Vorgang aber nicht etwa zu umgehen versucht, sondern ihn als Bestandteil des künstlerischen Prozesses ernstgenommen, wenn er durch eine ästhetische Fähigkeit ergriffen wird, die er «Humor» nennt. Damit ist aber nicht so sehr das gemeint, was dieser Begriff normalerweise bezeichnet, sondern eine Fähigkeit, die in der Lage ist, das Gegensätzliche, einander Ausschließende, wie es im Toten auf verschiedene Weise desintegriert erscheint, als solches zu sehen, aber es zugleich in ein Übergreifendes integrieren zu können, es in ihm «aufzuheben» und aufgehoben zu wissen. (...)

Mit dieser Passage weist Steiner darauf hin, dass das Tötende, das durch das gewöhnliche

vorstellende Bewusstsein in die Wahrnehmung einzieht, nicht zu umgehen oder zu vermeiden ist, sondern als solches in den Prozess der ästhetischen Erfahrung integriert werden kann, ohne dass es dabei seine Qualität verliert. Humor ist hier eine ästhetisch bedeutsame Fähigkeit, das Gegensätzliche, Widersprüchliche, Desintegrierte in der Welt zu sehen, aber zugleich darüber hinaus auf eine Ganzheit blicken zu können, in welcher die Gegensätze nicht verschwunden, sondern übergriffen sind. Wer nur das Widersprüchliche in der Welt sehen kann, ohne die übergreifende Einheit zu ahnen, wird zum Zyniker oder zur tragischen Gestalt, wer die Widersprüche nicht ernst nimmt, wird zum weltfremden Illusionisten.“

Dieses Zitat ist wieder aus den Münchner Vorträgen, in denen Rudolf Steiner von den beiden Kunstquellen spricht, die gewissermaßen in den beiden Strömungen des Expressionismus und des Impressionismus zum Ausdruck kommen. Die Vorstellung, dass man das Subjekt geistig „ertötet“ und durch Humor wieder zum Leben erweckt, gehört zum impressionistischen Strom.

Rudolf Steiner:

“ Nehmen wir einmal an, man bekäme den Drang, eine hübsche Frau zu malen. Es muss sich dann in der Seele etwas wie ein Bild dieser hübschen Frau ausgestalten. Derjenige aber, der eine feine Empfindung hat, kann empfinden, dass in dem Augenblick, wo er etwas aus einer hübschen Frau gemacht hat, er diese hübsche Frau in demselben Augenblick innerlich, geistig-übersinnlich, aus dem Leben zum Tode befördert hat. In dem gleichen Augenblick, wo wir uns entschließen, eine hübsche Frau zu malen, haben wir sie geistig ertötet, wir haben ihr etwas genommen – sonst würden wir im Leben der Frau entgetreten können, würden nicht ausgestalten, was im Bilde künstlerisch ausgestaltet werden kann -, wir müssen die Frau künstlerisch erst totgemacht haben, und dann müssen wir in der Lage sein soviel Humor aufzubringen, um sie innerlich wieder zu beleben. Das kann in der Tat der Naturalist nicht. Die naturalistische Kunst krankt daran, dass ihr der Humor fehlt. Sie liefert uns daher viele Kadaver, liefert uns das, was in der Natur alles höhere Leben ertötet, aber es fehlt ihr der Humor, das, was sie im ersten Prozess ertöten muss, wieder zu beleben. Gar eine anmutige Frau – ihr gegenüber kommt man sich vor, nicht bloß als ob man sie geheimnisvoll ertötet hätte, sondern als ob man sie zuerst misshandelt hätte und dann erst getötet haben würde. Das ist immer ein Prozess, der sich in der einen Richtung hin bewegt, dieser Prozess des Ertötens, der damit zusammenhängt, dass man nachschaffen muss das, was in einem höheren Leben ein in der Natur in Dasein Wollendes überwindet. **Es ist immer ein Ertöten und ein durch Humor Wiederbeleben, das sich in der Seele vollziehen muss sowohl des künstlerischen Schaffenden, wie des künstlerisch Genießenden.** Derjenige, der daher einen flotten Bauernburschen auf der Alm malen will, hat nicht nötig, das was er sieht, wiederzugeben, sondern er hat sich vor allem klar zu sein, dass er in dem, was er gefasst hat als künstlerische Konzeption, den flotten Bauernburschen auf der Alm ertötet, oder wenigstens erstarren gemacht hat, und dass er dieses starre Gebilde dadurch wieder zum Leben erwecken muss, dass er ihm eine Gebärde gibt, die nun das, was im einzelnen ertötet ist, wiederum zusammenbringt mit dem übrigen Naturzusammenhang und ihm dadurch ein neues Leben gibt. Solche Dinge hat Hodler versucht. Sie sind durchaus heute den Sehnsüchten der Künstler entsprechend.“

Es ist interessant zu lesen, was Albert Steffen hierzu schrieb, sowohl über Rudolf Steiner als auch über die Künstler der Avantgarde. Steffen war bei den beiden Münchner Vorträgen vom 15. und 17. Feb. 1918 anwesend und eng in die lebhaft und florierende Münchner Kunstszene jener Zeit eingebunden.

Auszüge aus dem Buch *Begegnung und Rückschau. Albert Steffen in seiner Zeit:*  
S. 42, 43, 44, 154

„Wer einen Menschen malt, setzt das Werk der Natur, wo diese aufhört, fort. Die von Natur

hübsche Dame wird zunächst in der Seele des Künstlers (man erschrecke nicht, das Werkzeug dazu sind nur Pinsel und Palette) getötet und muss nur wiederbelebt werden durch Humor. So nur kann ihre vergängliche Anmut verewigt werden.

Dieses Kompliment schien den Schwabinger Künstlern zu zweifelhaft. So schlimm hatte keiner von ihnen je seine Muse behandelt. Das war geradezu herzlos.

Ein Maler, mit dem ich hernach über die Darstellung der ‚schönen Seele‘ sprach, sagte: ‚Selbst wenn dieser Vorgang im Inneren des Künstlers wirklich stattfinden sollte, so kann es doch nur von Schaden sein, darum zu wissen. Das Genie schafft aus dem Unbewussten.‘ – Er hat Angst, bewusst zu werden.

Die Furcht vor der Erkenntnis des Übersinnlichen tauchte immer wieder auf. Einmal, als ich einem Dichter die Kosmologie Rudolf Steiners entwickelte und dabei bemerkte, dass sie für mich wie eine herrliche Symphonie sei, die in vier meisterhaft komponierten Sätzen – Saturn, Sonne, Mond und Erde – ertöne, griff er zu einer Apfelsine, schälte und teilte sie. ‚Darin habe ich den ganzen Kosmos‘, sagte er und reichte mir, nur damit ich schweige, einen Schnitz. (...) „Ich muss aber sagen, dass sie in der Beurteilung dieses großen Mannes (Rudolf Steiner) vielfach recht kurzsichtig und engherzig waren. Hier fällt mir ein Vortrag ein, den Rudolf Steiner in München über die Darstellung des Sinnlich-Übersinnlichen in der Kunst gehalten hat. Er sprach damals von den zwei Erbsünden des Künstlers: Der sklavischen Nachbildung des Physisch- Sinnlichen. Und der abstrakten Darstellung des Geistig- Seelischen. Alle meine Bekannten waren gekommen; aber weder den Impressionisten noch den Expressionisten unter ihnen gefiel, was er sagte. Die ersten hatten die Pointen und Flecken in ihrer Malweise zu lieb, die letzteren die geometrischen Figuren. Beide betrugten sich, indem sie zuhörten, gar sonderbar. Einer schnitt Grimassen, ein zweiter kehrte sich gegen die Wand, ein dritter beugte sich vor, als bekäme er Magenkrämpfe. Ihre Begleiterinnen, die meist auch Künstlerinnen waren, wenn auch weniger programmatische, oder die doch mindestens dilettierten – denn das Element der Frauen ist so nah mit Kunst verwandt – waren sehr verlegen, denn sie wussten nicht, was eigentlich los war. Auf den Gedanken, dass das Gebaren ihrer Freunde davon herrührte, dass diese noch mehr oder weniger Erbsünder waren, kamen sie nicht.“

## Sechstes Zitat

Vortrag vom 3. Juli 1917. GA 176, *Menschliche und Menschheitliche Entwicklungswahrheiten. Ringende Menschen der Gegenwart*. S. 111/112/113

„(...)Das Kurioseste im Menschenleben vollzieht sich eigentlich in diesen Streitigkeiten um das Schöne oder Hässliche, über das künstlerisch Berechtigte oder Nichtberechtigte. Denn schließlich fußt das ganze Urteil über das Schöne und Hässliche, über das künstlerisch Berechtigte oder Nichtberechtigte, lediglich auf der menschlichen Eigenheit selber. Man wird gar nicht irgendeine allgemeine Gesetzgebung des Schönen jemals auffinden können, denn es könnte nichts Unsinnigeres geben, als eine allgemeine Gesetzgebung über das Schöne oder Hässliche. Es könnte nichts Unsinnigeres geben. Man kann ein Kunstwerk nicht mögen, man kann aber dahin kommen, einzugehen auf dasjenige, was der Künstler wollte, das man vorher nicht eingesehen hat, und man kann es dann sehr schön finden und kann einsehen, dass man es nur deshalb nicht schön gefunden hat, weil man es nicht verstanden hat.“

R.Halfen:

„Diese Feststellung ist deshalb so fundamental, weil Steiner in seinen Ausführungen über die Quellen des künstlerischen Schaffens, in seinen Darstellungen der Gesetze, die dem künstlerischen Schaffen zugrunde liegen oder immanent sind, in seiner Betonung der Notwendigkeit, vom rein subjektiven Ausdruck in der Kunst wieder wegzukommen, leicht den Eindruck erwecken kann, als gäbe es ewige Gesetze des Schönen, die der Künstler gleich staatlich vorgeschriebenen Gesetzen zu befolgen habe, um ästhetisch wertvolle Kunst

hervorzubringen. (...)

Von der verfehlten Auffassung einer allgemeinen Gesetzgebung des Schönen ist es dann verständlicherweise auch nicht mehr weit zur Vorstellung eines bestimmten Kunststils, der als der einzig wahre in Zukunft nur noch zu befolgen und zu wiederholen ist. Mit der anhaltenden Realisation einer solchen Vorstellung würde sich die Kunst eben gerade vom Fortschreiten der Seelenentwicklung abspalten, in sich abkapseln und so schließlich aus dem sich weiter entwickelnden Prozess der Menschheitsentwicklung herausfallen.“

In dem Vortrag *Ringende Menschen der Gegenwart* richtet Rudolf Steiner seine Aufmerksamkeit auf philosophische Fragen, insbesondere auf die Ideen des Philosophen Franz Brentano. Steiner beschreibt Franz Brentano, den er sehr schätzte, als „Repräsentanten der ringenden Menschheit der Gegenwart“. (S. 99). Wie Rudolf Steiner, so sieht auch Brentano den Menschen als dreigliedriges Wesen, allerdings differenziert er nach Vorstellen, Urteilen und Gemütsbewegungen. In einer Art Zusammenfassung sagt Rudolf Steiner: „Und namentlich wird dasjenige, was notwendig ist, ich möchte sagen, zu einer Revision all unserer Rechtsbegriffe, unserer Sittlichkeitsbegriffe, unserer Sozialbegriffe, unserer politischen Begriffe erst unter die Menschheit kommen können, wenn die wirklichkeitserfüllten Begriffe der Geisteswissenschaft verstanden werden.“ (S.122). Bei diesem Vortrag geht es um Fragen der Ethik und Ästhetik: Wahrheit und Güte, Gut und Böse, Lieben und Hassen, Schön und Hässlich usw.

Das Zitat im Zusammenhang:

„Bei den Herbartianern ist ja das Gute nur eine Unterabteilung des Schönen, *des* Schönen nämlich, das als Eigenschaft der menschlichen Handlungen auftritt. Wenn man die Frage aufwirft: Was ist eigentlich das Schöne?-, dann wird es ja vor allen Dingen auffallen, dass dieses Schöne wirklich einen recht starken subjektiven Charakter hat. Über nichts wird unter Menschen mehr gestritten als über das Schöne. Was der eine schön findet, findet der andere nicht mehr schön und so weiter. Man kann sagen: [Das Kurioseste im Menschenleben vollzieht sich eigentlich in diesen Streitigkeiten um das Schöne oder Hässliche, über das künstlerisch Berechtigte oder Nichtberechtigte. Denn schließlich fußt das ganze Urteil über das Schöne und Hässliche, über das künstlerisch Berechtigte oder Nichtberechtigte, lediglich auf der menschlichen Eigenheit selber. Man wird gar nicht irgendeine allgemeine Gesetzgebung des Schönen jemals auffinden können, denn es könnte nichts Unsinnigeres geben, als eine allgemeine Gesetzgebung über das Schöne oder Hässliche. Es könnte nichts Unsinnigeres geben. Man kann ein Kunstwerk nicht mögen, man kann aber dahin kommen, einzugehen auf dasjenige, was der Künstler wollte, das man vorher nicht eingesehen hat, und man kann es dann sehr schön finden und kann einsehen, dass man es nur deshalb nicht schön gefunden hat, weil man es nicht verstanden hat.](#) Es ist wirklich etwas berechtigt Subjektives, dieses ästhetische Urteil, das ästhetische Anerkennung oder Verwerfen.

Es würde sehr lange dauern, wenn ich Ihnen im Einzelnen die Berechtigung dieser Behauptung erhärten wollte, die ich eben ausgesprochen habe, aber Sie wissen ja, eine gewisse Berechtigung hat schon der Satz: Über den Geschmack lässt sich nicht streiten. Man hat eben für irgendeine Sache Geschmack oder hat ihn nicht, hat ihn schon oder hat ihn noch nicht. Woher kommt dieses? Sehen Sie, das kommt davon her, dass bei aller Wahrnehmung desjenigen, auf das wir die Idee des Schönen anwenden, eigentlich ein doppeltes Wahrnehmen vorhanden ist. Das ist der wichtige Tatbestand, der sich der geisteswissenschaftlichen Forschung ergibt. Wenn Sie überhaupt veranlasst werden, etwas unter die Idee des Schönen zu subsumieren, dann ist eigentlich ihre Wahrnehmung eine Doppelwahrnehmung dem betreffenden Gegenstand gegenüber. Sie nehmen einen Gegenstand, den Sie so betrachten, wahr, erstens indem er eine gewisse Wirkung auf Sie ausübt, auf physischen und Ätherleib. Dies ist die eine Strömung, möchte ich sagen, die von dem schönen Objekt zu Ihnen kommt, die Strömung, die auf den physischen und auf den Ätherleib geht, gleichgültig, ob Sie eine Malerei, eine Skulptur oder irgend etwas vor sich



haben, die Wirkung geschieht auf physischen und Ätherleib. Und im physischen und Ätherleib erleben Sie mit dasjenige, was da draußen ist. Außerdem erleben Sie im Ich und im Astralleibe dasjenige mit, was draußen ist. Aber Sie erleben es nicht so mit, dass Sie das letztere in einem Akt mit dem ersteren erleben, sondern Sie erleben tatsächlich eine Zweiheit. Sie erleben auf der einen Seite den Eindruck auf Ihren physischen und Ätherleib, und auf der anderen Seite erleben Sie den Eindruck auf Ihr Ich und Ihren Astralleib. Sie erleben tatsächlich eine Doppelwahrnehmung. Und je nachdem Sie in der Lage sind, das eine mit dem anderen in Harmonie oder Disharmonie zu bringen, finden Sie das betreffende Objekt schön oder hässlich. Erleben Sie für Ihren physischen Leib und Ihren Ätherleib auf der einen Seite etwas, für Ihr Ich und den Astralleib auf der anderen Seite etwas, und Sie können die beiden Dinge nicht miteinander vereinigen, die beiden Dinge klingen nicht zusammen, dann können Sie das betreffende Kunstwerk nicht verstehen, dann wirkt es nicht schön. Das Schöne ist unter allen Umständen darin gelegen, dass auf der einen Seite Ihr Ich und Astralleib, auf der anderen Seite Ihr physischer und Ätherleib zusammenschwingen, miteinander in Einklang kommen. Es muss ein innerer Prozess, ein innerer Vorgang stattfinden, damit Sie etwas als schön erleben können. Anders können Sie das Schöne nicht erleben. – Denken Sie, wieviel Möglichkeiten es da gibt im Erleben des Schönen, wie vielerlei Zusammenstimmungen und Nichtzusammenstimmungen da möglich sind. So ist einmal das Schöne etwas Subjektives, etwas im Innern zu Erlebendes.“

Und dazu von Rudolf Steiner (Vortrag von 5. Juli 1914, *Die wahren ästhetischen Formgesetze*):

„Daraus aber, glaube ich, kann sich leicht die Empfindung ergeben, dass im Sinne echter wahrer Kunst der Ausspruch, dass sich über den Geschmack nicht streiten lässt, dennoch ein ganz richtiger Ausspruch ist. (...) Nun, so leicht ist das natürlich bei der Schönheit, bei der Kunst nicht zu durchschauen. Aber durcharbeiten kann sich der Mensch doch zu einer Anschauung, bei welcher er sich klar wird, dass allerdings das, was künstlerisch ist in einem höheren Sinne, ebenso feste Gesetze und feste Formen hat, sogar Formen hat, welche in den tieferen Wesensgesetzen des Kosmos voll begründet sind. (...) Aber man kann im Laufe seines Lebens zu der Anschauung kommen, dass die Kunst eine Manifestation höherer Naturgesetze ist, die ohne die Kunst nicht offenbar werden würden – ich gebrauche noch einmal das Goethesche Wort-, man kann zu der Überzeugung kommen, dass die Kunst diese Manifestation höherer Naturgesetze ist, um die sich eigentlich im Grunde genommen nicht streiten lässt.“

**Achtes Zitat** Fragenbeantwortung, 26. August 1921. GA 77b *Kunst und Anthroposophie*.

„Frage: Würde die Kunst unter dem Einfluss anthroposophischer Lehren nicht eine Tendenz haben, eintönig zu werden, (...) wie von einer besonderen Malschule?“

Dr Steiner: „Wenn man dasjenige, was aus anthroposophischer Geistesrichtung als Kunst wirklich hervorgehen kann, richtig erfasst, so wird man, wie ich meine, die Frage gar nicht so aufwerfen, und man wird nicht zu dem Glauben verführt werden können, dass Anthroposophie jemals anstreben könnte, dass Kunst beeinflusst wurde durch anthroposophische Lehren. Irgendwie anders zu denken, als dass das Künstlerische aus dem Erleben des im Material flutenden Geistes, des Zusammenlebens mit dem Material hervorgehen könne, kann eigentlich aus anthroposophischer Gesinnung heraus gar nicht angenommen werden“. (...) Ich kann Ihnen sagen, man möchte immer nur wünschen, mit dem, was man kann, nachzukommen dem, was sich vor die Seele hinstellt, und gar nicht in monotoner Weise, sondern in großer Mannigfaltigkeit das zu zeigen, was man eben gern zeigen möchte.“

Frage und Antwort als Ganzes:

„Frage: Würde die Kunst unter dem Einfluss anthroposophischer Lehren nicht eine Tendenz haben, eintönig zu werden, was nicht interessant wäre? Gibt's nicht eine Gefahr, dass die Kunst einen anthroposophischen Stempel tragen würde, wie von einer besonderen Malschule?“

Dr Steiner: „Wenn man dasjenige, was aus anthroposophischer Geistesrichtung als Kunst wirklich hervorgehen kann, richtig erfasst, so wird man, wie ich meine, die Frage gar nicht so aufwerfen, und man wird nicht zu dem Glauben verführt werden können, dass Anthroposophie jemals anstreben könnte, dass Kunst beeinflusst würde durch anthroposophische Lehren. Irgendwie anders zu denken, als dass das Künstlerische aus dem Erleben des im Material flutenden Geistes, des Zusammenlebens mit dem Material hervorgehen könne, kann eigentlich aus anthroposophischer Gesinnung heraus gar nicht angenommen werden. In einer etwas primitiven Weise fassen sehr viele Anthroposophen diese Sache so auf, dass sie zum Beispiel dasjenige, was ihnen gegeben ist in der Lehre vom Rosenkreuz, dann irgendwie auf eine Tafel hinmalen, und man dann diesen Bildern in allen einzelnen Zweigen begegnet. Da ist inneres Fühlen, innerlich Intendiertes äußerlich festgehalten. Ich helfe mir gegenüber solchen „künstlerischen Versuchen“ gewöhnlich dadurch, dass ich in den betreffenden Zweigen sie nicht anschau, denn das sind allerdings primitive und wenig weitgehende, aber eben verkehrte Versuche, dasjenige, was im Geiste, der nun zum Wort, zur Lehre wird, dargestellt werden kann, das zu übertragen in irgendeinen künstlerischen Aspekt. Das ist Unsinn. Man kann nicht dasjenige, was Lehre ist, ins Kunstwerk hineinragen. Dasjenige aber, was wirkliche Anthroposophie ist, das führt ja, ob man's nun an der Lehre anfasst, ob man's an der Kunst anfasst, das führt zu dem innerlichen Erleben von etwas durchaus Ursprünglicherem, als anthroposophische Lehre ist und anthroposophische Kunst ist, von etwas, was lebendig weiter zurückliegt im Menschen. Schafft man auf der einen Seite künstlerische Formen, die gar nichts zu tun haben mit den anthroposophischen Lehren und stellt man sich dann wiederum aufs Wort ein, auf den Gedanken, so schafft man aus denselben Untergründen heraus Ideenzusammenhänge. Beides sind Zweige, die aus einer Wurzel sind. Aber man kann nicht den einen Zweig nehmen und ihn in den anderen hineinstecken.

Ich kann jedenfalls nicht nachfühlen, dass ein Leben aus einer solchen Kunstentwicklung heraus dazu führen könnte, eintönig zu werden, denn – ich möchte jetzt nur illustrativ sprechen – ich kann ihnen die Versicherung geben, wenn, nachdem dieser Bau fertig ist, ein anderer von mir gebaut werden müsste, so würde er ganz anderes werden, so würde er ganz anderes ausschauen. Ich würde niemals imstande sein, in monotoner Weise diesen Bau noch einmal zu bauen; und einen dritten würde ich wieder anders bauen – es wird ja sicher in dieser Inkarnation nicht mehr dazu kommen. Aber ich fühle gerade in dem, was als das Lebendige zugrunde liegt dem Anthroposophischen, dass das in der Kunst über alles Monotone hinauskommt. Ich kann Ihnen sagen, man möchte immer nur wünschen, mit dem, was man kann, nachzukommen demjenigen, was sich vor die Seele hinstellt, und gar nicht in monotoner Weise, sondern in großer Mannigfaltigkeit das zu zeigen, was man eben gern zeigen möchte.“

Für mich ist es klar dass hier „Eine große Mannigfaltigkeit“ bedeutet nicht ein große Mannigfaltigkeit von anderen künstlerischen-geistigen Richtungen. Rudolf Steiner meinte, dass die ganz neue Kunst, als Schöpfung eines unendlich lebendigen Quells, nur in großer Mannigfaltigkeit erschienen kann. Und gerade um ein „Erleben des im Material flutenden Geistes“ zu verwirklichen hat Rudolf Steiner die vielen Indikationen für diese neue Kunst gegeben.

Caroline Chanter, im Mai 2016