

11 Rudolf Steiners Ästhetik und die bildende Kunst: Grundlagen und Perspektiven

Roland Halfen

Neuere Würdigung des Steiner'schen Werkes

Während Rudolf Steiner innerhalb der breiten Öffentlichkeit lange als Sozialreformer und Esoteriker, als Begründer der Waldorfpädagogik und geistiger Vater der biodynamischen Landwirtschaft galt, ist er im Laufe der letzten zwei Jahrzehnte, zunächst durch die international bekannten Ausstellungen seiner Wandtafelzeichnungen, dann in jüngster Vergangenheit durch die großen Ausstellungen anlässlich seines 150. Geburtstages, auch als Gestalter und als Inspirator künstlerischer Gestaltung öffentlich gewürdigt worden. In der Wanderausstellung »Rudolf Steiner und die Gegenwartskunst« wurden darüber hinaus die Fluchtlinien, Überschneidungen und Kongruenzen deutlich, die zwischen seinen Ideen und denen anerkannter Gegenwartskünstler wie James Turrell, Tony Cragg und Anish Kapoor gesehen werden können. Wo es über solche Beziehungen hinausgeht, zeigt sich auf vielfältige und oftmals nicht mehr äußerlich auf den ersten Blick erkennbare Weise, wie die sich in Steiners Ideen artikulierenden Perspektiven und Impulse auch heute noch – vielleicht sogar noch mehr als zu seiner Zeit – *inspirative Potentiale* aufweisen, die keineswegs als ausge-

schöpft und lediglich historisch interessant gelten müssen.

Hier hat sicher nicht zuletzt die Absicht der Ausstellungskuratoren, Steiners Wirken im Kontext seiner Zeit darzustellen sowie die damals formulierten Ideen mit den entstandenen Werken und diese wiederum mit vergleichbaren Utopien dieser Epoche zusammenzuschauen, dazu geführt, dass gerade dasjenige spürbar und denkbar wird, was auch heute noch an diesen Ideen bedenkenswert, vielleicht sogar begeisternd oder zumindest faszinierend sein kann. Dies erfolgte nicht nur im Hinblick auf eine angemessene historische Beurteilung der Gestalt Rudolf Steiners, sondern als Verständnisbasis für die faire Beurteilung derjenigen Denker, die heute wie damals versuchen, in den verschiedenen Bereichen der Gesellschaft und Kultur die Lebensbedingungen des gegenwärtigen Menschen nachhaltig zu verbessern. Denn die horionteröffnende, zusammenhangschaffende und zum fruchtbaren Umdenken anregende Kraft seines Geistes, nicht aber die Orientierung an messbaren Erfolgen in Landwirtschaft, Medizin und Pädagogik ist die innerlich nachhaltig treibende Kraft hinter der fortwährenden Weiterentwicklung der konkreten Verhältnisse innerhalb dieser verschiedenen Lebensbereiche.

Die grundlegende Unterscheidung zwischen den Ideen, gedanklichen Perspektiven, geistigen Intentionen und kulturellen Impulsen auf der einen sowie den Skizzen, Entwürfen, Modellen, begonnenen Arbeiten und vollendeten Werken auf der anderen Seite kennzeichnet auch einen sachgemäßen Einstieg in die Behandlung der Frage nach Steiners Verhältnis zur Kunst. Denn man müsste diese Frage – um es gleich zu Beginn dieses Beitrages einmal pointiert zu formulieren – eigentlich umkehren in die Frage, wo bei Steiner eigentlich einmal *kein* implizites Verhältnis zur Kunst besteht. Didaktisch erfolgreicher scheint es freilich, die Fragestellung schrittweise anhand prägnanter Aspekte zunächst von außen her zu entfalten.

Gibt es eine »Steiner-Ästhetik«?

Beginnt man hier mit der Frage »Hatte Steiner eine eigene Ästhetik oder zumindest ästhetische Prinzipien?«, so lässt sich hier zunächst in Bezug auf die bildenden Künste unterscheiden zwischen dem *Terminus Ästhetik* in der heute weithin umgangssprachlich gebräuchlichen Form – als Bezeichnung für charakteristische Formeigenschaften und durchgängige Gestaltungsmerkmale der erhaltenen bzw. vorhandenen Werke eines Künstlers, eines Gestalters, einer Firma oder einer Institution – und dem *Terminus Ästhetik* in der seit dem 18. Jahrhundert wissenschaftlich verwendeten Form – als Bezeichnung für die philosophische oder zumindest gedankliche Ver gewisserung über kunstspezifische Wahrnehmungsvorgänge, Beurteilungskriterien und Verständnisgrundlagen desjenigen, was man das Schöne, das Tragische, das Erhabene etc. nennt. Diese beiden Bedeutungen sollten zwar stets unterschieden werden,

lassen sich in der Praxis aber nicht grundsätzlich trennen. Denn so wie die Ästhetik im zweiten der beiden angeführten Sinne zu Handlungskonsequenzen führt, die sich in Gestaltungsformen, -merkmalen und -charakteristiken artikulieren, so lassen sich diese dort, wo sie gleichsam kommentarlos als vorhandene Werke auftreten, wiederum oftmals in relativ hohem Maße auf gedanklich formulierbare Entscheidungen zurückführen, welche selbst wiederum auf empirischen Analysen und sogar genuin philosophischen Prinzipien beruhen können.

Eine »Steiner-Ästhetik« im umgangssprachlichen Sinn beinhaltet somit zunächst einmal das, was man an *Objekten*, die man auf Steiner zurückführt, spontan als charakteristisch bezeichnen bzw. beschreiben würde. Hier konnten die Steiner-Ausstellungen der jüngsten Vergangenheit auf zuweilen eindrückliche Weise vor Augen stellen, dass die Reduzierung von Steiners Architektur durch ein angebliches mysteriöses Prinzip der Vermeidung rechter Winkel – umgangssprachlich das Prinzip der »abben Ecken« – zwar leichtgängig und einprägsam sein mag, sachlich aber nicht treffend ist. Ähnliches gilt für die Reduzierung von Steiners Grafik auf den »anthroposophischen Balken« (oder sogar »Galgen«) in der linken oberen Ecke einer Gestaltungsfläche, die zumindest teilweise durch die Präsentation von Steiners Wandtafelzeichnungen seit den 1990er Jahren an Reiz und Boden verloren hat.¹

¹ Vgl. dazu Sigmar Polkes ironischen Reflex dieser Verhältnisse und seine spöttische Kritik an einer rein ideologisch statt künstlerisch motivierten Gestaltung in seinem Werk »Höhere Wesen befahlen: rechte obere Ecke schwarz malen« (1969, Sammlung Fröhlich im ZKM Karlsruhe). Dass es sich bei Polke um die rechte und nicht die linke obere Ecke handelt, ist für die offenkundige Anspielung nicht von Bedeutung, außer als zusätzlicher Hinweis auf die Willkür solcher Vorgaben.



Abb. 11-1 Glasatelier für das erste Goetheanum in Dornach (mit freundlicher Genehmigung der Rudolf-Steiner-Nachlassverwaltung Dornach).



Abb. 11-2 Transformatorenhäuschen in Dornach (mit freundlicher Genehmigung der Rudolf-Steiner-Nachlassverwaltung Dornach).

Aber dies ist nur die Außenseite. Tritt man einmal allein nur etwas näher an das heran, was zu Steiners Lebzeiten im Bereich der *Architektur* auf ihn zurückgeführt werden kann, wird schnell deutlich: Jeder Versuch einer summarischen Zusammenfassung der in diesen Werken erkennbaren Gestaltungsmerkmale muss einfach deshalb scheitern, weil sie sich auf diesem Wege nicht unter einen Hut bringen lassen. Niemand, der nicht schon mit Steiners Werken bekannt ist, würde aus der Gegenüberstellung z. B. des Glasateliers für das erste Goetheanum (Abb. 11-1) mit dem Dornacher Transformatorenhäuschen (Abb. 11-2) oder dem ersten Goetheanum selbst (Abb. 11-3) mit dem von Steiner für Hans Schuurman entworfenen Haus auf dem Dornacher Hügel (Abb. 11-4) ohne Weiteres auf die Idee kommen, dass es sich bei alldem um die Werke einer und derselben Person handelt. Wir sparen uns deshalb eine detailliertere Beschreibung der Verschiedenheiten dieser Häuser.

Selbstverständlich liegt an dieser Stelle – von außen betrachtet – der skeptische