

Marijo Ariëns-Volker: De wangen van de Macroposopus. Een nieuwe interpretatie van het schilderij *Les Demoiselles d'Avignon* van Pablo Picasso; Diss. Vrije Universiteit Brussel 2004/05; Selbstverlag Den Haag 2004; 446 S.

Ariëns-Volker vertritt die These, dass Picassos Gemälde „*Demoiselles d'Avignon*“ (1907) zentrale Inhalte und Bildmotive dem französischen Okkultismus um 1900 verdankt. Diese These ist plausibel. Begründungsbedürftig wäre beim aktuellen Stand der Forschung nur die Annahme, der große Eklektiker Picasso habe keine Verbindungen in den Okkultismus gehabt. Schriftliche Überlieferungen Picassos zu möglichen okkultistischen Neigungen liegen allerdings nicht vor. Deshalb kartiert Ariëns-Volker zuerst Picassos Umfeld okkultistisch interessierter Freunde und Bekannter. Ein Beispiel dafür ist Max Jacob. Er war vermutlich Mitglied in Martinistenorden, einer von dem ehemaligen Theosophen Papus (i. e. Gérard Encausse) 1891 wiederbelebten initiatischen Vereinigung, in der unter anderem kabbalistische Vorstellungen, etwa in der Verwendung hebräischer Buchstaben, gepflegt wurden.

In einem zweiten Schritt versucht Ariëns-Volker, okkultistische Motive in Picassos Zeichnungen und Gemälden zu identifizieren. Dies gelingt m. E. gut etwa in einem Selbstportrait von 1902/03, in dem sich Picasso in der Haltung eines freimaurerischen Hochgrades zu zeichnen scheint (S. 251). Ein anderes Beispiel überliefert die Übernahme von Hieroglyphen aus dem Werk des hermetisch beeinflussten Athanasius Kircher (1602–1680) in Picassos 1931 entstandenen Illustrationen zu Balsacs „*Le Chef d'oeuvre inconnu*“ (S. 260). Bei einigen Werken aus der kubistischen Phase erkennt die Autorin einen Bezug auf die in Teilen der Freimaurerei geläufige Vorstellung eines „unbekannten Oberen“, eines „*Supérieur Inconnu*“, dessen Anagramm „SI“ sie in Bildern aus dem Jahr 1912 in einem Violinschlüssel und einem senkrechten Strich verschlüsselt sieht (S. 276). Aber die philologische Plausibilisierung dieser These gelingt nicht über Aussagen Picassos, sondern nur über Andeutungen von Bekannten aus Picassos Umfeld.

Dieses Problem taucht bei der Deutung des Gemäldes „*Demoiselles d'Avignon*“ wieder auf, die Ariëns-Volker mit zwei Argumenten in einen okkultistischen Kontext stellt. Zum einen könnte Picasso hebräische Buchstaben aus dem martinistisch-kabbalistischen Milieu aufgegriffen haben, die möglicherweise die Struktur für einige Frauengestalten vorgegeben haben (S. 343–350, 383). Zum andern dürfte der ursprüngliche Titel „*Le b. philosophique*“ als „*le bain philosophique*“ aufzulösen sein, wodurch Bezüge auf die Alchemie gegeben wären, wohingegen der Titel „*Les Demoiselles*“ diesen ursprünglichen Bezug verdecken würde. All das ist plausibel, aber eben nicht unmittelbar mit Quellen nachweisbar.

Per saldo wird man bei künftigen Forschungen zu Picasso berücksichtigen, dass er sich vermutlich aus dem Motivrepertoire des Okkultismus des frühen 20. Jahrhunderts bedient hat. Allerdings bleibt dunkel, mit welchem Ernst und in welchen Schaffensjahren Picasso darin Ausdruckformen einer „esoterischen“ Tradition gesehen haben könnte. Schließlich fehlt für Ariëns-Volkers weitestreichende These, dass Picasso

zeitweilig Mitglied in einer „okkulten Bruderschaft“, möglicherweise in einem Martinistenzirkel, gewesen sei (S. 383), ein direkter Nachweis.

HELMUT ZANDER

Humboldt Universität Berlin

Reinhold Johann Fäth: Rudolf Steiner Design. Spiritueller Funktionalismus; Diss. Konstanz 2004; Druck Dornach: Rudolf Steiner Verlag 2005; 256 S., ISBN 3-7274-5330-3

Rudolf Steiner (1861–1925) ist in der Kunstgeschichte als Inspirator der anthroposophischen Architektur, vor allem des Bauensembles in Dornach (Schweiz), bekannt, doch seine Tätigkeit als Designer war bislang unerforscht. Fäth schließt diese Lücke partiell, indem er die Mobilien (Stühle, Rednerpulte, Schränke) bearbeitet. Andere Designbereiche in Steiners Werk, etwa die Graphik, kommen nur am Rand vor. Fäth erschließt mit seiner Arbeit ein schwer fassbares Korpus von Objekten, deren Genese und die Zuschreibung an Steiner er sorgfältig rekonstruiert und in einem Objektkatalog zusammenstellt. Dabei ergeben sich wichtige Einsichten, etwa dass die Möbel aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg mehrheitlich für kultische Verwendungen (etwa freimaurerische Zeremonien) konzipiert wurden oder dass die Farbgebung relativ variabel und nur begrenzt dogmatisiert war.

Fäth rekonstruiert die weltanschauliche Dimension dieser Design-Produktion unter Rückgriff auf Steiners Anspruch auf eine „höhere Wahrnehmung“¹ als dem Zentrum des „spirituellen Funktionalismus“. Im Umgang mit dieser Innenperspektive beginnen die Schwächen der Arbeit. Fäth übernimmt Steiners Deutung, dass es sich bei diesen Einsichten um „übersinnliche“ Erkenntnisse handle.² Insoweit eine historisch-kritische Analyse von Steiners Anspruch unterbleibt, ist diese Dissertation Weltanschauungsliteratur. Auch die historische Kontextualisierung weist Lücken auf. Jugendstil und Expressionismus werden zwar einleitend genannt, aber in der weiteren Durchführung erscheint Steiner bei Fäth dann doch als ingenieuser Solitär. So bleiben Steiners eigene Deutungen, etwa das Mikro-Makrokosmos-Konzept für das Verhältnis von Mensch und (Innen-)Architektur oder die als Metamorphose gedeutete Variation von Architekturformen, isoliert stehen und werden nicht mit zeitgenössischen Debatten in Beziehung gesetzt. Diese internalistische Perspektive setzt sich im Umgang mit wissenschaftlichen Veröffentlichungen fort, die im Literaturverzeichnis teilweise genannt sind, aber als kritische Gesprächspartner im Text nicht auftauchen. Dazu tritt eine hagiographische Skizze von Steiners Biographie, in der Fäth Steiners besondere Rolle in der Entstehungsgeschichte der Möbelobjekte herausstreicht; die kooperative Dimension, wie sie etwa für den Dornacher Baubetrieb herausgearbeitet

1 RUDOLF STEINER: *Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten* (1904/05), Dornach 1993.

2 Fäth spricht etwa von den „übersinnlich wahrnehmbaren Wesenschichten des Menschen“ (S. 107) oder von „übersinnlichen Erlebnissen“, die sich Steiner „offensichtlich“ geboten hätten (S. 177).