

Gegenstände auswirken. Gut möglich, dass ein hinsichtlich des Geschlechts „ausbalanciertes“ Autorenteam eine ausgewogene Künstler/innenauswahl getroffen hätte und die Erkenntnisse heutiger Gender Studies für die Konzeption des Bandes fruchtbar gewesen wären.

Trotz dieser insgesamt zu vernachlässigenden Details ist es der Verdienst der Autoren und der Autorin, das Bewusstsein für die Bedeutung des Verhältnisses von Wort und Bild in der Kunst geschärft zu haben. Das ist keine geringe Leistung, zumal nach der Lektüre erkennbar ist, wie inadäquat zum Beispiel diese Dimension der Kunst in unseren Kunstmuseen abgebildet wird. Dort wird noch immer weitestgehend im traditionellen Sinne die künstliche Trennung zwischen Wort und Bild aufrechterhalten. Betritt man eine Galerie mit alter Kunst, so herrscht etwa in den Sälen mit der Kunst des Mittelalters und der Renaissance der Eindruck vor, die Welt der Bilder sei losgelöst von der Welt der Texte. Sowie die Museen es bis heute nicht wirklich vermocht haben, die kultische Funktion der alten Kunstwerke in ihrer Zeit sichtbar werden zu lassen, so verhüllen sie in ganz ähnlicher Weise deren verbale Ursprünge. Die Autoren zeigen dagegen eindrucksvoll, dass es die Bilderwelt in Einheit mit der Textwelt gibt.

KAI ARTINGER  
Bremen

**Mateo Kries, Alexander von Vegesack (Hg.): Rudolf Steiner – die Alchemie des Alltags** (zugleich Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in Wolfsburg: Kunstmuseum, 13. Mai – 21. November 2010 / Stuttgart: Kunstmuseum, 5. Februar – 22. Mai 2011 / Weil am Rhein: Vitra Design Museum, September 2011 – März 2012), Weil am Rhein: Vitra Design Museum 2010, 335 S., über 500 vielfach farb. Abb.; ISBN 3-931936-85-6; ISBN 978-3-931936-85-3; € 79,90

**Rudolf Steiner und die Kunst der Gegenwart. Hg. v. M. Brüderlin, U. Gross** (zugleich Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in Wolfsburg: Kunstmuseum, 13. Mai – 21. November 2010 / Stuttgart: Kunstmuseum, 5. Februar – 22. Mai 2011), Köln: DuMont 2010, 223 S., 170 Farbabb.; ISBN 3-8321-9277-8; ISBN 978-3-8321-9277-8; € 39,90

Rudolf Steiner und die Kunst: ein überfälliges Thema, das jetzt eine große Doppelausstellung aufgreift, die in den Kunstmuseen von Wolfsburg und Stuttgart sowie teilweise im Vitra Design Museum in Weil am Rhein gezeigt wird. Sie besteht aus zwei Segmenten. Im ersten werden in historischer Perspektive in einer vom Vitra Design Museum konzipierten Ausstellung Theorie und Praxis des künstlerischen Wirkens von Rudolf Steiner (1861–1925) gezeigt. Parallel dazu geht es in einem zweiten Segment in Wolfsburg und Stuttgart um „Rudolf Steiner und die Kunst der Gegenwart“. Beide Ausstellungen werden von anspruchsvoll gestalteten Katalogen begleitet. Der historisch ausgerichtete Katalog dokumentiert im Kern die Einflüsse Steiners auf Möbel und Design im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts, geht jedoch mit der Einbe-

ziehung der Architektur sowie der Einflüsse auf Steiner darüber hinaus. Das reiche Bildmaterial mit vielen häufig bislang unpublizierten Fotos aus dem Fundus der Rudolf Steiner Nachlassverwaltung in Dornach (bei Basel) macht den Katalog zu einer Fundgrube sowohl für Steiners Werk als auch für seine nicht leicht zugängliche Wirkungsgeschichte.

Die Aufsätze sind hingegen oft schwach, in Einzelfällen desaströs. Die Probleme beginnen im handwerklichen Bereich. So wird die neuere Forschung in vielen Aufsätzen ignoriert. Dieses Defizit betrifft nicht nur die Biografie und das Werk Steiners, sondern auch das Herzstück dieses Bandes, das Verhältnis von Anthroposophie und Kunst. So sind beispielsweise neuere Arbeiten zum zentralen Architekturkomplex in Dornach, dem Johannesbau (später: erstes Goetheanum), etwa die Monographie von Sonja Ohlenschläger<sup>1</sup>, nicht einmal genannt, kontroverse Debatten, etwa hinsichtlich der Funktionsbestimmung dieses Gebäudes, kommen nicht vor. Die Texte zu Steiners Biografie bieten keinen anderen Befund und verschärfen das Problem durch eine weltanschauliche Selektion. So listet die «allgemeine Auswahlbibliografie zu Rudolf Steiner» (S. 331) unter ihren 21 Titeln nur einen einzigen auf, der nicht aus anthroposophischer Feder stammt. Konkret: Bei Steiners rassistischen Aussagen, die immerhin thematisiert werden (S. 49–51), fehlt praktisch alles, was dazu geschrieben wurde, selbst die kritischere anthroposophische Literatur. Im übrigen vermisst man einen Überblicksartikel zu den kunsttheoretischen Vorstellungen Steiners. Nun ist es nicht die Aufgabe eines Publikums kataloges, strittige Details der Forschung in extenso auszubreiten, aber die Autoren sollten zumindest um diese Debatten (nachvollziehbar) wissen und die Leserinnen und Leser über solche Fragen orientieren, um deren Meinungsbildung zu ermöglichen. Dieser Katalog beinhaltet weder eine diskutabile Darstellung der Biografie Steiners noch ermöglicht er eine kritische Auseinandersetzung.

Dahinter steht ein gescheiterter Balanceakt zwischen Weltanschauung und Wissenschaft. Denn die einleitenden Artikel zur Biografie (W. Kugler) und zu einzelnen Feldern, etwa zu den Möbeln (R. J. Fäth) oder zum Umfeld der organischen Architektur (P. van der Ree), stammen von Anthroposophen oder aus dem anthroposophischen Umfeld. Das ist selbstverständlich kein Ausschlussgrund, aber in den konkreten Fällen bringen einige Beiträge die Seriosität des Katalogs ins Straucheln. Auch hier nur ein Beispiel: Kugler zufolge habe Steiner Husserl, Dilthey, Mach, Cassirer, Brentano, Natorp, Einstein, Planck „rezipiert“ (S. 42), das natürlich nur neben anderen Autoren. Die Frage, wie tief oder oberflächlich diese „Rezeption“ durch Steiner war, bleibt unbeantwortet, und etwa ein Hinweis, dass Einstein meinte, Steiner habe basale Fragen seiner Physik nicht einmal verstanden, fehlt.

Hinter dieser Kaskade von Namen steht ein biographisches Interpretationsinteresse, nämlich Steiner von seinen philosophischen Interessen vornehmlich vor 1900 zu verstehen. Das ist jedoch allenfalls die Hälfte dessen, was man für diese Ausstellung über Steiner wissen sollte. Denn der spirituelle Steiner des 20. Jahrhunderts hat noch ganz

---

1 SONJA OHLenschLÄGER: Rudolf Steiner (1861–1925). Das architektonische Werk (Diss. Bonn 1991); Petersberg 1999.

andere Wurzeln. Die theosophischen Autoren, die prägend für seine Spiritualität seit 1900 wurden und die für das Thema dieser Ausstellung eine wesentliche, meines Erachtens entscheidende Rolle spielen, werden zum größten Teil an den einschlägigen Stellen nicht einmal genannt (Charles Webster Leadbeater etwa). Eine andere Variante dieser anthroposophischen Formierung ist die Einfärbung vieler Artikel mit einer anthroposophischen Begrifflichkeit. Auch hier gilt, dass dies nicht per se illegitim ist, aber wenn die Semantik der Objektsprache die analytische Sprache ohne Reflexion auf diesen Transfer prägt, etwa, und auch hier nur ein Beispiel, wenn Fäth in Steiners Vorstellungen die «Forderung nach einer Liebe verströmenden Aura der Dinge» findet (S. 137), drängt sich der Eindruck auf, dass Steiners Ideen bis in die Wortwahl hinein die Analyse vorgeben.

Natürlich fragt man sich, warum man derartige Weltanschauungsbeiträge akzeptiert hat. Möglicherweise kann man sie nicht vermeiden, wenn der Leihgeber bei den Objekten teilweise eine Monopolstellung innehat und mit drei Stiftungen (neben der Kulturstiftung des Bundes) die Ausstellung kofinanziert, offenbar in beträchtlicher Höhe.<sup>2</sup>

Deshalb kann man die Tatsache, dass sich die Ausstellungskuratoren auf diesen Handel eingelassen haben, ausstellungspragmatisch verstehen. Der Preis für die Qualität weiter Teile dieses Bandes ist jedoch hoch.

Diese Kritik betrifft nicht alle Katalogbeiträge. Ich nenne als Gegenbeispiel den Aufsatz von Wolfgang Pehnt, der wohl als erster die Dornacher Bauten in den siebziger Jahren als außergewöhnliche Dokumente des Jugendstils und insbesondere des Expressionismus entdeckt hat und auch in diesem Beitrag wieder mit einfühlsamen und prägnanten Beschreibungen brilliert. Allerdings schöpft er weitgehend aus seinem Fundus, neuere Debatten sucht man bei ihm vergebens. Ein Schlüsseltext des Bandes ist der Aufsatz von Mateo Kries, der den Bezug auf Steiner nicht nur als die Frage nach den Wirkungen Steiners auf das 20. Jahrhundert stellt, sondern am Beispiel des Design eine komplexe Rezeptionsgeschichte aufblättert. Seine Überlegungen zu Wirkungen, «Parallelen» oder funktionalen Analogien bieten das methodische Werkzeug, Steiner im Rahmen einer multiperspektivischen Kunstgeschichte zu lesen und die in manchen Beiträgen suggerierte monokausale Wirkungsperspektive aufzubrechen.

Die Ausstellung in Wolfsburg reproduziert unvermeidlich teilweise die Probleme des Katalogs. Die Darstellung der Biographie Steiners auf den Texttafeln ist auf dessen Erfolgsgeschichte und große Leistungen konzentriert. Da liest man vom „universellen Künstler und Denker“ [Eingangstafel] und vom Goetheanum als einem „der umfassendsten Gesamtkunstwerke“ [Tafel 2] (wobei man sich fragt, was ein Gesamtkunstwerk denn ist, das nicht den Anspruch erhebt, umfassend oder gar „umfassendst“ zu sein). Konsequenterweise ist in der Ausstellung wie im Katalog Steiners theosophische Phase seit 1900 marginalisiert. Wichtige Daten werden zwar genannt, aber

2 „Laut Vitra Design Museum haben die Anthroposophen rund 50 Prozent der Kosten übernommen. Den Rest bezahlte die Bundesstiftung für Kultur, die ihrerseits angab, dem Museum 239.000 € zur Verfügung gestellt zu haben.“ Nach: [www.rudolf-steiner.blogspot.com/](http://www.rudolf-steiner.blogspot.com/), Link: Mission im Museum – Rudolf Steiner in Wolfsburg und Stuttgart, 30. 9. 2010 (aufgerufen: 6. 10. 2010).

mit Exponaten ist das theosophische Umfeld nicht vertreten, obwohl die Parallelen, etwa in den Aurenbildern (zu sehen ist beispielsweise eine Zeichnung des Goetheanum mit Aura), mit Händen zu greifen sind. Auch zur Theosophie fehlen die einschlägigen neueren Forschungen im Bereich der Kunst,<sup>3</sup> selbst hinsichtlich des Design.<sup>4</sup> Im Rahmen dieser Verdrängung der Theosophie ist es dann konsequent, zu schreiben (und wieder nur ein Beispiel), dass die Anthroposophie „jene Weltanschauung“ sei, die Steiner ab „etwa 1910 entwickelte“ [Tafel 2]. De facto war Steiner vor allem seit 1913 dabei, in den Neuauflagen seiner Werke den Begriff „Theosophie“ durch „Anthroposophie“ zu ersetzen, ohne die Kernbestände des theosophischen Denkens infrage zu stellen. Solche Informationen würden der Ausstellung allerdings ganz andere Perspektiven eröffnen.

Aber zugleich haben sich die Ausstellungsmacher sichtlich bemüht, dem hagiographischen Steinerbild der Dornacher Orthodoxie nicht freien Lauf zu lassen. Durch die gesamte Ausstellung zieht sich die Kontextualisierung von Steiners Werk in die zeitgenössische Kultur. Von kubistischen Architekturen bis zum zeitgenössischen Ausdruckstanz wird deutlich, dass Steiner ein Kind des frühen 20. Jahrhunderts ist. Was für die universitäre Wissenschaft eine Selbstverständlichkeit ist, ist für sehr viele Anthroposophen, die über Generationen davon ausgingen, Steiner habe unmittelbar aus geistigen Welten geschöpft, eine leise Revolution. An diesem Punkt ist die Ausstellung unbestechlich und spannend. Sie zeigt anschaulicher noch als der Katalog, wie welchem Ausmaß organisistischer Jugendstil und Expressionismus (der Symbolismus fehlt) zentrale Ideenlieferanten für Steiner und sein künstlerisches Oeuvre waren. Die Frage, wie dieser kunsthistorische Zusammenhang im Detail zu denken ist, stellt eine Beschriftung im letzten Raum in der nötigen Klarheit: „Parallelen oder Inspiration?“ Vielleicht hätte man diese Leitfrage an den Anfang stellen können, das jedenfalls hätte die Besucherinnen und Besucher noch selbstständiger im Umgang mit dem präsentierten Material gemacht.

Der zweite Katalog zu Steiners Einflüssen auf die aktuelle Kunstszene fragt bei 17 Künstlerinnen und Künstlern nach ihren Beziehungen zu Rudolf Steiner, im Medium von durchweg sehr anregenden Interviews. Die Ergebnisse sind, wie kaum anders zu erwarten, bunt. Die Beziehung kann sehr eng sein, wie bei Joseph Beuys (der allerdings schon seit anderthalb Jahrzehnten tot ist), und bis zu lockeren Anregungen reichen wie bei Anish Kapoor, der in seinem Interview auf die beharrlichen Nachfragen nach Steiners Einfluss nicht verweigernd, aber relativierend bis abwiegeln antwortet. Steiner ist, sofern er für die Künstler eine Bedeutung besitzt, ein Materiallager für unterschiedliche Interessen. Dabei stößt man vor allem auf zwei Dimensionen: Ein Cantus firmus ist bei fast allen Künstler das Verhältnis von Geist und Materie und in dieser Perspektive ein spirituell geprägtes Kunstverständnis. Ein zweites, weniger

3 Etwa die Forschungen von RAPHAEL ROSENBERG: *Turner – Hugo – Moreau: Entdeckung der Abstraktion* (Ausst. Kat. Frankfurt/Main 2007/08), hg. v. R. ROSENBERG, M. HOLLEIN, Frankfurt/Main 2007.

4 MARTY BAX: *Het web van der Schepping. Theosophie en kunst van Lauweriks tot Mondrian in Nederland*; Amsterdam 2006.

verbreitetes Motiv ist dasjenige von Metamorphosen und Transformationen, die sich mit Steiners spiritualistischem Denken, in dem Geist und Materie letztlich nur unterschiedliche Aggregatzustände sind, gut denken lassen.

Was dann spezifisch anthroposophische Wirkungen sind, ist allerdings bei vielen Kunstwerken – die von ihrer oft hohen Qualität her weit mehr sind als eine pflichtgemäße Aktualisierung einer historischen Thematik – kaum noch oder nicht mehr sichtbar. Von konstruktivistischen bis organologischen „Entlehnungen“ findet sich alles, und das dürfte ein Ergebnis der teils kursorischen, teils selektiven Lektüren von Steiners Werk sein. An manchen Stellen wirkt die anthroposophische Einkleidung vieler Künstler durch die Ausstellungsmacher nachgerade gezwungen, auch hier kann man die Frage nach „Parallelen oder Inspiration“ stellen. An den Stellen jedenfalls, wo die Anthroposophie konkret wird, ist Steiner für fast alle gegenwärtigen Künstler weit weg. Die Anthropologie des Äther- und Astralleibes, die noch Kandinsky interessierte (wie Kopien aus seinem Tagebuch in der Ausstellung belegen) oder Steiners Kunsttheorie, in der die Gegenstände wie ein „Gugelhupf“-Kuchen von der geistigen Welt geprägt sein können (wozu es eine aber nicht weiter erläuterte Wandtafelzeichnung Steiners in Wolfsburg gibt), an all diesen Stellen ist Steiner offenbar nicht mehr sonderlich attraktiv. Einige Künstler und Künstlerinnen gehen sogar explizit auf Distanz zu Steiner. Helmut Federle bekennt, das „Programmatische hinter Steiners Kunstlehre [...] immer abgelehnt“ zu haben (S. 89), und Katharina Grosse interessiert sich „nicht für Steiner speziell“ und verweist stattdessen auf Yoga und Hinduismus (S. 128). Man kann das als freie Nutzung von Steiners Ideenlager sehen, aber auch als eine weitreichende weltanschauliche Entkernung Steiners.

Angesichts dieses teilweise lockeren Umgangs mit dem Werk Steiners hätte man sich auch ein anders zugeschnittenes Konzept für diesen gegenwartsbezogenen Teil der Doppelausstellung vorstellen können. Denn die Künstlerinnen und Künstler gehören in ein Feld, in dem Steiner oft nur einer unter anderen Impulsgebern ist. Aber das hätte bedeutet, nicht von dem klassischen Konzept der überragenden Persönlichkeit auszugehen, sondern stärker das spirituelle Netzwerk im aktuellen Kunstschaffen zu analysieren, in dem dann Steiner einen wichtigen Knotenpunkt markiert hätte. Statt den (anregenden!) Rezeptionsgeschichten nachzuspüren, hätte man Hybridisierungen thematisieren können. Aber ein solcher Vorschlag ist am Rande der Fairness gegenüber einer solchen Ausstellungen, denn man kann natürlich immer mehr erwarten. Nein, das realisierte Konzept hat sein Recht und seinen hohen Reiz. Aber Lust auf weitere Perspektiven bekommt man in Wolfsburg allemal. Das ist nicht das geringste Lob für eine Ausstellung.

HELMUT ZANDER  
*Ruhr-Universität Bochum*