



Walter Besteher, Stuttgart, 7. März 1949

## **„das wichtigste Weltproblem“ – zur evolutionären Rolle der Kunst für eine humane Zukunft (Erster Teil)**

O Mensch!  
Lass nicht die Bilder unbewusst in dir.  
Zu deinem Ziel, zu deinem Werk  
Bringt dich allein der Bilder Quell  
der aus dem Engel dir entspringt.

Walter Besteher<sup>1</sup>

Zukunftsziele der anthroposophischen Gesellschaft haben ihren Ursprung in der geistigen Welt. Und die geisteswissenschaftlichen Forschungen Rudolf Steiners verhelfen uns dazu, unbewusste Zukunftsimpulse – aus der Engel-Bilderquell – in uns zu erkennen, wach zu rufen. Gegenüber den zumeist sachlich-wissenschaftlich gehaltenen Formulierungen im schriftlichen Werk, vernehmen wir in den Nachschriften von Vorträgen wieder und wieder erschütternde Weckrufe, die als eindringliche Appelle an die damaligen Zuhörer ergingen und sie zu Zukunftstaten aufforderten. Als heutige Leser mögen wir im Moment des Lesens solcher Appelle, mehr oder weniger stark betroffen sein, doch wie oft verklingen solch donnernde Aufforderungen zum Handeln in stillschweigenden Erkenntnissen? – die zwar unseren anthroposophischen Wissensschatz erweitern, aber ohne die Konsequenzen eines zur Tat schreitenden Ideals bleiben.

Dass erkannte Wahrheiten, die *gesellschaftlich* umgesetzt werden müssten, in den letzten

Jahrzehnten immer weniger verwirklicht werden, ist ein allgemeines, doch aktuell gesteigertes Gegenwartsproblem, das von der Psychologie des 20. Jahrhunderts als neues Phänomen im Zusammenhang mit den Massenmedien erkannt wurde, aber heute technisch-medial kulminiert. Schon 1948 stellte die sozialpsychologische Forschung fest:

„Das Individuum nimmt Kenntnis von Schwierigkeiten und Problemen und mag sogar über Lösungsvorschläge diskutieren. Aber diese intellektuelle Fernverbindung zur organisierten sozialen Aktion schreitet nicht zur Tat. Der interessierte und informierte Zeitgenosse darf sich selbst gratulieren zu seinem hochstehenden Interesse und seiner Informiertheit, wobei er übersieht, dass er auf Entschlüsse und Taten verzichtet. Kurz gesagt, er übt mit seinem indirekten Bezug zur Welt der politischen Realitäten, seinem Lesen, [Sehen] und Hören darüber, eine Ersatzhandlung aus. Er nimmt die Gegenwartsprobleme zur Kenntnis, ohne dass er etwas zu ihrer Lösung beiträgt. Er ist besorgt. Er ist informiert. Und er hat alle möglichen Ideen, was gemacht werden sollte. Aber nachdem er zu Abend gespeist hat und nachdem er seine favorisierten Nachrichtenprogramme und Zeitungen konsumiert hat, ist es wirklich Zeit zu Bett zu gehen. Unter diesem speziellen Aspekt darf man die Massenmedien zu den respektabelsten und effizientesten *sozialen Narkotika* rechnen. Die narkotisierenden Wirkungen können so vollkommen effektiv sein, dass sie den Abhängigen davon abhalten, sein eigenes Leiden zu realisieren.“<sup>2</sup>

Die narkotisierende Flut der Massenmedien war Wort- und wurde Bilderflut. Der Nachrichtenstrom der Worte wird begleitet und überdeckt von apparativen Bildern. Fotografien illustrieren das Wort. *Fotografische* Bilder künden in der Regel nur von der physisch-sinnlichen Welt. Es überschwemmen uns zahllose unwesentliche Bild-Informationen, BILD-Schlagzeilen, Bilder-Klatsch und „postfaktische“ politische Bild-Propaganda; wir werden von bewegten Bildern umflimmert und umklammert von endloser Bilder-Werbung – eine „Einübung in Schatten“ (wie Erhart Kästner die narkotisierende Kenntnisnahme von Wesenlosem bezeichnete). Als Zeitgenossen sind wir mehr oder weniger Betroffene, da wir Bilder nicht ausblenden können, wenn wir uns im öffentlichen Raum bewegen. Gerade dann, wenn wir die uns umgebende apparative Bilderwelt nicht bewusst anschauen, die allgegenwärtigen Bildschirme zu ignorieren versuchen: durch das Auge dringen sie doch um so stärker in unser Unterbewusstsein ein und sind wirksam, worauf Rudolf Steiner verschiedentlich aufmerksam gemacht hat, sowohl auf das Weiterwirken von Worten, als auch auf das destruktive Nachwirken von „scheußlichen“ Bildern.<sup>3</sup>

Man kann sich selbst mittels Bildern deformieren – aber auch reformieren. Welterkenntnis in Bildern und Selbsterkenntnis in Bildern verschränken sich, denn

„das Verstehen der Welt in Bildern, das wirkt so, daß der Mensch in sein Inneres hereinkommt. Solange man mit abstrakten Begriffen und Vorstellungen in sein Inneres zur Selbsterkenntnis kommen will, geht es nicht. Sobald man mit Bildern, die einem konkret machen die Seelenerlebnisse, in sein Inneres hinein sich versenkt, da kommt man in dieses Innere. Da erfängt man sich im Inneren. Wie oft musste ich daher sagen: Der Mensch muss meditieren in Bildern, damit er in sein Inneres wirklich hineinkommt.“<sup>4</sup>

Diese Aussage Rudolf Steiners betrifft das meditative Leben und die Selbsterkenntnis des Einzelnen. Doch welche Bilder konkretisieren uns die inneren Seelenerlebnisse? Welche Bilder machen für die individuelle Selbsterkenntnis Sinn? Einerseits die Sinnbilder der Bildmeditationen, wie beispielsweise des Rosenkreuzes, andererseits – und hier sehr individuell – die vielfältige imaginative Bilderwelt der Kunst von bestimmter Quelle und geistiger Art.

Auf öffentlich gesellschaftlicher und anthroposophisch-gesellschaftlicher Ebene impulierte Rudolf Steiner mehrere kleinere und *eine* großangelegte soziale Bilder-Aktion, mit der er (neben

anderen Funktionen) auch ein langfristig wirksames Mittel gegen den Kriegsnationalismus Europas zu schaffen beabsichtigte. Das erste *Goetheanum* – das herausragende Beispiel konsequenter Umsetzung des steinerschen Baugedankens durch Mitglieder der anthroposophischen Gesellschaft – sollte als großes, architektonisch-plastisch-malerisches Bilderwerk zur Weltöffentlichkeit sprechen und die geistige Art und Harmonie der Völker Europas in den Kapitellformen und Architraven verbildlichen, wie Rudolf Steiner kurz nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs im Oktober 1914 in den Vorträgen *Der Bau als Wahrzeichen geschichtlichen Werdens und künstlerischer Umwandlungsimpulse* erläuterte. Damals betonte er die geschichtlich notwendig gewordene Rezeption dieser Bilderwelt des Baus für die weitere Evolution der Menschheit. Staunenswerte Vorträge, von denen sich stringente Verbindungslinien zum sogenannten Volksseelenzyklus ziehen lassen. Am Beispiel des Goetheanum-Baus kann man ersehen, wie zu Beginn des 20. Jahrhunderts Rudolf Steiners Evolutionserkenntnisse aus geistiger Forschung *konsequent* zu künstlerischen Taten führten – auf dem Boden und mit den finanziellen Mitteln der theosophischen, später der anthroposophischen Gesellschaft. Innerhalb der geschichtlichen Folge der drei Phasen der anthroposophisch-gesellschaftlichen Entwicklung, die sich von der Erkenntnis, zur Kunst und zu weiterer sozialer Wirksamkeit entfaltete, nahm die Kunst von Anfang an ihre zentrale, mittlere Rolle ein: zuerst als „Begriffskunst“, wie in der *Philosophie der Freiheit*, womit die *Art* der Wahrheitsvermittlung, die *Art* der Darstellung, der Kapitel-Komposition und Färbung (z.B. der Evolutionskapitel der *Geheimwissenschaft im Umriss*) usw. gemeint ist. Weder die wissenschaftliche Erkenntnis noch die soziale Tat war jemals kunstlos bei Rudolf Steiner. Im Kapitel *Pfad der Erkenntnis* seines Grundlagenwerks *Theosophie* wird wiederholt von den „Gesetzen des edlen Schönen und ewig Wahren“, den „Gesetzen des ewig Schönen und Wahren“ gesprochen, nach denen der Geistesschüler all sein Handeln auszurichten habe. Soziales Handeln für die Zukunft, das seinerzeit vom Boden der anthroposophischen Gesellschaft ausging, basierte auf Wahrheit und *Schönheit*. Im pädagogischen Jugendkurs, am 11. Oktober 1922, verdeutlicht Rudolf Steiner die enge Beziehung der Erziehungsfrage zur Kunst: Für die Volksschulzeit „und noch lange darüber hinaus“. Es müsse

„der ganze Unterricht durchfeuert und durchglüht sein von dem künstlerischen Elemente. Die Schönheit muss für das Volksschulalter und für das spätere Alter des Menschen walten, die Schönheit als Dolmetscherin für die Wahrheit. Diejenigen die nicht gelernt haben, durch die Schönheit sich die Wahrheit zu erobern, werden niemals ein Vollmenschliches in sich aufnehmen, das sie wappnet gegenüber den Anforderungen des Lebens. [...] Sehen Sie doch wie *Goethe* die Wahrheit durch die Schönheit sucht. Hören Sie, wie *Goethe* sagt: Die Kunst ist eine Manifestation geheimer Naturkräfte, – was ja nichts anderes besagen will, als dass man durch die künstlerische Erfassung der Welt erst zu der lebendigen Wahrheit gelangt, während man sonst nur zur toten Wahrheit kommt. Und *Schillers* schönes Wort lautet: Nur durch das Morgentor des Schönen dringst du in der Erkenntnis Land. Bevor nicht der Sinn dieses Weges: Durch das Künstlerische, durch das Artistische in das Wahrheitsgebiet hineinzugehen, im allertiefsten Sinne durchdrungen wird, kann auch keine Rede sein davon, dass die Menschheit sich wirkliches Verständnis für die übersinnliche Welt im Sinne des Zeitalters der Bewusstseinsseele aneigne.“<sup>5</sup>

Auch Anthroposophie – das „gute Holz der Seele“ – kann „tote Wahrheit“ bleiben, wenn sie nicht innerlich angezündet wird, „durchfeuert und durchglüht von dem künstlerischen Elemente“. Dieses Vermittlungsproblem der Wahrheit mittels künstlerischer Schönheit, das biografisch zuerst als pädagogische Aufgabe der Wissensvermittlung im Volksschulalter auftritt, müsse laut Rudolf Steiner als „das wichtigste Weltproblem gelöst werden, von dem Fortschritt, Rückschritt oder sogar Niedergang der menschlichen Entwicklung in der Zukunft abhängt“.<sup>6</sup>

Ausgehend von der Pädagogik des Volksschulalters führte Rudolf Steiner die Bedeutung dieses „wichtigsten Weltproblems“ in biografischer Linie zum Jugendalter und zur Jugendbewegung (Wandervogel) und schließlich bis zum „späteren Alter des Menschen“ anhand der Zitatbeispiele

Goethes und Schillers. Sehr eindringlich also wies er auf „eine der wichtigsten Kulturfragen der Gegenwart“ hin, die auf Seiten der Waldorfschulbewegung mittels konkreter pädagogischer Taten Antworten fand.

Für die suchende Jugend, für die damalige Kulturwelt und insbesondere für die Mitglieder der anthroposophischen Gesellschaft bauten diese Mitglieder zusammen mit Rudolf Steiner und den Künstlern innerhalb der anthroposophischen Gesellschaft: zuerst das Stuttgarter Gesellschaftshaus (Landhausstr. 70), dann das erste Goetheanum. Rudolf Steiner inaugurierte eine anthroposophische Kunstbewegung, die alle Einzelkünste umfasste, von der Architektur bis zur Neuschöpfung der Eurythmie. Er förderte Künstler innerhalb der Mitgliedschaft durch Aufträge und Ankäufe, gab für die verschiedenen bildenden und darstellenden Künstler Vorträge und Hinweise für eine zukunftsweisende, „neue Kunst“, die inzwischen eine hundertjährige, noch immer weitgehend unbekanntes Kunstgeschichte aufweist. Die anthroposophische Bilderkunst beschenkte uns mit Urbildern wie den malerischen apokalyptischen Siegeln, den plastischen Säulenkapitellen, Glasfenster- und Malereien des ersten Goetheanum, den linearen Planetensiegeln<sup>7</sup> – und mit Individualbildern aller Künstlerinnen und Künstler um und nach Rudolf Steiner – sowie mit Individualbildern um und nach Karl König, darf im Hinblick auf die Geschichte der Camphill-Bewegung angemerkt werden. Wer sich den Individualbildern widmet und sich auf die Suche nach „seinen“ biografisch-individuellen Bildwerken der Malerei oder Skulptur begibt, auf die Rudolf Steiner hinwies als jene „Art von Bildern, die uns die eigenen Seelenerlebnisse konkret machen“, könnte angesichts der vorhandenen Fülle von imaginativen Bildern individuell fündig werden, – soweit sie der meditativen Betrachtung zugänglich sind. Das Erwerben und Sammeln von Kunstwerken theosophischer bzw. anthroposophischer Provenienz war den Gesellschaftsmitgliedern ans Herz gelegt und gleichrangig neben dem geisteswissenschaftlichen Erkenntnisleben (schriftliche Werke und Vorträge) und dem künstlerischen Erleben der Eurythmie und der Mysteriendramen; Raum- und Zeitkünste wurden gemeinsam erneuert und impulsiert. Das erste Goetheanum war Hochschule für Geisteswissenschaft, Eurythmiebühne und Bühne für die Mysteriendramen, den Faust und für zeitgenössische Dramen und Musik anthroposophischer Künstler; das erste Goetheanum war zugleich ein Ort *imaginativer Bilder* (Glasfenster, Deckenmalereien). Über das zweite Goetheanum hat Rudolf Steiner wohl einem Maler gegenüber geäußert, dass man im neuen Bau viel mehr Möglichkeiten hätte, um Malereien an den Wänden zu hängen.<sup>8</sup>

Auf Bilder dieser Art machte Albert Steffen aufmerksam, der 1958 die retrospektive Museums-Ausstellung eines Malers der anthroposophischen Künstlergruppe Aenigma mit einem Vortrag eröffnete, dessen Titel lautete: *Die Sinngebung der menschlichen Existenz durch die Kunst*. Steffen setzte darin die künstlerische Schöpferkraft der menschlichen Individualität mit Bildern, die Auferstehungskräfte in sich tragen, der damaligen atomaren Bedrohung des Kalten Krieges entgegen!

Im Jahre 1949 erinnerte Hildegard Gerbert in der Zeitschrift *Erziehungskunst* an ein kunstrelevantes Werk Goethes mit ihrem Beitrag *Keime pädagogischer Lebenseinsichten in Goethes Aufsatz: Der Sammler und die Seinigen*, worin es einleitend heißt:

«Im Mai 1799 brachte Goethe in den Propyläen einen "kleinen Kunstroman", dem er den Titel "Der Sammler und die Seinigen" gab. In einer Folge von Briefen, oft in höchst launiger Weise, sprach er darin die Anschauungen aus, die er sich über das Wesen des Künstlerischen in seiner reichen Lebenserfahrung gebildet und im Gespräch und Briefwechsel mit Schiller vielfach erörtert hatte. Der "Sammler", der Erbe und Mehrer einer reichen Kunstsammlung, ist ein erfahrener Landarzt, der Apollo dient, "insofern er sich um Ärzte und Künstler zugleich bekümmert." [...] Was Goethe hier für das Künstlerische als Gesetz der Waage, des Gleichgewichts auseinander strebender Kräfte gefunden hat, führt uns zum Verständnis des Kräftespiels in der menschlichen Seele überhaupt.»<sup>9</sup>

Gerbert argumentiert abschließend, dass durch die Bilder- und Bildbeurteiler-Phänomenologie im „Sammler“ schon Einsichten vermittelt werden, die Rudolf Steiner später in der Dornacher Skulpturengruppe des Menschheitsrepräsentanten künstlerisch verbildlicht hat.<sup>10</sup>

Zu Goethes Zeiten, aber auch noch Ende der 1940er Jahre waren Medien-Bilder selten – im Vergleich zu heute. Die Zeitschrift *Erziehungskunst* von 1949 zeigte als einziges Bild die künstlerische Titel-Illustration, die in ihrer anthroposophisch-typischen Strömungskomposition von links unten nach rechts oben im Betrachter spiegelbildlich-projektiv eine aufströmende Verbindung vom Herzen („links-unten“) zur Stirngegend, zum Kopf anregen soll (Linien einer okkulten Physiologie, welche auch die Skulptur des Menschheitsrepräsentanten quasi von Kopf bis zum Fuß zeigt).<sup>11</sup> Die Suche nach „wahrer Kunst“, wie sie Goethe im Sammler-Text thematisiert, verweist schon im Begriff auf die Verbindung von Gemüt und Sinn, von Herz und Kopf, von Schönheit und Wahrheit. *Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke* titelt ein weiterer „kleiner Kunstroman“ Goethes, dem Rudolf Steiner 1898 einen kämpferischen Aufsatz widmete, bei dem es um den Begriff des „Kunstwahren“ geht. Schonungslos stellt Steiner die „ästhetische Weltanschauung bornierter Menschen“ bloß, und meint, dass man dem „ästhetisch Ungebildeten“ weder „mit logischen noch anderen Waffen“ beikäme:

„Denn ein solcher Kampf käme dem gleich, wenn man dem Affen nachweisen wollte, daß gemalte Käfer nicht zum Fressen, sondern zum Betrachten gehören. Wenn man schon soweit kommen würde, dem Affen begreiflich zu machen, daß er gemalte Käfer nicht fressen soll: eines würde er nicht einsehen, nämlich wozu gemalte Käfer sind, da man sie nicht fressen darf. Ebenso geht es dem ästhetisch Ungebildeten. Er wird vielleicht bis zur Einsicht zu bringen sein, dass ein Kunstwerk nicht so zu behandeln ist wie ein Gegenstand, den man auf dem Markte antrifft. Aber da er doch nur ein solches Verhältnis versteht, wie er zu den Gegenständen des Marktes gewinnen kann, so wird er nicht einsehen, wozu denn Kunstwerke dann eigentlich da sind.“<sup>12</sup>

Wozu Kunstwerke da seien, sagt Steiner mit Worten Goethes: Der ästhetisch Gebildete fühlt gegenüber dem „Überirdischen“ des wahren Kunstwerks, „daß er sich aus seinem zerstreuten Leben sammeln, mit dem Kunstwerke wohnen, es wiederholt anschauen und sich selbst dadurch eine höhere Existenz geben müsse.“ Diese Worte hätte Goethe auch seinem „Sammler“ in den Mund legen können, denn genau das *Mit-dem-Kunstwerke-Wohnen* und das *Wiederholte-Anschauen* kennzeichnet die Kunstliebe eines Kunstsammlers. Dazu hat der hellseherisch begabte Bildhauer und Maler Ernst Wagner, bei dem Rudolf Steiner zwei Porträtbüsten von sich in Auftrag gab, Folgendes bemerkt:

„Auch soll das Kunstwerk durch liebende Betrachtung den Sinn seines Sichtbareins erfahren. Bilder, gegen die Atelierwand gestellt, Dichtungen in der Schreibtischlade führen ein Caspar-Hauser-Dasein, ihre Bezogenheit auf den Schaffenden allein sperrt sie in den Bereich der Unwirklichkeit ein. Auch wenn sie mit flüchtigem Blick in einer Ausstellung gesehen werden, gewinnen sie nicht genügend Leben. Sie wollen geliebt sein, deshalb wirken Kunstwerke im Heim des Besitzers viel unmittelbarer als in Ausstellungen und Galerien. Wer nie beobachtet hat, wie der missgünstige Blick eines Beschauers Farben eindunkeln lässt, der liebend aufgeschlossene sie aber erhellt, der mag das Gesagte bezweifeln.“<sup>13</sup>

Halten wir hier inne.

Wie schon im vorangegangenen ersten Teil dieser Betrachtungen kontrastiert „Negatives“ (narkotisierende Foto-Bilderflut, ästhetische Borniertheit) gegenüber evolutionären Zukunftsperspektiven der Kunst, gegenüber dem „Bevor nicht der Sinn dieses Weges: Durch das Künstlerische, durch das Artistische in das Wahrheitsgebiet hineinzugehen, im allertiefsten Sinne durchdrungen wird, kann auch keine Rede sein davon, dass die Menschheit sich wirkliches

Verständnis für die übersinnliche Welt im Sinne des Zeitalters der Bewusstseinsseele aneigne.“<sup>14</sup> Jedes Zeitalter, jedes Jahrhundert und jede Gegenwart stellt Fragen nach der je eigenen Kultur – und Unkultur. Die Kämpfe, die Auseinandersetzungen um *Kunst und Kunsterkenntnis*, die Goethe im 18. und 19. Jahrhundert führte und die Steiner im 19. und 20. Jahrhundert aufnahm und fortsetzte, gehen auch im 21. Jahrhundert weiter. Zeitgemäß auf andere Weise. Die „narkotisierende Bilderflut“ unserer Tage ist ein spezielles Problem, das, von den im ersten Teil zitierten *Mass-Media*-Forschern schon kurz nach dem Zweiten Weltkrieg erkannt wurde. Erstaunlicherweise prognostizierten sie nicht nur politisch-gesellschaftliche Manipulation und Narkotisierung, sondern auch ein durch die Massenmedien verursachtes Absinken der ästhetischen Kultur und der ästhetischen Bildung: „Schließlich besteht die Gefahr, dass die technisch fortgeschrittenen Instrumente der Massenmedien eine Breitenwirkung konstituieren, die zum Niedergang des ästhetischen Geschmacks und kultureller Standards führt.“<sup>15</sup> Rudolf Steiner befürchtete Schlimmeres, er sprach gar vom drohenden „KulturTod“ und davon, dass man in pervertierter Weise Hässliches als schön und Schönes als hässlich bezeichnen werde.<sup>16</sup> In einem Vortrag über *Geisteswissenschaftliche Behandlung sozialer und pädagogischer Fragen* aus dem Jahr 1919, kommentierte Steiner eine Aussage von Benedetto Croce in dessen *Grundriß der Ästhetik*. Croce behauptet in seiner Schrift, dass Kunst an sich wirklicher sei als physische Tatsachen, wozu Steiner sagt: „Aber es ist etwas Großartiges, zu sehen, wie ein Mensch, dieser Croce, schon ahnt, dass die Kunst wirklicher ist als das, was der biedere Spießier als das einzig Wirkliche anerkennt. [...] An solchen Dingen zeigt sich eben das starke Zusammenstoßen zwischen dem Alten und dem notwendigen Neuen, und *sicher wird es sogar die Kunst sein, auf deren Boden sich die gewaltigsten Kämpfe in der Gegenwart abspielen müssen.*“<sup>17</sup> Sein Zeitgenosse, der Kunstkritiker Hermann Bahr äußerte kritisch:

„Es gibt Künstler, es gibt einzelne Werke, es gibt auch wohl manchmal Liebe und Verständnis von Farben und Formen. Aber eine öffentliche Angelegenheit ist die bildende Kunst hier nicht, und sie ist kein allgemeines Bedürfnis. Man gibt sie der Laune preis. Wen es freut, der mag sie treiben. Aber es gehört nicht zur notwendigen Bildung. [...] Man darf Malerei verachten. Ihre Liebe ist hier keine Pflicht. Die Folgen sind klar. Ich meine nicht nur für den Geist [...] Ich meine auch die ökonomischen Folgen. Man hat kein Gefühl für die Malerei: darum hat man für sie auch kein Geld. Weil man Bilder nicht liebt, kauft man auch keine.“<sup>18</sup>

Wieviele Zeitgenossen sammeln noch Malerei, Aquarelle, Zeichnungen, Grafik? – oder geben malerische und plastische Kunstwerke (wozu auch Möbel zählen) in Auftrag, wer baut noch individuell und künstlerisch-spirituell – und wer sucht, durch das Morgentor des Schönen schreitend, eine höhere Existenz mittels und inmitten von Kunst? Wer hat neben seinen Büchern (Wahrheit) auch ebenso viele Bilder (Schönheit) oder gar neben einem Bücherzimmer auch noch ein Bilderzimmer?<sup>19</sup> Zugleich aber muss man fragen: Wo finden wir jene Gegenwartskunst, die sich mit den seelisch-geistigen Bedürfnissen der gegenwärtigen Zeit in Einklang befindet? Wo finden wir Kunst aus der „Engel Bilder Quell“? Wo finden wir inspirierte, imaginative Kunstwerke, die dasjenige vermitteln, dessen wir für unsere ästhetische Bildung, für unser höheres Menschsein und unsere soziale Zukunft bedürfen? Denn nicht nur auf Seiten der Kunstrezeption, auch auf Seiten der Kunstproduktion befindet sich unsere Gegenwartskultur in einer problematischen Lage. Das sei hier nur angedeutet mit zwei exemplarischen Stimmen: Der New Yorker Kunstkritiker Jerry Saltz kritisiert die Dominanz an abstrakten Gemälden „ohne Geist, die alle gleich aussehen“:

„Die Werke sind dekorativ und eignen sich besonders gut für moderne Wohnungen oder Häuser. Weil sie „intellektuell“ und hip wirken, schmeicheln sie den Sammlern, auch wenn sie keinerlei irgendwie neue Einsichten vermitteln.[...] Dazu gibt es jede Menge laue Kommentare zur Kunst, zu Recycling, Nachhaltigkeit, Abstraktionsprozessen oder der Natur, im stets ähnlichen Vokabular aus Klecksen, Spritzern, Flecken, Tropfen, Schmierspuren, quasimonochromen Feldern, Sprühfarbe, Siebdruck oder Schablonen. [...]

Die Produkte wirken oft, als spielten die Maler Tonleitern, wie Fingerübungen, denen es an Geist oder harmonischem Kontext fehlt, aus denen Musik erst entstehen kann - visuelle Fahrstuhlmusik, die nicht weiter auffällt.<sup>20</sup>

Analoges ließe sich über unser gegenwärtiges Wohnhaus-Bauen formulieren, wenn wir architektonische-plastisch-malerische, also Maßstäbe der bildenden Kunst anlegen. Stumm und ohne jede Musik entstehen zeitgenössische Neubauviertel in freudlosem, verarmten orthogonalen Anthrazit. Die Zusammengehörigkeit von Architektur und Musik scheint vergessen: „Die Musik des Apollo war dorische Architektonik in Tönen.“ – so Nietzsche. Hier „Architektonik in Tönen“ und dort „singende Bauwerke“ (Paul Valéry), „Architektur eine verstummte Tonkunst“ (Goethe), „gefrorene Musik“ (Schelling) – oder Architektur, die „in der Musik ihrer Verhältnisse das bloß Zweckmäßige zur Schönheit heraufgestaltet“ (Hegel).<sup>21</sup>

Die kunstlose Zweckmäßigkeit dominierte schon zu Rudolf Steiners Zeiten: „Alles, was uns an Häusern umgibt, worauf wir täglich stoßen für unsere Gebrauchsgegenstände, das ist so kunstlos als möglich geworden.“<sup>22</sup> Gegenüber der kunstfernen, grauen Menge der einfachen Wohnhäuser machen wenige spektakuläre Bauten triumphierenden Geldes von sich reden. In der Architektur der Gegenwart wird eine Tendenz sichtbar, die auch für die anderen bildenden Künste zutrifft: Eine 2016 erschienene Analyse zur Situation der Kunstwelt von Wolfgang Ullrich trägt den Titel *Siegerkunst – Neuer Adel, teure Lust*. Ullrich beschreibt, wie sich der Kunstbetrieb derzeit entwickelt. Seiner Beobachtung nach ist der freie Künstler nicht frei, sondern er bedient die Mechanismen des Kunstmarkts, des Ausstellungsbetriebs der internationalen Kunstwelt, die Bedürfnisse nach Exklusivität, Luxus und Repräsentation. „Große Kunst“ sei, anders als zu Beginn der Moderne, wieder ganz unverhohlen eine Sache der Reichen, Erfolgreichen und Herrschenden geworden. Die von den Medien und der Kunstwelt gefeierte Kunst dient wieder der Repräsentation, sie ist ein Luxusgut. Was zählt, ist Prestige, nicht das Wahrnehmen und Betrachten von Kunst. Der Kunstbetrieb hat eine neue Dimension des Elitären erreicht, seine *Stars* sind erfolgreiche globale Unternehmen mit einer Vielzahl von Angestellten (Jeff Koons, Olafur Eliasson, Damien Hirst). Die im namenlosen Hintergrund verbleibenden Künstler hingegen spielen nach Jerry Saltz vornehmlich die harmlose visuelle Hintergrundmusik abstrakter Farbklänge, die nicht weiter auffällt und der es an Geist und sozialer Relevanz fehlt. Eine kulturkritische Analyse von Chris Hedges erinnert, dass schon Andy Warhol darauf aufmerksam gemacht hatte, „dass die allerbedeutendste Kunstbewegung des 20. Jahrhunderts nicht Kubismus oder Surrealismus oder Fauvismus oder Minimalismus oder Op oder Pop gewesen sei (dem letzteren Warhol nominell selbst angehörte). Nein, die allerbedeutendste Kunstbewegung war das Berühmtsein [celebrity]. Letztendlich spielte es keine Rolle, wer der Künstler war oder welcher Schule er angehörte, die Unterhaltungsgesellschaft machte seinen Ruhm zu seiner Leistung und nicht seine Leistung zu seinem Ruhm. Die Bildenden Künste, wie so vieles andere im Leben Amerikas, sind ein *macguffin* [eine vordergründige Nebensache] für den Künstler, die nur als Mittel zur Berühmtheit dient, welche das eigentliche Kunstwerk ist.“<sup>23</sup> Hier die Kometen – dort die Moneten: Ahriman und Luzifer arbeiten Hand in Schweiß, wo die christliche Mittelfiguration der Kunst für eine humane und soziale Zukunft fehlt.<sup>24</sup> Konträr zu Ruhm und Geld im Kunstkontext heißt es bei Rudolf Steiner: „In den ärmsten Volksschulen sollten die herrlichsten Kunstwerke hängen“<sup>25</sup> – eine konkrete Aussage, die ästhetische Bildung ungewöhnlich ernst nimmt. Wo aber finden wir jene herrlichsten Kunstwerke *heute*? Wo finden wir Kunst aus der *Engel Bilder Quell*? – und wer von uns fragt und sucht nach ihr? Wo finden wir sie? Wer sammelt sie? Wer wohnt mit ihnen? – oder baut Häuser nach ihrem Vorbild?

Dass hervorragende Werke der bildenden Kunst seelenbildend wirken können und sollen, ist unmittelbar nachvollziehbar. Die Gedanken und Gefühle, die ein Kunstwerk in der Betrachtung auslöst, bilden jedoch nicht nur an uns, sondern auch an der Zukunft der Welt, worauf Rudolf Steiner mehrfach hingewiesen hat: „Und während wir glauben, daß wir, ich will sagen, der Sixtinischen Madonna gegenüberstehen und nur unser Gefühl befriedigen, das in uns aufsteigt, ist

es eine Tatsache, daß hier ein Mensch steht vor der Sixtinischen Madonna, und indem er seine Gefühle auf sie richtet, ist da ein realer Prozeß vorhanden - ein realer Vorgang! Würde dieses Gefühl nicht da sein, würden solche Gefühlselemente nicht da sein, so würden diejenigen Wesenheiten, die einstmals mitwirken sollen an dem Aufbau des Himmelskörpers Venus nicht die Kräfte haben, die sie dazu brauchen. Unsere Gefühle sind notwendig für das Haus, das die Götter als Welt aufbauen, wie die Ziegelsteine, die verwendet werden zum Aufbauen des Hauses;“<sup>26</sup> In demselben Vortrag heißt es kurz vorher: „Denn aus Bildern ist alles geschaffen, Bilder sind die wahren Ursachen der Dinge, Bilder liegen hinter allem, was uns umgibt, und in diese Bilder tauchen wir ein, wenn wir in das Meer des Denkens eintauchen. Diese Bilder hat Plato gemeint, diese Bilder haben alle gemeint, die von geistigen Urgründen gesprochen haben, diese Bilder hat Goethe gemeint, wenn er von seiner Urpflanze sprach. Diese Bilder findet man im imaginativen Denken.“<sup>27</sup>

Wenn der Maler Walter Besteher in seinen eingangs zitierten Versen über der *Engel Bilder Quell* dichtet, so darf man annehmen, dass er aus eigener malerisch-bildmeditativer Erfahrung spricht – und zugleich in Kenntnis eines Vortrags Rudolf Steiners, der eindringlich eine weitere übersinnliche Dimension des gegenwärtigen Bilderkampfes in das Bewusstsein der Menschen ruft: „Wenn man nicht aufsteigt zur imaginativen Erkenntnis, so weiß man nicht, daß fortwährend in unserem Astralleib Bilder geformt werden. Sie entstehen und vergehen diese Bilder. Würden diese Bilder nicht geformt, so gäbe es keine Entwicklung der Menschheit in die Zukunft hinein, die den Absichten der Geister der Form entspricht. Was die Geister der Form mit uns bis zum Ende der Erdenentwicklung weiter erreichen wollen, das müssen sie zuerst in Bildern entwickeln, und aus diesen Bildern wird dann später die umgestaltete Menschheit, die Wirklichkeit. Und diese Bilder in unserem astralischen Leibe formen heute schon die Geister der Form durch die Engel. Die Engel formen im menschlichen astralischen Leib Bilder, Bilder, die man mit dem zur Hellsichtigkeit entwickelten Denken erreichen kann. Und man kann diese Bilder, welche die Engel in unserem astralischen Leibe formen, verfolgen. Dann zeigt sich, daß diese Bilder nach ganz bestimmten Impulsen, nach ganz bestimmten Prinzipien geformt werden. Und zwar so werden sie geformt, daß in der Art, wie diese Bilder entstehen, gewissermaßen Kräfte für die zukünftige Entwicklung der Menschheit liegen. Wenn man – so sonderbar es klingt, man muß das so ausdrücken – die Engel bei dieser ihrer Arbeit betrachtet, so haben diese Engel bei dieser ihrer Arbeit eine ganz bestimmte Absicht für die künftige soziale Gestaltung des Menschenlebens auf Erden; und sie wollen solche Bilder in den menschlichen astralischen Leibern erzeugen, welche ganz bestimmte soziale Zustände im menschlichen Zusammenleben der Zukunft herbeiführen. Die Menschen können sich sträuben, anzuerkennen, daß Engel in ihnen Zukunftsideale auslösen wollen, aber es ist doch so.“<sup>28</sup>

Halten wir zum Schluss noch einmal inne, und fragen uns erneut: Wo finden wir Kunst aus der *Engel Bilder Quell*? – und wer von uns fragt, forscht und sucht nach ihr? Wo finden wir sie? Wer sammelt sie? Wer wohnt mit ihnen? – oder gestaltet nach ihrem Vorbild? Wer, wenn nicht diejenigen, die ein entsprechendes Bewusstsein der gegenwärtigen geistigen Situation haben und für ihre eigene ästhetische Bildung und die der Gesellschaft Verantwortung übernehmen *wollen*?



1 Walter Bestehar war Maler und Dichter der Berliner Avantgarde (Neue Seession, Gedichtveröffentlichung 1915 in der Zeitschrift DER STURM) und Mitbegründer des *Stuttgarter Arbeitskreises anthroposophischer Künstler*.

2 Paul F. Lazarsfeld and Robert K. Merton: *Mass Communication, Popular Taste and Organized Sozial Action*. In: Lyman Bryson: *The Communication of Ideas*. 1964. Zuerst erschienen 1948 [!] (Hervorhebung und Übersetzung vom Autor). Die Autoren prognostizierten im Hinblick auf den allgemeinen Kunstgeschmack, den *Popular Taste*, einen zunehmenden Niveauverlust durch die Auswirkungen der Massenmedien, – womit sie recht hatten.

3 „Eine gräßliche Plakatkunst haben wir! Alt und Jung wandert durch ein Meer solcher scheußlicher Erzeugnisse, die die schlimmsten Kräfte der Seele im Unterbewußtsein auslösen. Die theosophische Erziehungskunst wird darauf aufmerksam machen, daß das, was das Auge sieht, den Menschen tief beeinflusst.“ Rudolf Steiner, *Mythen und Sagen. Okkulte Zeichen und Symbole (GA 101)*, Dornach 1992, S. 158. Eines der Ziele des anthroposophischen Schulungswegs gilt ja der bewussten Kontrolle des Sich-Verschließen-Könnens vor Sinneseindrücken, so dass das unbewusste Eindringen von Inhalten verhindert werden kann (Entfaltung der zehnbältrige Lotusblume).

4 Rudolf Steiner: *Esoterische Betrachtungen karmischer Zusammenhänge*, GA 236, S. 94.

5 Rudolf Steiner, *Geistige Wirkenskräfte im Zusammenleben von alter und jüngerer Generation*. 2010, S. 127.

6 Ebenda, S. 136.

7 Deren Metamorphoseprinzip forderte „immer wieder von neuem zum meditativen Verfolgen der Wandlungen dieser Formen auf“ Erhard Lauer, *Unveröffentlichte Erinnerungen an das Erste Goetheanum II*. Zeitschrift STIL 4/2013.

8 Mündliche Mitteilung ohne Quellenangabe.

9 Dr. Hildegard Gerbert, *Keime pädagogischer Lebenseinsichten in Goethes Aufsatz: Der Sammler und die Seinigen*, Zeitschrift Erziehungskunst, Juli/August 1949. S. 215.

10 Der Zusammenhang von heilender Kunst und Heilkunst verschränkt sich in Apollo, dem Gott der Ärzte und Künstler, und dem Christus Jesus, der Heilungen vollzog und zugleich in seiner beruflich-gesellschaftlichen Rolle als Zimmermann und Schreiner als bauender bildender Künstler tätig war, worauf Rudolf Steiner in den Vorträgen über das Fünfte Evangelium aufmerksam machte. Zur Architektur, zur Baukunst gehört auch der Möbelbau, der intimer als die große Architektur den Zusammenhang mit dem physischen Leib erlebbar macht.

11 Die verbindend-belebende Wechselwirkung vom Herz- zum Kopfbereich (und zurück) dieses Gestaltungstypus war laut mündlicher Überlieferung von Rudolf Steiner explizit intendiert. Die Bezeichnung „Galgen“ für diese Art der Titel- und Signetgestaltung ist deplatziert.

12 Rudolf Steiner, *Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke*. Dramaturgische Blätter, 1898, 1. Jahrgang, Nr. 34. In: Rudolf Steiner, *Goethe Studien*, Schriften und Aufsätze 1884-1901.

13 Aus einem unveröffentlichten Manuskript Ernst Wagners im Archiv des Verfassers.

14 Rudolf Steiner, *Geistige Wirkenskräfte im Zusammenleben von alter und jüngerer Generation*. 2010, S. 127.

15 Paul F. Lazarsfeld and Robert K. Merton, *Mass Communication, Popular Taste and Organized Sozial Action*. In: Lyman Bryson, *The Communication of Ideas*. 1964. S. 97.

- 16 Rudolf Steiner: *Der Tod als Lebenswandlung*. 1996. S. 156.
- 17 Rudolf Steiner, *Geisteswissenschaftliche Behandlung sozialer und pädagogischer Fragen*. 1964, S. 271. [kursive Hervorhebung RJF]
- 18 Hermann Bahr: *Studien zur Kritik der Moderne*. In: Hermann Bahr, *Kritische Schriften in Einzelausgaben*, herausgegeben von Claus Pias, 2005. S. 182.
- 19 Man lese in Adalbert Stifters *Nachsommer* die Beschreibungen von Häusern mit eigenen Bilderzimmern: „In diesem Hause richtete sich der Vater ein viel größeres Zimmer zum Bücherzimmer ein, als er in der Stadtwohnung gehabt hatte, auch bestimmte er ein eigenes Zimmer zum Bilderzimmer; denn in der Stadt mußten die Bilder wegen Mangels an Raum in verschiedenen Zimmern zerstreut sein. Die Wände dieses neuen Bilderzimmers wurden mit dunkelrotbraunen Tapeten überzogen, von denen sich die Goldrahmen sehr schön abhoben. Der Fußboden war mit einem mattfarbigen Teppiche belegt, damit er die Farben der Bilder nicht beirre. Der Vater hatte sich eine Staffelei aus braunem Holze machen lassen, und diese stand in dem Zimmer, damit man bald das eine, bald das andere Bild darauf stellen und es genau in dem rechten Lichte betrachten konnte.“
- 20 <https://archiv.monopol-magazin.de/blogs/der-kritiker-jerry-saltz-blog/2013368/Zombies-an-den-Waenden--Warum-sieht-derzeit-soviel-abstrakte-Kunst-gleich-aus.html>
- 21 Paul Valéry: *Eupalinos oder der Architekt*, übertragen von Rainer Maria Rilke, Reinbek 1962; Goethe: *Maximen und Reflexionen* (März 1827, Handschrift aus dem Nachlass); Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Philosophie der Kunst*; Hegel zitiert nach Hermann Bauer: *Architektur als Kunst*. In *Probleme der Kunstwissenschaft*, hrsg. von Hermann Bauer u. a., Bd. 1, Berlin 1963, S. 154.
- 22 Rudolf Steiner, *Soziale Zukunft*. 1977, S. 117.
- 23 Chris Hedges: *Death of the Liberal Class*. 2010. S. 113-114.
- 24 Siehe Rudolf Steiners skulpturale Darstellung von Ahriman und Luzifer links von der Mittelfigur des Menschheitsrepräsentanten in Dornach.
- 25 Rudolf Steiner, *Anweisungen für eine esoterische Schulung*. 1979, S. 116-117.
- 26 Rudolf Steiner, *Menschenschicksale und Völkerschicksale*. 1981. S. 299-300.
- 27 Ebenda, S. 298.
- 28 Rudolf Steiner, *Der Tod als Lebenswandlung*. 1996. S. 144-145.