

Claudia Törpel

Rudolf Steiners ungeschriebene Ästhetik

Zu Roland Halfen: »Kunst und Erkenntnis«

»Irgend eine Linie, die von rechts nach links geht, und die empfunden ist als Linie, so etwas ist wichtig!«¹ – Worauf diese Bemerkung Rudolf Steiners abzielt, ist das Aufwachen für spezifische *Qualitäten*, die man erleben kann, wenn man beim Wahrnehmen eines Kunstwerks auf das eigene Tun und Empfinden achtet.

Hierin bekundet sich bereits ein zentrales ästhetisches Anliegen Steiners. Wenn also von »Rudolf Steiners Ästhetik« die Rede ist, dann bezieht sich das nicht auf irgendwelche stilistischen Kategorien, die manche Menschen aus seinen Werken ableiten möchten: Roland Halfen widmet sich den *grundlegenden* Fragen, welche die ästhetische Erfahrung selbst sowie den Zusammenhang von Kunst und Erkenntnis betreffen. In seinem Buch lässt sich nachverfolgen, wie und zu welchen Einsichten Steiner auf dem Gebiet der Ästhetik kam.

Roland Halfen, der Philosophie, Kunstgeschichte und Archäologie studiert (und bei Michael Bockemühl promoviert) hat, kann – wie seine zahlreichen Veröffentlichungen zeigen – inzwischen auf eine 35-jährige intensive Beschäftigung mit Rudolf Steiner und dessen Werk zurückblicken. Wenn er nun in seinem Buch erneut die Bedeutung der Kunst für Steiner herausstellt, dann tut er das jedoch nicht nur in einem rückwärtsgewandten Sinn. Mit dem Untertitel hat er eine Formulierung aufgegriffen, die von Steiner selbst stammt: »Ästhetik der Zukunft«². Und in der Einleitung erfahren wir,

dass Steiner neben seiner »Philosophie der Freiheit« auch ein umfassendes Werk zur Ästhetik niederschreiben wollte – ein Projekt, das er allerdings nie realisierte.

Gleichwohl gibt es viele Äußerungen Steiners, die auf einen möglichen Inhalt jener »ungeschriebenen Ästhetik« schließen lassen. Halfen geht diesen Hinweisen überwiegend biografisch nach, beginnend mit Steiners Kindheit und über wichtige Lebensstationen wie seine Tätigkeit als Herausgeber von Goethes naturwissenschaftlichen Schriften. Als langjähriger Feuilleton-Redakteur stand Steiner zudem mitten im damaligen Zeit- und Kunstgeschehen. Auch tauschte er sich immer wieder mit philosophischen Denkern über ästhetische Themen aus. Laut Halfen hat Steiner die gesamte damals verfügbare Literatur zur Ästhetik überschaut. In den Berichten über Steiners Besuche von Kunstmuseen und seine Kontakte zu Künstlern wird außerdem deutlich, wie aufgeschlossen er gegenüber neueren Kunstrichtungen (beispielsweise dem Kubismus) war.

Näherte sich Steiner den ästhetischen Fragen zunächst eher von der philosophischen Seite, so war es in der zweiten Lebenshälfte mehr seine praktische Kunst-Ausübung, die ihn zu entsprechenden Reflexionen veranlasste. Doch

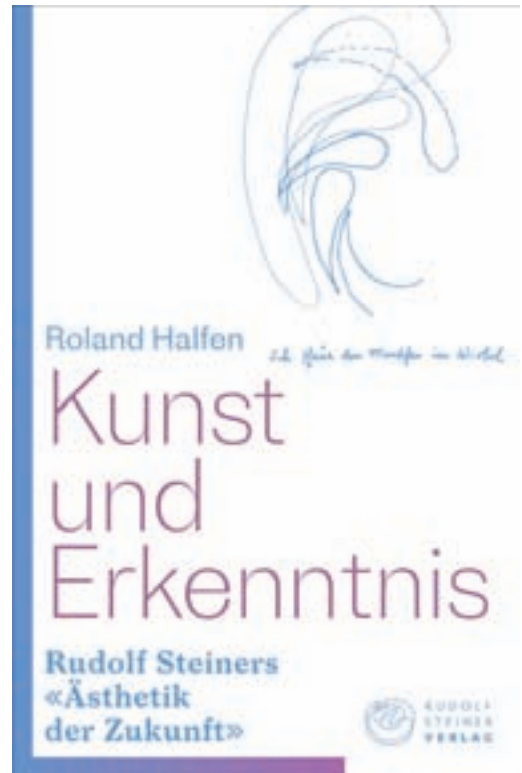
* Roland Halfen: »Kunst und Erkenntnis – Rudolf Steiners »Ästhetik der Zukunft«, Rudolf Steiner Verlag, Dornach 2019, 358 Seiten, 44 EUR

bewahrte sich Steiner eine gewisse Unabhängigkeit gegenüber seinen selbst geschaffenen Werken. Diese Unabhängigkeit war es, die Halfen in Erstaunen versetzte: »Denn mögen die von ihm entworfenen, weitgehend oder gar vollständig ausgeführten Werke noch heute ernst zu nehmende Anregungen der ästhetischen Gestaltung bieten, so können die von Steiner entwickelten Gedanken zur Ästhetik weit darüber hinausgehende Perspektiven eröffnen.« (S. 9) Damit weist Halfen auf ein noch unausgeschöpftes Potenzial hin, das in Steiners theoretischen Ansätzen zu finden ist.

In der kritischen Auseinandersetzung mit der idealistischen Inhaltsästhetik und im Erarbeiten einer eigenen erkenntnistheoretischen Position klärte und differenzierte sich Steiners Auffassung der Ästhetik mehr und mehr. Um dies nachvollziehen zu können, sollte man sich vor allem für jene Kapitel viel Zeit nehmen, in denen Halfen auf Schriften wie »Grundlinien einer Erkenntnistheorie«, »Goethe als Vater einer neuen Ästhetik« oder die »Philosophie der Freiheit« eingeht. Halfen gibt hier eine Menge Hilfestellungen, indem er die von Steiner verwendete Terminologie (die noch lange der im 19. Jahrhundert vorherrschenden idealistischen Philosophie verpflichtet war) erläutert bzw. in heute verständliche Sprache überträgt. Dabei wird er nicht müde, die im Zuge einer gedanklichen Differenzierung auftretenden scheinbaren Widersprüche immer wieder aufzulösen.

Autonomie des Sinnlichen

Hatte Steiner schon bei Goethe beobachtet, dass künstlerisches und erkennendes Tun einer gemeinsamen Quelle zu entspringen scheinen, so wurde dies für ihn künftig zu einer Art Grundmotiv. Überzeugend erläutert Halfen, wie aus Steiners Sicht sowohl die Kunst als auch die Wissenschaft aus der gleichen, unvordenklichen geistigen Quelle gespeist werden können. Dadurch kann im Leser ein inneres Bild entstehen, welches über das oft bemühte »vertikale« Denkmodell hinausgeht: Nicht ein Gegensatz von »Oben« (Geist) und »Unten« (Materie) wird hier konstruiert, bei dem der



Geist entweder nach »unten« in das sinnliche Material eingepägt oder das sinnliche Objekt zum Geist »emporgehoben« wird. Vielmehr sehen wir eine Dreiheit vor uns, bei der das Verbindende die geistige Quelle ist, aus der die (wissenschaftliche) Erkenntnisbemühung ebenso wie das künstlerische Schaffen – in der produktiven Tätigkeit – schöpfen kann.

Ein geisteswissenschaftlich forschender Künstler schöpft sogar in zweierlei Hinsicht aus dieser ursprünglichen Quelle. Wenn er durch die Weiterentwicklung seines Denkens zu konkreten geistigen Inhalten vordringt, ergibt sich allerdings für ihn eine verführerische Situation: Er könnte dazu verleitet werden, diese Inhalte *darstellen* zu wollen und dies als das Wesentliche der Kunst zu betrachten. »Aber man kann nicht den einen Zweig nehmen und ihn in den anderen hineinstecken«³, erklärte Rudolf Steiner während einer Fragenbeantwortung.

tung 1921 und gebrauchte hier – ganz im Sinne der erwähnten Dreiheit – den Vergleich einer »Wurzel«, aus der zwei getrennte »Zweige« hervorwachsen: auf der einen Seite die ideelle Erkenntnis, die sich in Form von Gedanken artikuliert, und auf der anderen das künstlerische Schaffen, in dessen Hervorbringungen der »im Material flutende Geist«⁴ erfahrbar wird.

Die Kunst bedarf keiner vorausgegangenen Erkenntnis, keiner bereits formulierten Idee, denn sie ist keine Versinnlichung geistiger Erkenntnisse und sollte auch nicht zum Ausdrucksmittel einer vorgeformten Idee degradiert werden, bekräftigt Halfen. In der Kunst geht es um *Qualitäten*, und für Steiner konnte künstlerische Gestaltung nur dann gelingen, so Halfen, »wenn der Künstler sich in das Material vertieft und aus dem Material heraus die Formen sich entwickeln lässt; ein Gestus, der bei ihm bis in die pädagogische Methodik und die Sozialwissenschaft hineinreicht. Das impliziert, dass Formen nicht vorgegeben werden, sondern aus den spezifischen Potenzialen des Materials im Prozess zu entwickeln sind.« (S. 222)

Versucht der Künstler dennoch, geisteswissenschaftliche Erkenntnisse in ein sinnliches Werk zu übersetzen, so gerät er »in das Gravitationsfeld einer eingegrenzten, da ideell stets im Voraus abgesicherten Weltanschauungskunst«, wendet Halfen ein (S. 233). Darunter leidet dann nicht bloß die Kunst, sondern ebenso die geisteswissenschaftliche Idee. Insofern ist auch die Bezeichnung »anthroposophische Kunst« problematisch. Wer diesen Begriff verwendet, sollte sich des Zweckes und der Grenzen dieser Verwendung bewusst sein, rät Halfen. Mit einem in die Zukunft gerichteten, auf Weiterentwicklung angelegten Kunstverständnis ist sie jedenfalls nicht vereinbar. Steiner selbst ließ daran keinen Zweifel, wenn er sagte: »Sehen Sie noch irgendwelchen Formen, die geschaffen werden, irgendetwas von dem an, was als Idee gegeben werden muss in der Geisteswissenschaft, so ist das künstlerischer Unfug, ist das nicht wirkliche Kunst.«⁵

Die Kunst kann im Menschen neue Fähigkeiten des Wahrnehmens und Vorstellens wecken und seine Erfahrungsmöglichkeiten erweitern.

Das zeigt sich an dem Metamorphose-Prinzip, welches Steiner im ersten Goetheanum anwendete: Der Betrachtende wird hier angeregt, beim Übergang von einem zum nächsten Säulenkapitel die Formen innerlich nachzubilden, sodass sie sich ineinander verwandeln können. Das heißt, man lässt die Erscheinungen nicht nur passiv auf sich wirken, sondern wird anschauend und vorstellend tätig. Entscheidend ist jetzt der produktive Anteil des Betrachters, der das Werk in einem inneren Prozess aktiviert und als Lebendiges hervorbringt.

Wer einem Kunstwerk mit dieser inneren Aktivität gegenübertritt, schafft die Bedingungen dafür, dass sich während des Wahrnehmens ästhetische Erfahrungen einstellen können, in denen Qualitäten des Geistigen erlebbar sind. Eine solche – mitunter sogar als verstörend empfundene – Erfahrung schildert Strader in Steiners Mysteriendrama »Die Pforte der Einweihung«, wenn er bemerkt, wie in einem Gemälde die Formen als »der Farbe Werk« erscheinen.⁶ Fast stammelnd sucht Strader hier in Worte zu fassen, wie er etwas vor sich sieht, was einerseits ganz Fläche ist und andererseits als solche gar nicht greifbar scheint, weil sich die den Farben eigene Dynamik darin ausspricht, die zugleich form- und gestaltbildend wirkt. Bei solchen Erfahrungen handelt es sich um subjektive Erlebnisse (weil das Subjekt beteiligt ist), die aber intersubjektiv vermittelbar sind.

Wissenschaft als Kunst

So sehr Halfen die Autonomie des Sinnlichen in der Kunst betont, so sehr möchte er auch das Denken als eine lebendige und produktive Tätigkeit verstanden wissen, die ebenfalls gestaltend oder gestaltbildend sein kann. Der Unterschied zwischen wissenschaftlichem und künstlerischem Vorgehen resultiert für Steiner nicht aus den jeweiligen Produkten, sondern aus dem jeweils anders motivierten Blick in die Welt, erklärt Halfen: »Während der Wissenschaftler ›durch‹ die einzelne Erfahrung ›hindurch‹ auf die Idee *als Gesetzmäßigkeit* schaut, ›erschaut‹ der Künstler die Idee ›in‹ der einzelnen Erfahrung als *Quelle des Möglichen*.«⁷

Doch kann auch der wissenschaftlich arbeitende Mensch das »Material« seiner Forschung als »Quelle des Möglichen« ansehen und darin gestalterische Potenziale entdecken. So war für Steiner die *Philosophie* durchaus eine Betätigung, bei der sich ein »gedankenkünstlerisch komponierbarer Prozess« (S. 139) eröffnen kann. Hinzu kommt, dass sich mit den Stufen höherer Erkenntnis – Imagination, Inspiration und Intuition – das Denken einem künstlerischen Vorgang annähert. Dies steht keineswegs im Widerspruch zu dem vorher Gesagten, denn auch hier gilt, dass der individuelle künstlerische Prozess nicht durch vorgegebene Ideen abgekürzt oder gar ersetzt werden kann. Der künstlerisch ausgerichtete Forscher, der sich vorbehaltlos in die Fülle der sinnlichen (oder gedanklichen) Phänomene vertieft, um daraus nach und nach geistige Qualitäten freizulegen, wird den Phänomenen und Zusammenhängen allemal mehr gerecht als derjenige, der von einer Hypothese ausgeht und bloß zusammenträgt, was diese stützt bzw. widerlegt. Halfens Buch ist nicht immer leicht zu lesen, weil es komplexe philosophische Inhalte behandelt, die gründlich durchdacht werden wollen. Aber die Mühe lohnt sich! Halfen liefert hier ein wichtiges Grundlagenwerk, das breite Aufmerksamkeit verdient, insbesondere bei denen, die über künstlerische Themen im anthroposophischen Kontext diskutieren. Das Wagnis, Steiners diverse Äußerungen zur Ästhetik in einen sinnvollen und fruchtbaren

Zusammenhang bringen zu wollen, ist ihm meines Erachtens gelungen. Stimmig erscheint mir auch, dass Halfen biografisch vorgeht und somit einem *Entwicklungsprozess* – sozusagen einer Gedanken-Metamorphose – auf der Spur ist. Er selbst versteht sein Buch als einen ersten Schritt, dem weitere folgen können. Denn: »Was sich mit Steiners Formulierung ›Ästhetik der Zukunft‹ nennen will, muss [...] bereit sein, sich fortwährend an den neuen Phänomenen der sich entwickelnden Gegenwartskunst prüfen zu lassen«. (S. 12)

1 Rudolf Steiner: ›Ansprache zur 6. Generalversammlung des Johannes-Vereins Dornach am 3. November 1918‹, in ders.: ›Zur Geschichte des Johannesbau-Vereins und des Goetheanum-Vereins 1911–1924‹ (GA 252), Basel 2019, S. 209 – Zitiert auf S. 219.

2 Ders.: ›Goethe als Ästhetiker‹, in: ›Methodische Grundlagen der Anthroposophie‹ (GA 30), Dornach 1989, S. 265. – Zitiert auf S. 159.

3 Fragenbeantwortung vom 26. August 1921 in ders.: ›Kunst und Anthroposophie. Der Goetheanum-Impuls‹ (GA 77b), Dornach 1996, S. 10. – Zitiert auf S. 232.

4 Ebd.

5 Ders.: ›Ansprache zur 6. Generalversammlung ...‹, S. 210. – Zitiert auf S. 234.

6 Ders.: ›Die Pforte der Einweihung‹, in: ›Vier Mysteriendramen‹ (GA 14), Dornach 1998, S. 124f. – Zitiert auf S. 191.

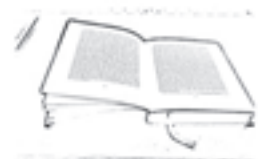
7 Ders.: ›Grundlinien einer Erkenntnistheorie der Goetheschen Weltanschauung‹ (GA 2), Dornach 2002, S. 133. – Zitiert auf S. 139.

Anzeige

Das Buch ... mehr als Information

Recherche
Beratung
Finden,
Leihen,
Lesen

Rudolf Steiner Bibliothek
Zur Uhlandshöhe 10, 70188 Stuttgart
bibliothek@rudolfsteinerhaus.org
www.rudolf-steiner-bibliothek.de
Fon: 0711/1643112



Internetkatalog – Fernleihe – Scanservice