

Roland Halfen

## Naturwahrnehmung und Imagination

Zu Kurt Almqvist & Daniel Birnbaum: ›Hilma af Klint.  
Catalogue Raisonné Volume VII‹\*

Seit dem letzten Viertel des 20. Jahrhunderts gilt Hilma af Klint (1862–1944) als eine der herausragenden Gestalten im Umbruch von der gegenständlichen zur »abstrakten« Malerei der Moderne. Wenn auch nicht in ihrer eigenen Zeit unmittelbar einflussreich, hat ihr Werk nach dessen Entdeckung dennoch einen wichtigen Beitrag für die kunstgeschichtliche Forschung geliefert, spirituelle Dimensionen und Motivationen für die Wahl ungegenständlicher Motive am Beginn des 20. Jahrhunderts ernst zu nehmen, statt letztere auf rein formale Überlegungen zurückzuführen. Ausdruck dieses Paradigmenwandels waren groß angelegte Ausstellungen wie etwa ›Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian‹ in der Schirn Kunsthalle Frankfurt im Jahre 1995.

Im Zusammenhang der wissenschaftlichen Erfassung ihres Werkes ist nun der siebte und vorläufig letzte Band des ›Catalogue raisonné‹ zu Hilma af Klint mit dem Titel ›Miscellaneous Works‹ (d.h. diverse oder sonstige Werke) erschienen, in dem man einen wertvollen Einblick in die – so der Titel des beigefügten Essays von Julia Voss – »weltliche« Seite ihres Schaffens erhält.<sup>1</sup> Obwohl es sich aufgrund der Fülle an vorliegendem Material nicht um Vollständigkeit, sondern um eine geordnete Auswahl handelt, bekommt man einen eindrucksvollen Überblick über wichtige Aspekte von Hilma af Klints künstlerischer Entwicklung und über die Vielfalt ihrer Tätigkeiten.

Zunächst einmal wird anhand der dargestellten Arbeiten deutlich, wie solide ihre »klassische« Ausbildung in Stockholm war, wo sie 1880 ihr Studium an der Schwedischen Kunsthochschule begann und dann an der Königlichen Akademie der Freien Künste fortsetzte, wo sie nach der Zulassung von Frauen zum dortigen Studium eine der ersten war, die dort Malerei studierten. In den fünf Jahren von 1882 bis 1887 lernte sie u.a. bei Georg von Rosen (1843–1923) und August Malmström (1829–1901). Nachdem sie das Studium abgeschlossen und ein eigenes Atelier gegründet hatte, verfertigte sie neben naturnahen Landschaften und Porträts auch Illustrationen für Kinderbücher, die z.T. den Werken von Carl Larsson nahestehen. Auch die detailgenauen Zeichnungen, die sie 1900/01 im Rahmen ihrer Anstellung am Stockholmer Tiermedizinischen Institut verfertigte, können dem Leser des Bandes vor Augen stellen, dass sie die im Studium erlernten Fähigkeiten nicht untergehen ließ.

Denn in den sieben Jahren zwischen ihrem 17. und 24. Lebensjahr (1879–1886) entfalteten sich ihre spirituellen Neigungen, und die Be-

---

\* Kurt Almqvist & Daniel Birnbaum: ›Hilma af Klint. Catalogue Raisonné Volume VII: Landscapes, Portraits and Miscellaneous Works 1886-1940‹, Bökförlaget Stolpe, Stockholm 2022, 376 Seiten, ca. 39,99 EUR

kanntschaft mit Edvard Munchs Werken im Jahre 1894 mag sie bei der Suche nach künstlerischen Ausdrucksformen psychischer Erlebnisse inspiriert und ermutigt haben. Parallel dazu fungierte sie in spiritistischen Sitzungen, in denen das »automatische Zeichnen« praktiziert wurde, immer wieder auch selber als Medium. Nach ihrer spirituellen Berufung während einer Seance im Jahre 1904 schuf sie in derselben Zeit, in welcher Picasso mit der Arbeit an seinen epochemachenden ›Demoiselles d'Avignon‹ beschäftigt war, im November 1906 ihre ersten ungegenständlichen Bilder, welche den Beginn einer Periode markieren, die im Projekt ihrer medial inspirierten ›Paintings for the Temple‹ bis 1915 ihren reichhaltigsten und bis heute bekanntesten Ausdruck fand.

### *Vieldeutige Nähe*

Über af Klints Begegnung mit Rudolf Steiner im Jahre 1908 und insbesondere über seinen Besuch in ihrem Stockholmer Atelier kursieren aufgrund des Mangels an Dokumenten die abenteuerlichsten Behauptungen. Vor allem eine angebliche Ablehnung ihrer Werke durch Steiner wird immer wieder unkritisch weiter erzählt, obwohl sich der Brief, in dem sie ihn um spirituelle Führung bat sowie Steiners schriftliche Antwort darauf erhalten haben. Im Unterschied zu grundsätzlichen Aussagen in Steiners Vorträgen findet sich dort weder Kritik an af Klints medialer Führung noch an ihren Werken. Im Gegenteil: Steiner betont in seinem Antwortbrief, dass af Klint in dem sie inspirierenden Wesen bereits einen spirituellen Führer habe und er deshalb hier keine Aufgabe für sich sehe. In Bezug auf einzelne Fragen könne sie sich gleichwohl jederzeit an ihn wenden.<sup>2</sup>

Ihre im Laufe der Zeit immer stärkere Hinwendung zur Anthroposophie zeigt sich nicht zuletzt darin, dass sie im Jahre der Eröffnung des Goetheanums 1920 nach Dornach kam und von da an oft über Monate hinweg dort verweilte. Dies macht eine Besonderheit des ›Catalogue Raisonné‹-Bandes aus, denn in ihm finden sich seltene zeitgenössische Aquarelle der Goetheanum-Fenster und sogar ein skiz-

zenhaftes Porträt Marie Steiners, was ein wichtiges Zeugnis für die zwanglose Nähe af Klints zum Ehepaar Steiner darstellt.

Der Band beinhaltet ferner einen besonderen Komplex von fast 50 Pflanzenaquarellen, der viele Jahre unerkant auf einem Dornacher Dachboden geschlummert hat und erst vor Kurzem durch die Verkettung mehrerer Zufälle als Werk Hilma af Klints identifiziert werden konnte. Das Besondere an dieser Serie ist die häufige Verbindung präziser und künstlerisch hochwertiger Pflanzendarstellungen mit Elementen aus dem ungegenständlichen Repertoire auf einem Blatt. Diese Konstellation legt den Gedanken nahe, dass es sich bei den ungegenständlichen Elementen nicht um »freie« künstlerische Formen handelt, sondern um Motive, die etwas mit dem Wesen der jeweiligen Pflanze zu tun haben. Ob das zugleich den Einfluss eines höheren Wesens ausschließt, muss dabei offen bleiben.

Hochinteressant ist jedoch die Nähe dieser Werke zu Ausführungen, die Rudolf Steiner bei der Eröffnung des Goetheanums im Herbst 1920 in seinen Vorträgen über ›Grenzen der Naturerkenntnis‹ gemacht hat, als er über die Möglichkeit sprach, anhand »reiner« Sinneswahrnehmungen »symbolische« Vorstellungen zu bilden, um in einer zeitgemäßen Weise zu höheren Erkenntnisformen zu gelangen: »Dieser Weg in die Imagination hinein, er kann so vollzogen werden, angemessen unserer abendländischen Zivilisation, daß man versucht, sich ganz nur der äußeren phänomenologischen Welt hinzugeben, diese unmittelbar auf sich wirken zu lassen mit Ausschluß des Denkens, aber so, daß man sie doch aufnimmt. [...] Aber damit man die Seelenkräfte verstärke und die Wahrnehmungen im richtigen Sinne gewissermaßen einsaugt, ohne daß man sie beim Einsaugen mit Vorstellungen verarbeitet, kann man auch noch das machen, daß man nicht im gewöhnlichen Sinne mit Vorstellungen diese Wahrnehmungen beurteilt, sondern daß man sich symbolische oder andere Bilder schafft zu dem mit dem Auge zu Sehenden, mit dem Ohre zu Hörenden, auch Wärmebilder, Tastbilder und so weiter. Dadurch, daß man ge-

wissermaßen das Wahrnehmen in Fluß bringt, dadurch, daß man Bewegung und Leben in das Wahrnehmen hineinbringt, aber in einer solchen Weise, wie es nicht im gewöhnlichen Vorstellen geschieht, sondern im symbolisierenden oder auch künstlerisch verarbeitenden Wahrnehmen, dadurch kommt man viel eher zu der Kraft, sich von der Wahrnehmung als solcher durchdringen zu lassen.«<sup>3</sup>

Da Hilma af Klint gerade zu der Zeit nach Dornach kam, liegt der Gedanke nahe, dass sie Steiners damalige Ausführungen aufgegriffen und umzusetzen versucht haben könnte. Es ist allerdings nachweisbar, dass sie mit der Serie bereits im Jahre 1919 begonnen hat. In diesem Fall würde die Nähe af Klints zu Steiner die Möglichkeit eröffnen, dass Steiner ihre Studien bereits gekannt hat und vielmehr seinerseits im Vortrag unausgesprochen darauf eingegangen ist und diesen Weg sogar bekräftigt hätte.

### *Aussicht auf mehr Klarheit*

Diese Möglichkeit einer »indirekten Kommunikation« durch einen Vortrag, dessen Inhalt eine allgemeine Gültigkeit beansprucht, aber zugleich einen Künstler konkret ansprechen kann, würde Parallelen zum Verhältnis Piet Mondrians zu Rudolf Steiner aufweisen. Denn Mondrian hatte Steiner 1921 sein Buch über Neo-Plastizismus geschickt, aber zunächst keine Antwort darauf erhalten, worauf er sich über dessen angebliches Desinteresse enttäuscht gezeigt haben soll. Dann aber hielt Steiner bei seinem nächsten Besuch in Holland 1922 einen Vortrag, in dem er seine geisteswissenschaftlichen Anschauungen über das Wesen des Plastischen entwickelte.<sup>4</sup> Ob Mondrian bei diesem Vortrag anwesend war, lässt sich nicht mehr ermitteln. Aber er dürfte sicherlich durch Freunde und Bekannte davon erfahren haben, und es hätte ihn nichts gehindert, diese Gelegenheit für eine Begegnung wahrzunehmen.<sup>5</sup>

Es ist hinsichtlich der genannten Aquarellserie nicht ganz zutreffend, bei dieser Zusammenstellung vermischter Werke im Catalogue raisonné nur von der »weltlichen« Hilma af Klint zu sprechen. Denn gerade dieses Konvo-

lut von natürlich-symbolischen Arbeiten bildet eine einmalige Brücke oder gar Synthese zwischen den beiden Welten, in denen sich die Künstlerin ihr Leben lang bewegt hat. Darüber hinaus können sie eine Inspiration für diejenigen bilden, die sich im Rahmen ihres geisteswissenschaftlichen Studiums aktiv ühend mit den Passagen in Rudolf Steiners Vortrag über »Grenzen der Naturerkenntnis« beschäftigen.

Vorausblickend bleibt noch zu erwähnen, dass in absehbarer Zeit in Kooperation des Verlags am Goetheanum und des Museums of Modern Art in New York als jetzigem Besitzer der Arbeiten eine eigene mehrsprachige Ausgabe dieses Konvoluts publiziert werden soll. Diese Ausgabe bietet dann auch die Gelegenheit, in einer sachgerechten Einleitung wieder mehr faktenorientierte Klarheit und methodische Redlichkeit in das Thema »Hilma af Klint und Rudolf Steiner« zu bringen.

**Prof. Dr. phil. Roland Halfen**, \*1958, ist seit 2010 Dozent für Kunst- und Kulturgeschichte an der Freien Hochschule Stuttgart.

1 Die Themen der übrigen Kataloge sind: I »Spiritualistic Drawings«, II »The Paintings for the Temple«, III »The Blue Books«, IV »Parsifal and the Atom«, V »Geometric Series and Other Works« und VI »Late Watercolours«.

2 Die Originale der beiden Briefe befinden sich im Rudolf Steiner Archiv Dornach.

3 Vortrag vom 3. Oktober 1920, in Rudolf Steiner: »Grenzen der Naturerkenntnis« (GA 322), Dornach 1981, S. 113f.

4 Vgl. ders.: »Das plastische Werk« (GA K11), Basel 2011, S. 10f.

5 Louise van Blommestein, die 1919 nach Dornach kam und für die Rudolf Steiner ein Wohn- und Ateliergebäude modellierte, hatte vorher mehrere Jahre in der Künstlerkolonie Laren bei Amsterdam gelebt, wo Piet Mondrian zwischen 1916 und 1919 – durch den Theosophen Mathieu Hubertus Josephus Schoenmaekers (1875–1944) inspiriert – zusammen mit Bart van der Leek (1876–1958) den Schritt zur ungegenständlichen Kunst machte. Zwei Jahre bevor van Blommestein nach Dornach umzog, gründete Mondrian mit van der Leek und Theo Doesburg die Gruppe »De Stijl«.