

Münchener Kongress oder Beuys?

Teil 1

In das Jahr 2007 fällt einerseits das 100 jährige Jubiläum des Münchener Kongresses und damit des aus der Anthroposophie fließenden Kunstimpulses, andererseits der 21. Todestag von Joseph Beuys. Beider Ereignisse wird in diesem Jahr mit Publikationen, Vorträgen, Tagungen und Ausstellungen gedacht.

Der Münchener Kongress – eine Erneuerung des Zarathustraimpulses

Was geschah vor 100 Jahren, als in München unter der Leitung Rudolf Steiners der Theosophische Kongress stattgefunden hat und die Anthroposophie mit der Kunst verbunden wurde? Kurz gesagt: Rudolf Steiner regte die mit ihm verbundenen Menschen dazu an, den Schritt vom Inder zum Perser zu tun! Wir kennen ja die Einteilung in die verschiedenen Kulturepochen. Wir wissen, wie sehr die Menschen der urindischen Kultur-epoche darunter gelitten haben, dass das Göttliche in der Natur nicht mehr so stark wahrnehmbar war wie noch in den alten atlantischen Zeiten. Der Urinder empfand die Natur als Täuschung, als Maya und richtete den Blick nach innen, um dort die Nachklänge der alten göttlichen Weisheit wieder zu finden. Bis heute hat sich der Lotussitz als Meditationsstellung erhalten: Füße weg von der Erde, der Blick nach innen gerichtet.

In der urpersischen Kulturepoche entwickelten die Menschen unter der Führung des Zarathustra ein anderes Verhältnis zur Erde. Zarathustra lehrte nicht den Lotossitz, sondern die Bearbeitung und Verwandlung der Erde. Seine Botschaft lautete: Wenn wir in der Natur die Götter nicht mehr so stark erleben können wie früher, dann ist das nicht nur für uns Menschen ein Problem, sondern auch für die gesamte Natur. Nicht nur der Mensch ist in die Dumpfheit gefallen, auch die ganze Welt ist mitgefallen. Dieses Problem kann in seiner Gesamtheit nicht dadurch gelöst werden, dass sich der Mensch irgendwo hinsetzt und meditiert, um die Götter in seinem Inneren wieder zu finden. Denn nicht nur der einzelne Mensch, sondern die ganze Welt muss wieder emporgetragen und durchlichtet werden. Damit dieses geschehen kann, müssen wir die Erde umgestalten und kultivieren. Wir müssen zum Beispiel Gras zu Korn veredeln, wir müssen aus dem Wolf den Hund zähmen, wir müssen die ganze Natur verwandeln.¹

Es gab damals aber nicht nur Anhänger der Lehre des Zarathustra, es gab auch Gegner seines Impulses: die

Turanier. In ihnen lebte noch vieles weiter von der Hellsichtigkeit, welche die alten Menschen hatten. Nicht einsehen wollten die Turanier, dass die Erde bebaut und umgewandelt werden soll, dass man einen Teil der Erde so lieb gewinnen soll, dass man sich niederlässt und den Boden fruchtbar macht. Sie zogen als Nomaden herum und nahmen und stahlen alles, was sie finden konnten. Diese Haltung, welche zum Raubbau der Erde führt, ist auch in unserer Zeit deutlich erkennbar (Industrie und Wirtschaft). Man kann in diesem Sinne von einem Wiederaufleben des alten Turanierums sprechen.

Der Gegensatz zwischen Zarathustras Weltverwandlungsimpuls und dem Turanierum trat beim Münchener Kongress wieder zu Tage und wurde erneut zum Problem. In Rudolf Steiners Autobiographie *Mein Lebensgang*², die übrigens mit der Schilderung des Münchener Kongresses abbricht, weist Steiner darauf hin, dass es damals in der Theosophischen Gesellschaft viele Menschen gab, die nicht einsehen wollten, dass die Theosophie ins Künstlerische hineinführen soll. Sie gaben sich mit der Ausgestaltung des inneren Lebens zufrieden, eine äußere Kulturtat schien ihnen nicht notwendig. Der dadurch entstandene Konflikt sei der eigentliche Grund dafür gewesen, dass sich die Anthroposophische aus der Theosophischen Gesellschaft herauslösen musste.

Mit dem Münchener Kongress hat Rudolf Steiner den Erdumwandlungsimpuls des Zarathustra erneuert. Damit kamen aber auch wieder die alten Gegner zum Vorschein.

Die drei Phasen der Entfaltung der Anthroposophie

Das Kali Yuga, das finstere Zeitalter, in dem es die Menschen schwer hatten, zum Geist durchzudringen, ging 1899 zu Ende. In diesem Jahr schrieb Rudolf Steiner anlässlich des hundertfünfzigsten Geburtstages Goethes einen Aufsatz über Goethes Märchen. Wenig später hielt er über das gleiche Thema einen Vortrag, von dem er später sagte, er sei die Urzelle der anthroposophischen Bewegung³. Es folgen etwa sieben Jahre, in denen Steiner die geistigen Grundlagen der Anthroposophie darstellt. Man könnte auch sagen, dass in dieser Zeit die Anthroposophie das Denken ergriffen hat.

Im Jahr 1907 findet der Münchener Kongress statt. Damit beginnt die zweite Phase des anthroposophischen Wirkens Rudolf Steiners, die etwa bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs dauert.

Im Laufe des Ersten Weltkriegs entwickelte Steiner die Idee der Dreigliederung. Auf ihrem Fundament fußte die dritte Phase, die den Willen ergriff. Dies war die Zeit, in der die Waldorfpädagogik, die anthroposophische Medizin, die Heilpädagogik, die Anregungen für die Landwirtschaft u. a. gegeben wurden.

Was geschah nun in dem mittleren Zeitraum zwischen 1907 und dem Ersten Weltkrieg? In dieser Zeit, die von der «Denkphase» und der «Willensphase» umrahmt ist, legte Rudolf Steiner die Grundlagen für die Erneuerung der Künste und für die Erneuerung des Christusverständnisses. In diese Zeit fallen die Erneuerungsimpulse für Architektur (Goetheanumbau), Plastik (Statue des Menschheitsrepräsentanten), Malerei (Deckenmalereien im Goetheaum), Musik (die Vorträge über das Wesen des Musikalischen am Ende des Jahres 1906), Sprache (Aufführung des Dramas «Das heilige Drama von Eleusis» von E. Schuré während des Münchener Kongresses), die Grundlegung der Eurythmie, aber auch die Vortragszyklen über die Evangelien, über die Apokalypse, über die Verkündigung des Christus im Ätherischen und das Fünfte Evangelium.

Durch die Art, wie Christusverkündigung und Erneuerung der Künste nebeneinander stehen, kann man den Eindruck bekommen, dass beide Impulse sozusagen zwei Seiten derselben Münze sind. Wenn Kunsterneuerung und Christuserkenntnis von Rudolf Steiner im selben Strom gegeben wurden, wo liegt dann das Christliche im Kunstimpuls Rudolf Steiners? Was setzte er der allgemeinen Entwicklung an Impulsen entgegen?



«Die heilige Cecilia» von Raffael

Der Weg der Kunst vom Himmel auf die Erde

Wenn wir in den alten Mythen nach dem Ursprung der Kunst suchen, werden wir immer auf Götter oder Heroen verwiesen: die Kunst kam von den Göttern. Heute ist das anders. Heute kommt sie irgendwo aus dem Menschen heraus. Die Kunst kam Stück für Stück näher an den Menschen heran. Sie hat sich aus einem geistigen Gebiet immer tiefer in das Stoffliche herabgesenkt, sich immer mehr mit dem Physischen verbunden.

Der Abstieg der Kunst von der Götterwelt auf die Erde bedeutete gleichzeitig, dass der Stoff, der im Künstlerischen verwendet wurde, (z.B. Größe des Orchesters in der Musik) anwuchs und immer wichti-

ger wurde. Man kann auch den Eindruck haben, dass die Menschen immer mehr die Möglichkeit verloren haben, den Stoff zu formen, ihm Flügel zu verleihen, so dass am Ende die unverwandelten Materialien, und in der Musik nur noch Geräusche übrig blieben.

Es kann sein, dass man beim Betreten eines Museums für Gegenwartskunst den Eindruck gewinnen kann, man sei in einer Lagerhalle gelandet, in der verschiedene Materialien gelagert seien, eine Art Materialdemonstration. So ging es einmal einem Menschen, der 1968 eine Ausstellung von Joseph Beuys in Hamburg besuchte. Er beschrieb die Ausstellung so: «Verweste Ratten in verdorrtem Gras. Ein mit brauner Fußbodenfarbe bestrichenes Frankfurter Würstchen. Flaschen, große und kleine, offene und verschlossene. Tote Bienen auf einem Kuchen. Daneben ein Laib Schwarzbrot, an einem Ende mit schwarzem Isolierband umwickelt. Ein Blechkasten, gefüllt mit Talg, darinnen ein Thermometer. Kreuzfixe aus Filz, aus Holz, aus Gips, aus Schokolade. Backsteingroße Fettblöcke auf den Platten eines alten Elektrokochers. Eine Babyflasche. Braune Schokoladenriegel, mit brauner Farbe übermalt. Graue Filzstücke. Stöße von mit Kordeln verschnürten und mit braunen Kreuzen übermalten alten Zeitungen. Angeschimmelte Würste. Zwei Kochkessel, mit Draht an einem Schieferstück befestigt. Abgeschnittene Fußnägel. Ein

Die Entwicklung der Anthroposophie:			
Seit 3100 v. Chr. Kali Yuga	Ab 1899 (Ende Kali Yuga) Denken Geistige Grundlagen, Weltbild, Schulungsweg Vortrag über «Goethes geheime Offenbarung» als «Urzelle» der anthroposophischen Bewegung. «Theosophie», «Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten?»	Ab 1907 Fühlen Kunst und Christusverkündigung Erneuerungsimpulse für: Architektur, Plastik, Malerei, Musik, Sprache. Neuschöpfung der Eurythmie. Evangelienzyklen, Fünftes Evangelium, Verkündigung des ätherischen Christus	Nach dem 1. Weltkrieg Wollen Anthroposophie im praktischen Leben Dreigliederung, Waldorfschule, Medizin, Landwirtschaft, Heilpädagogik, Christengemeinschaft

mit Birnen gefülltes Einkochglas. Mit Filz umwickelte Kupferstangen. Wurstenden. Bunte Ostereierschalen. Gebissabdruck in Talg.»⁴

Materialdemonstrationen – das ist es, wo wir im 20. Jahrhundert angekommen sind. Wo sind da die Flügel geblieben? Kann die Kunst nicht mehr fliegen? Kann uns die Kunst nicht mehr von der geistigen Welt erzählen? Ist sie gestorben? Ist vielleicht das unverwandelte Herumliegen der Materialien vergleichbar mit einem toten Menschen, dessen physische Überreste nicht mehr durchgeistet, nicht mehr durchseelt, nicht mehr durchlebt sind? Hat die Kunst in den letzten Jahrhunderten einen Todesprozess durchgemacht?

Ein Bild: In ferner Vergangenheit war die Kunst ein lichtiges Himmelsschloss in der geistigen Welt. Wenn der Mensch künstlerisch tätig war, erhob er sich, trat in dieses Himmelsschloss ein und war dort zu Gast. Was er dort sah und hörte, erzählte er den anderen Menschen. Nach und nach gingen die Menschen zwar noch in das Himmelsschloss hinein, wollten aber nicht mehr wirklich hinhören auf das, was die Götter sagten. Sie wollten selber reden, wollten selber die Autoren sein. Die Zeit des Kali Yuga hat dazu geführt, dass die Persönlichkeit des Menschen zu leuchten begann, die geistige Welt sich aber vor ihm verdunkelte. Das hat dazu geführt, dass dieses Himmelsschloss durch das Gewicht der Persönlichkeit immer schwerer geworden ist. Die Kunst ist wie durch das Nadelöhr des Persönlichen hindurchgegangen. In der Romantik wurde die Kunst teilweise sogar *allzu* persönlich. Je schwerer dieses Himmelsschloss wurde, desto schwerer fiel es den Menschen, es zu bewirtschaften und Ordnung zu schaffen. Dann ist das Himmelsschloss so schwer geworden, dass es aufgekracht ist in der physischen Welt. Da ist es zersplittert. Und wenn wir ein Museum für Gegenwartskunst oder die gegenwärtigen Ausstellungen im Goetheanum im Zusammenhang mit der «Ursache Zukunft»-Tagung besuchen, dann können wir die Trümmer sehen, die von diesem Himmelsschloss übrig geblieben sind.

Es scheint, als wären wir an einem Endpunkt angelangt. Das kann so nicht weiter gehen. Wir brauchen neue Impulse! Auferstehungskräfte müssen die Dinge ergreifen! Aus den Trümmern muss ein neues Himmelsschloss entstehen, eines, das

Menschen geschaffen haben und das sich durch den Menschen wieder zu den Höhen der geistigen Welt erheben kann.

Die Krise des Ätherleibes in unserer Zeit

Wenn im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts die Kunst immer mehr zum Abbild des toten Leichnams geworden ist, liegt da vielleicht das Problem in der Konstitution der Menschen? Kann es sein, dass die Menschheit in einer Krise des Ätherleibes steckt? Ist die Entwicklung der Kunst ein Abbild dafür, dass das Ätherische so schwach geworden ist, dass es dem Physischen nicht mehr den Schein des Lebendigen geben kann? Haben wir heute deswegen die Leichnamskunst?

Ich meine, dass hier die eigentliche Erklärung für die Krise der Kunst liegt!

Vor 2000 Jahren war der physische Leib der Menschheit in einem katastrophalen Zustand. Er war so fest geworden, dass er nicht mehr die höheren Glieder (Ätherleib, Astralleib und Ich) tragen konnte. Deshalb musste der Christus in einem physischen Leib auf der Erde erscheinen. Er musste das Physische kennen lernen und durch seinen Tod Mensch und Erde die bis in das Physische hinein wirkenden Auferstehungskräfte geben. Seither sind für alle Menschen, unabhängig von ihrem persönlichen Bekenntnis, die Kräfte in den physischen Leib gelegt, die es ermöglichen, dass die höheren Wesensglieder weiterhin getragen und ausgebildet werden können.

Heute ist die Situation anders als vor 2000 Jahren. Heute ist es der Ätherleib, der in einer Krise steckt. Der Tiefpunkt der Kunst, der im 20. Jahrhundert erreicht wurde, ist ein Ausdruck dieser Krise. Die Material-

demonstrationen, die Leichnamskunst, die Ausstellung unverwandelter, höchstens nach gedanklichen Gesichtspunkten umgruppierten Substanzen, sind der Ausdruck einer Konstitution des Menschen, in der der schwache Ätherleib droht von dem physischen Leib aufgesogen zu werden und damit die Verbindung zu den höheren Wesensgliedern zu verlieren.

Am Beispiel der Unterhaltungsmusik (Pop, Rock u.a.) zeigt sich deutlich die Krise, in der sich der Ätherleib in unserer heutigen Zeit befindet. Dafür gab uns Rudolf Steiner wichtige Hinweise. Durch ihn



«Fettstuhl» von Joseph Beuys

wissen wir, dass der Takt zum physischen Leib, der Rhythmus zum ätherischen Leib und das melodische Element zum Astralleib gehören⁵. Wenn nun in der Popmusik der Rhythmus vom Takt verklavt wird, wenn der Rhythmus mechanisiert wird, so drückt sich darin eine Konstitution aus, in der der Ätherleib an das Physische gekettet wird. Über dem mechanisierten Rhythmus schweben starke Emotionen, die aber nicht mit dem Rhythmus verbunden sind, da die Melodie möglichst synkopisch gebaut ist.

Die Stärkung des Ätherleibes durch die Kunst

Weil der Ätherleib der Menschen in einer Krise steckt, die vergleichbar ernst ist, wie die Krise des physischen Leibes vor 2000 Jahren, wandelt der Christus heute im Ätherleib durch die Erdenwelt. Wir bedürfen seiner Hilfe, damit der Ätherleib wieder diejenigen Kräfte bekommt, durch die er überhaupt das Menschsein gewähren kann. Nun können wir verstehen, warum Rudolf Steiner in dem mittleren Zeitraum von 1907 bis 1914 sowohl Vorträge zur Kunst als auch zum Christusverständnis gehalten hat – zwei Seiten einer einzigen Offenbarung. Und wir können davon ausgehen, dass sich das Künstlerische in der Zukunft nach zweierlei Richtungen hin entwickeln wird. Die eine Art geht in die Richtung der Leichnamkunst, die andere geht ihren Weg mit Christus. Das hat nicht mit einem Bekenntnis zu tun. Es heißt nicht, dass man Kruzifixe oder andere Christusdarstellungen machen muss. Es ist eine Frage der Haltung der Erde gegenüber. Und diese Haltung ist diejenige, die zum ersten Mal durch Zarathustra gegeben worden ist, und die Rudolf Steiner mit dem Münchener Kongress wieder aufgegriffen hat.

Es ist nicht zufällig, dass Steiner mit der Eurythmie eine neue Kunst geschaffen hat, die ein besonderes Verhältnis zu dem Ätherischen hat. In der Eurythmie kann der physische Leib so bewegt werden, als wäre er der Ätherleib. Das heißt, das Physische am Menschen kann so erscheinen, als wäre es etwas Höheres. Die Eurythmie wurde uns Menschen gegeben, um die Kräfte des ätherischen Leibes zu beleben und zu stärken und die Wahrnehmung des Ätherischen zu schulen.

Die Kälte nach den Weltkriegen und das Verkümmern des Fühlens

Der Münchener Kongress war in der Kulturentwicklung ein Umkehrmoment, der Beginn einer Wende. Was ist aus diesem Impuls geworden und an welchem Punkt stehen wir heute? Gewiss wurde viel im Sinne des Münchener Impulses geschaffen, aber noch nicht ge-

nug! Nach dem Münchener Kongress haben zwei Weltkriege stattgefunden. Insbesondere der Zweite Weltkrieg hatte verheerende Folgen für die Kunst. Was durch die Weltkriege geschehen ist, wird deutlich, wenn man die Entwicklung der Kunst im 20. Jahrhundert unter dem Gesichtspunkt von Wärme und Kälte betrachtet, dem Element, in dem auch das menschliche Ich lebt. In der Zeit von 1900 bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs haben wir kulturell eine warme Atmosphäre. An vielen Orten wuchern die Pflanzenformen des Jugendstil, der Expressionismus tritt auf... Die Atmosphäre ist warm und manchmal schwül wie in einem Treibhaus. Dann ziehen viele Menschen begeistert in den Ersten Weltkrieg. Die Menschen streuen Blumen für die Krieger. Luzifer hat den Menschen Flügel gegeben. Während des Ersten Weltkriegs kommt es zu einer Ernüchterung, die zu einem Abkühlen und Zusammenziehen in der Kunst führt. Die Form, das Kristalline wird wichtig: Klassizismus. Dann kommt der Zweite Weltkrieg. Er bringt das Seelische im Menschen zum Erfrieren. Nach dem Zweiten Weltkrieg haben wir so etwas wie einen Stillstand, einen Kälteod erreicht. Nur die Künstler, die ihren Stil schon vor dem Zweiten Weltkrieg gefunden haben, schaffen weiter. Die junge Generation ist wie erstarrt.

Diese Kälte wirkt auf die Seelenkräfte Denken, Fühlen und Wollen verschieden. Das Denken kann kühl sein, man sollte einen kühlen Kopf bewahren können, wenn man denkt. Aber wenn jemand einen eiskalten Willen hat, dann ist das nicht so gut. Der Wille muss warm sein. Das Fühlen steht dazwischen. In der Kälte nach dem Zweiten Weltkrieg kann der Wille, der gebraucht wird, wenn wir den Stoff wirklich umformen wollen, nicht mehr leben. Es fehlt die Wärme. Das Fühlen ist auch wie eingefroren. Das erste, das aus dem Todesschlaf taumelt, ist das Denken. Deswegen ist die Kunst nach dem zweiten Weltkrieg so intellektualistisch. Sie ist gedankenbetont, weil in dieser Kälte nur noch der Verstand arbeiten kann. Es wird in dieser Zeit nicht mehr nach der Wirkung der Kunst auf das Fühlen gefragt. Die Konzepte, die verfolgten Ideen sind das allein Entscheidende. Kunst wird mit Wissenschaft verwechselt. Aber: wirklich kompetent im Künstlerischen ist das Denken nicht. Das Denken ist kompetent im Bereich der Wahrheit. Schönheit gehört zum Fühlen, wie zum Willen die Güte. Wenn aber das Fühlen ausgeschaltet wurde, wo ist dann noch die Kunst? Die hier beschriebene Problematik zeigt sich beispielsweise bei Joseph Beuys sehr deutlich. Er denkt und spricht sehr viel. Darunter auch überaus wertvolle Gedanken, denn er kann ja teilweise aus der Anthroposophie schöpfen. Doch

wenn man sich fühlend seinen Werken gegenüberstellt, ist es kaum möglich, eine Verbindung zwischen dem, was er sagt und dem, was man an seinen Werken fühlt, herzustellen. Aus seinen unverwandten, nur nach intellektuellen Gesichtspunkten gruppierten Substanzen spricht das Unvermögen, den Stoff wirklich so zu formen, dass er ein geistiges Kleid bekommt.⁶

Dass man in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts das Fühlen ausgeschaltet hat und nur noch das Denken gelten ließ, ist nicht nur unberechtigt. Das Fühlen der Menschen hat sich im Lauf der Zeit immer mehr aus dem Miterleben der Welt heraus gezogen, ist immer egoistischer, immer persönlicher, sogar allzu persönlich geworden, ist zur Geschmackssache geworden. Das Fühlen, das im 20. Jahrhundert übrig geblieben ist, das ist ein Fühlen, das man nicht mehr ernst nehmen kann. In das Vakuum des unfähigen Fühlens ist das Denken hinein geschossen. Aber anstatt dass das Denken dem Fühlen Richtlinien und Stützen gab, wie es die Subjektverhaftung sprengen und durch goetheanistische Wahrnehmungsübungen zu einer Objektivität zurückfinden konnte, verdrängte das Denken das unfähige Fühlen. Einer solchen Kunst muss aber die Mitte fehlen. Sie erfriert und vertrocknet in der Blutleere des Intellekts. Wir müssen die Entmündigung des Gefühls beenden. Von alleine ist unser Gefühl aber nicht kompetent, obwohl uns das Selbstverliebtheit und Bequemlichkeit gerne einreden.

Wir müssen das Fühlen erst erziehen, damit es seinen Platz auch zu Recht ausfüllen kann. Dazu brauchen wir das Denken, denn alle Selbsterziehung – und um eine solche geht es hier – beginnt mit rechtem Denken.

Für alle Kunstbereiche müssen wir einen Schulungsweg des Gefühls finden, so wie ihn Rudolf Steiner zum Beispiel mit seinen Skizzen für die Malerei gegeben hat. Das Arbeiten an dem Schulungsweg des Fühlens ist meiner Meinung nach die Grundlage des Sonnenaufgangs einer neuen Kunstepoche. Ansonsten würde es Nacht bleiben, einzig erhellt von dem Licht der Sterne vergangener Künstler lang vergangener hellerer Zeiten.

In meinen Augen bedeutet der Münchener Kongress ein allererstes Aufleuchten des Auferstehungslichtes, das der Auferstandene und heute im Ätherischen Wiedererscheinende zur Rettung des Menschen und seiner Kultur aussendet.

Von Rudolf Steiner wissen wir, dass ein Impuls, wenn er in die Welt hineinkommt, in Rhythmen von 33,3 Jahren weiter schwingt.⁷ Nach drei mal 33,3 Jahren hat dieser Impuls sozusagen eine Denkphase, eine Fühlphase und eine Phase des Wollens durchlebt. Dann besteht die Möglichkeit, dass dieser Impuls eine Wiederauferstehung erfährt – oder dass er versickert. Ob dieser Impuls des Münchener Kongresses zu einer gewaltigen Auferstehung des Künstlerischen führen kann, oder ob er vergeht – das liegt in unseren Händen.

Hatte Beuys einen okkulten Auftrag von Steiner?

Walter Kugler, leitender Mitarbeiter der Rudolf Steiner Nachlassverwaltung, verfasste für das von B. v. Plato herausgegebene biographische Lexikon *Anthroposophie im 20. Jahrhundert* den Artikel über Joseph Beuys. Kuglers Artikel endet mit dem Hinweis auf ein «Schlüsselerlebnis» von Beuys. Es lautet in Beuys' eigenen Worten und gefolgt von Kuglers Kommentar:

«Ich laufe über eine Wiese, in Kleve, ein Bild, und da fährt ein Zug [...]. Der Zug hält an, es steigt ein Herr aus, ganz schwarz gekleidet, mit einem Zylinder auf, kommt auf mich zu – und sagt: ich habe es versucht mit meinen Mitteln, versuche du es – nur! – aus deinen Mitteln (lacht). Das war alles.»
(*Kunst-Nachrichten*, Heft 3/1977, Luzern).

– Worum es sich hier handelt, darüber gibt ein Brief Auskunft, den Beuys am 21. Oktober 1971 an einem Freiburger Rundfunkregisseur und Anthroposophen geschrieben hat. Dort heißt es: «Nehmen Sie aber bitte entgegen: Ihre Worte haben mich tief berührt, weil Sie mir damit den Namen Rudolf Steiners zuriefen, über den ich seit meiner Kindheit immer wieder nachdenken muss, weil ich weiß, dass gerade von ihm ein Auftrag an mich erging, auf meine Weise den Men-

schen die Entfremdung und das Misstrauen gegenüber dem Übersinnlichen nach und nach wegzuräumen.
(*Anthroposophie im 20. Jahrhundert – Ein Kulturimpuls in biografischen Porträts*, Dornach 2003, S. 88.)

Was Beuys erlebt hat, ist das Eine; seine und Kuglers *Interpretationen* dieses Erlebnisses (die deckungsgleich sind), sind eine andere Sache. Die geschilderte Vision ist offenbar eine Tatsache, die Beuys wirklich erlebt hatte. Dass er den darin agierenden «Herrn» als Rudolf Steiner identifiziert, ist seine Interpretation. Dass diese Interpretation von Kugler fraglos übernommen wird, ist so auffällig wie erstaunlich. Mit welchem Recht? Ist es einfach ausgeschlossen, dass Beuys einer – vielleicht von Wünschen inspirierten – Fehldeutung zum Opfer fiel?

Für Walter Kugler kommt das nicht in Betracht. Er ist von der Tatsache eines okkulten Auftrags Steiners an Beuys ohne Weiteres überzeugt. So sehr diese naive Überzeugung objektiv fragwürdig ist, so sehr erklärt sie wie vielleicht nichts Anderes den zähen Eifer, mit welchem seit vielen Jahren versucht wird, die «Botschaft Steiner/Beuys» oder vielmehr «Beuys-Steiner» um den Erdball zu tragen.

Thomas Meyer

Wie steht es nun mit Joseph Beuys?

Wir haben heute die Situation, dass es eine Kunstströmung gibt, die sich immer noch herleitet von alten Zeiten. Dazu gehören diejenigen, die die Materialien brauchen, um irgendetwas Geistiges zu beweisen oder zu zeigen z.B. die Ikonenkunst oder symbolische Darstellungen. Dann haben wir die andere Kunstströmung, die Rudolf Steiner anknüpfend an Goethe impulsiert hat. Da geht es darum, nicht das Gedankliche in den Stoff herunterzuholen, sondern den Stoff zu verwandeln und nach oben zu heben. Joseph Beuys steht noch ganz in dem alten, absteigenden Strom, der die Stoffe zur Illustration von Gedanken braucht. Ohne das leugnen zu wollen, was Beuys an Großartigem und Faszinierendem beispielsweise im Bereich der Politik und des Sozialen geschaffen hat, meine ich doch, dass kaum ein größerer Gegensatz denkbar ist, als der zwischen dem von Rudolf Steiner begründeten anthroposophischen Kunstimpuls und dem, was Joseph Beuys getan hat.

Dessen war sich Beuys deutlich bewusst – ganz im Gegenteil zu vielen Nachahmern und Anhängern. Er gab sein diesbezügliches Unvermögen offen zu. Günther Mancke, ein Studienfreund von Beuys überliefert: *«Wenn man ihn selbst auf seine künstlerische Tätigkeit ansprach und überhaupt nach seinen Aufgaben befragte: Ja, warum bemühst du dich dann nicht um diesen anthroposophischen Ansatz? dann sagt er: «Ich kann es nicht, ich kann es wirklich nicht!» Das wurde ihm oft nicht geglaubt. Aber er konnte es aus seiner Konstellation heraus wirklich nicht machen. Und er sagt: «Das müsst ihr machen, das müssen andere machen. Ich kann es nicht.» Dies hat er wohl mehreren Leuten so gesagt, die ihn immer wieder daraufhin angesprochen haben: Er könne diese Wege der goetheanistischen Kunst nicht gehen, die er eigentlich für berechtigt und für notwendig hielt.»⁸*

In dem Streit um Joseph Beuys prallen die Gewohnheiten der Vergangenheit auf die Impulse der Zukunft. Verhängnisvoll wirkt dabei, dass Beuys ja über die «Gedanken der Zukunft» – die Anthroposophie – verfügte, und diese Gedanken manchen Menschen darüber täuschten, dass der Geist seiner künstlerischen Werke ein Relikt aus veralteten Zeiten ist.

Manchmal kommt mir das Ganze wie eine Art Test vor: Die noch zarte und junge anthroposophische Kunst wird nach wenigen Jahrzehnten einer Art Versuchung ausgesetzt. Sie, die sich des Erbes Zarathustras erst leise bewusst wird, wird mit einem mächtigen und überzeugend redenden Turanier konfrontiert. Sind die neuen Kräfte schon so gefestigt, dass sie widerstehen kann?

Dass das Jubiläumsjahr des Münchener Kongresses zusammenfällt mit der Vollendung des dritten Jahrzehntes seit dem Tod von Joseph Beuys, kann zum Denken anregen. Dass im Goetheanum und im Haus Duld-eck während dieses Sommers mit Ausstellungen und gedanklichen Beiträgen Joseph Beuys und seiner Anhänger gedacht wird, anstelle einer umfassenden Darstellung der künstlerischen Werke, die durch jahrzehntelanges Bemühen, den Impulsen Rudolf Steiners zu folgen, entstanden sind – das kann einen wirklich beschäftigen. Gab es doch kaum jemand, der den künstlerischen Impulsen Rudolf Steiners so gründlich ausgewichen ist, wie Joseph Beuys. Wie ist es möglich, dass im Jubiläumsjahr des Münchener Kongresses gerade das Gegenteil des damals gegebenen Impulses sichtbar wird?

Sollen wir vielleicht durch die Beschäftigung mit dem missverstandenen Künstlerischen zu einer umso stärkeren Klarheit über das von Rudolf Steiner intendierte Künstlerische finden? War Joseph Beuys sozusagen der Wegerkunder, der sich verirren *musste*, damit wir wissen, welche Wege wir meiden sollen? Dann können wir ihm und allen, die auf ihn aufmerksam machen, wirklich dankbar sein! Vielleicht kann der zarathustrische Weltverwandlungsimpuls, den Rudolf Steiner zur Erneuerung der Künste gegeben hat, gar nicht leuchtender erkannt werden, als wenn man ihn neben den endflüchtigen Impuls von Joseph Beuys hält.

Johannes Greiner, Dornach

Der zweite Teil dieser Auseinandersetzungen wird sich noch genauer mit der Frage beschäftigen, wo genau der entscheidende Unterschied in der Auffassung des Künstlerischen bei Rudolf Steiner und bei Joseph Beuys liegt.

- 1 Siehe Rudolf Steiner: GA 123, *Das Matthäus-Evangelium*, die Vorträge vom 1. 9.1910 und vom 2. 9. 1910
- 2 Rudolf Steiner: GA 28, *Mein Lebensgang*, 34. – 38. Kapitel
- 3 Vortrag in Dornach vom 25. 9. 1920. Siehe dazu Rudolf Steiner: *Goethes geheime Offenbarung*, Dornach 1999, Seite 300
- 4 In: Heiner Stachelhaus: *Joseph Beuys*, Düsseldorf 1988
- 5 Rudolf Steiner: *Eurythmie als sichtbarer Gesang*, GA 278, Vortrag vom 22.2.1924
- 6 Siehe: Johannes Greiner: «Des Kaisers neue Kleider oder die FKK-Kunst; zwei grundsätzlich entgegengesetzte Kunst-auffassungen» in: *Der Europäer* Jg. 6, Nr. 2/3
- 7 Rudolf Steiner: GA 180, 23. 12. 1917 und 26. 12. 1917
- 8 *Das Goetheanum. Wochenschrift für Anthroposophie*. Nr. 27 vom 3. Juli 1994