

Roland Halfen

Aktives Sehen und moralische Phantasie

Entdeckungen in der Graphik Rudolf Steiners*

Das Betrachten künstlerischer Formen und das allmähliche Entfalten ihrer anschaulichen Qualitäten, ihrer Beziehungen und Gesetzmäßigkeiten hat die kostbare Eigenschaft, auf der einen Seite der erkenntnismäßigen Klärung verwandt zu sein, auf der anderen Seite der lebendigen Erfahrung des real Sinnlichen nahe zu stehen. Die Fähigkeit zum »Entdecken der Idee in der Wirklichkeit« wird durch die künstlerische Gestaltung der schlichten, klaren und überschaubaren Siegel, Vignetten und Titelzeichnungen Rudolf Steiners gefördert, weil sich ihre Form dem bloßen Wiedererkennen bereits gedachter Ideen entzieht, indem sie z.B. theoretische Gegensätze als reale Einheit vor Augen stellt. In dieser anschaulichen Einheit stellt die Vermittlung von Gegensätzen keinen äußerlichen Kompromiss dar, sondern erhöht vielmehr die Lebendigkeit und Charakterfülle des sinnlich Erfahrenen.

Als Rudolf Steiner vor fast 100 Jahren im Mai 1907 anlässlich der Veranstaltung des »4. Kongresses der Föderation der europäischen Sektionen der Theosophischen Gesellschaft« den damaligen Kongressaal in der Münchner Tonhalle mit rotem Stoff auskleidete, eigens für diesen Anlass gemalte Siegel und Säulen anbringen ließ und schließlich sogar den Eintrittskarten und dem Programmheft des Kongresses eine auf den besonderen Anlass zugeschnittene künstlerische Gestalt gab, verfolgte er zwei Ziele: »Eine Anknüpfung an das alte Mysterienwesen war damit gegeben - aber, was die Hauptsache war, der Kongress hatte Künstlerisches an sich. Künstlerisches, das auf den Willen hinwies, das spirituelle Leben fortan nicht ohne das Künstlerische in der Gesellschaft zu lassen.«¹

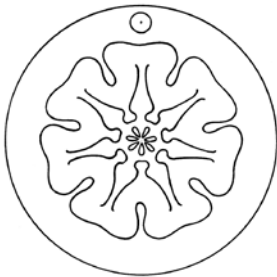
Dieser Impuls wurde durchaus nicht von allen damaligen Mitgliedern der Theosophischen Gesellschaft einhellig begrüßt oder gar aufgegriffen. Einigen war schon allein Steiners expliziter Verweis auf die Rosenkreuzerströmung ein Dorn im Auge, da dies dem theosophischen Grundsatz der »gleichmäßigen Berücksichtigung aller Religionsformen und Wahrheitsbahnen« zu widersprechen schien. Daneben waren es aber vor allem zwei Haltungen, die dem Willen zum Künstlerischen in der Gesellschaft entgegenstanden und in gewisser Weise bis heute entgegenstehen. Zum einen ist es eine Auffassung von Kunst als einer äußerlichen Bereicherung des gesellschaftlichen Lebens,

* Dieser Artikel ist im Zusammenhang mit den gerade erschienenen Bänden: Rudolf Steiner, *Das graphische Werk* (Textband und Bildband) entstanden (Rudolf Steiner Verlag, Dornach 2005). Der Textband enthält neben den beiden Vorträgen *Wesen und Bedeutung der Illustrativen Kunst* von Rudolf Steiner umfangreiche Erläuterungen von Roland Halfen zum graphischen Werk Rudolf Steiners.

¹ Zum Theosophischen Kongress in München siehe R. Steiner, *Bilder okkultur Siegel und Säulen. Der Münchner Kongreß Pfingsten 1907 und seine Auswirkungen*, Dornach ³1992 (GA 284). Die zitierte Passage befindet sich auf der letzten vor Steiners Tod geschriebenen Seite von *Mein Lebensgang*, Dornach ⁹2000, S. 465.

2 Vgl. R. Steiner, *Die Philosophie der Freiheit*, Dornach 1995, S. 191 ff.

3 Vgl. dazu den Brief Rudolf Steiners an Marie von Sivers vom 9. Januar 1905 aus München: »Sieh Dir einmal Keightley an. [...] Ohne Theosophie wäre er ein schlichter, unbegabter, aber wahrscheinlich braver Gelehrter geworden. Durch die Theosophie wird er ein hochmütiger, neidischer, nörgelnder Streber. Das sind Erwägungen, denen ein Okkultist immer wieder nachhängen muss, wenn er daran denken soll, die hohe Weisheit der heiligen Meister in das Publikum zu streuen.« In: R. Steiner - Marie Steiner-von Sivers, *Briefwechsel und Dokumente 1901 - 1925*, Dornach 2002 (GA 262), S. 86.



als einer Art schmückendem Zusatz, vielleicht sogar als Kompensation einer als tendenziell kopflastig erlebten Wissenschaftlichkeit. Diese Position versteht die Neuerungen des Münchner Kongresses gern als einen Fortschritt im Sinne eines neuen Lebensbereiches, den die Anthroposophie ergreift, um so auf ihrem Wege nach und nach das auch äußere praktische Leben stufenweise zu durchdringen.

Steiners Formulierung vom »Künstlerischen in der Gesellschaft« greift aber tiefer. Was hier gemeint ist, bezieht sich nicht bloß auf die äußerliche Hinzufügung von Kunstwerken, von Aufführungen und Objekten zum gesellschaftlichen Leben der Anthroposophie, sondern auf das gesellschaftliche Handeln selbst. Es betrifft damit diejenige Ebene des Handelns, die Steiner in seiner »Philosophie der Freiheit« als die Fähigkeit zur »moralischen Phantasie« bezeichnet, das produktive künstlerische Handeln des sich befreienden Menschen innerhalb der Bedingungen der gesellschaftlichen Kontexte.² Aus dieser Perspektive ist »das Künstlerische« kein objektivierbarer Zusatz, sondern wird zur inneren Entwicklungsnotwendigkeit bei der Verwirklichung moralischer Intuitionen. Schon nach wenigen Jahren seiner Tätigkeit als Generalsekretär der neuen deutschen Sektion der Theosophischen Gesellschaft hatte Steiner genügend Erfahrungen damit, dass die in seinen Schriften und Vorträgen gegebenen moralischen Ideen und Intuitionen, aber auch die sich an diese Inhalte anknüpfenden Intuitionen der Mitglieder beim Versuch der Umsetzung ins praktische Leben ohne die Fähigkeit der moralischen Phantasie zu ideologischen Programmen, zu Dogmatismus, Intoleranz, Fanatismus und Sektierertum führten.³ Vor diesem Hintergrund bedeutet der explizite Hinweis auf »das Künstlerische« im Leben der Theosophischen Gesellschaft keinen äußerlichen Fortschritt, sondern das Ergebnis einer allmählich herangewachsenen Notwendigkeit, die sich aus Steiners Verantwortung für die von ihm vertretene spirituelle Bewegung ergab. Eine andere Schwierigkeit resultierte aus der Tendenz vieler Mitglieder, ihr Streben nach höherer Weisheit so in die Betrachtung von Kunstwerken hineinzutragen, dass auch hier die Suche nach bedeutungsvollen Ideen das bestimmende Motiv blieb. Rückblickend erzählt Steiner aus der Zeit, als die Impulse für

Links oben: Abb. 1: Sonnen-Siegel. Vignette aus dem Programm-Heft zum Münchner Kongress 1907

Links unten: Abb. 2: Buchumschlag mit dem Siegel zum Ersten Mysteriendrama, 1910

den Bau einer eigenen Architektur zur Konzeption des Johannesbaus führten: »Ich sehe heute noch viele Menschen sitzen, die an dem Plan des Goetheanums mitdachten, wie man da und dort hineingeheimnissen soll das Pentagramm, wie man einen Mittelpunkt finden soll zwischen - ich weiß nicht was schon allem -, wie man da einen Mittelpunkt symbolisieren soll. Alles Mögliche wurde da zusammengehalten, nur - Kunst war etwas Fremdartiges! Und ich hatte schon manche Schwierigkeit, das rein Künstlerische da hineinzubringen.«⁴

Während sich das künstlerische Gestalten des Sichtbaren durch den Johannesbau in der Arbeit an Architektur, Skulptur und Malerei seit dem grundlegenden Impuls 1907 und dann vor allem ab 1913 allseits sichtbar weiterentwickelte, blieb es im Bereich der Graphik zunächst eher verhalten in der Gattung der siegelartigen Formen. Nach den sogenannten Planetensiegeln des Münchner Programmheftes (Abb. 1) folgten die Siegel zu den vier Mysteriendramen (Abb. 2), daneben aber auch ein bis heute wenig beachtetes Siegel. Es handelt sich um das Zeichen, das Steiner auf die Mitgliedskarte der 1912/13 gegründeten Anthroposophischen Gesellschaft setzte (Abb. 3), und in dessen Zentrum sich ein Dreieck mit dem hebräischen Buchstaben Aleph befindet. Da Steiner es als Signum für die neu gegründete Gesellschaft einsetzte, besitzt es einen programmatischen Stellenwert.



Der sich verwundernde Mensch: »Aleph«

4 R. Steiner, Die Bedeutung der Kunstpflege innerhalb der anthroposophischen Bewegung. Ansprache im Zusammenhang der Gründungsversammlung der Allgemeinen Anthroposophischen Gesellschaft, Dornach (vermutlich) 5. Januar 1924, in: R. Steiner, *Eurythmie. Die Offenbarung der sprechenden Seele*, Dornach ³1999 (GA 277), S. 424. Vgl. dazu auch die Ansprache »Die Kunst und ihre zukünftige Aufgabe«, die Steiner am 24. August 1923 in Penmaenmawr im Anschluss an einen Vortrag des Malers Arild von Rosenkrantz hielt, in: R. Steiner, *Okkulte Siegel und Säulen*, Dornach ³1993 (GA 284), S. 16.

Abb. 3: Mitgliedskarte der Anthroposophischen Gesellschaft 1919-1923

5 Vortrag vom 18. Dezember 1921 in Dornach (GA 209, S. 108).

6 R. Steiner, *Schicksalszeichen auf dem Entwicklungswege der Anthroposophischen Gesellschaft*, Dornach 1943, S. 19.

7 Vortrag vom 10. Mai 1924 in Dornach (GA 353, S. 224).

8 Vortrag vom 18. Dezember 1921 in Dornach (GA 209, S. 108).

9 Vortrag am 19. Februar 1924 in Dornach (GA 278, S. 12 - 14).

Über die Bedeutung des Alephs spricht Rudolf Steiner in einem Vortrag vom 18. Dezember 1921 in Dornach, wo es heißt: »Ich habe auch schon darauf aufmerksam gemacht, wie ein wirkliches Verständnis des Alpha – Aleph im Hebräischen – dazu führt, zu erkennen, dass man, indem man diesen Buchstaben so benannte, ausdrücken wollte: er ist das Sinnbild für den Menschen.«⁵ Die Wahl des Aleph als Zentrum der neuen Mitgliedskarte ist somit bereits ein deutlicher Hinweis auf den Zusammenhang des Siegels mit dem Selbstverständnis der neugegründeten Gesellschaft, das sich in ihrer Bezeichnung »Anthroposophie« (*anthropos* gr. Mensch) von der Theosophie (*theos* gr. Gott) unterscheiden will. Dementsprechend heißt es in der Ansprache Rudolf Steiners zur Gründungsversammlung: »Das ist das Wesen der Anthroposophie, dass ihr eigenes Wesen in dem besteht, was des Menschen Wesen ist; und das ist das Wesen ihrer Wirksamkeit, dass der Mensch dasjenige, was er selber ist, in der Anthroposophie empfängt und es vor sich hinstellen muss, weil er Selbsterkenntnis üben muss.«⁶ Darüber hinaus zeigt sich Steiner zufolge dieses Wesen, das mit dem Aleph bezeichnet wird, als etwas, »das in Regsamkeit ist, das im Entstehen, im Werden, im lebendigen Bewegen begriffen ist.«⁷

Das Aleph drückt ferner einen spezifischen Aspekt dieses regsamsten, in Bewegung und Entstehen begriffenen Menschseins aus, den Steiner folgendermaßen beschreibt: Aleph oder das griechische Alpha »ist eigentlich, wenn man es annähernd mit einem heutigen Worte ausdrücken will, ›der seinen Atem Empfindende«⁸ Dieses »Atmen«, welches das Aleph meint, ist vor dem Hintergrund der inneren Regsamkeit, des Werdens und Entstehens jedoch nicht allein nur als der physische Prozess des Luftholens zu verstehen, sondern als das spezifisch menschliche Seelenvermögen, sich der Welt gegenüber zu öffnen und diese verinnerlichen zu können, als fortwährender rhythmischer Ausgleich zwischen Innen und Außen. Dementsprechend heißt es in Steiners Eurythmiekursen über das Erleben des A: »Und der Mensch muss drinnen das Alpha, Aleph wirklich fühlen. Er muss fühlen: Er öffnet sich der Welt. Die Welt kommt an ihn heran, er öffnet sich der Welt. Wie öffnet man sich der Welt? Man öffnet sich der Welt zum Beispiel am reinsten, wenn man der Welt in Verwunderung gegenübersteht. Alle Erkenntnis, sagt der Grieche, beginnt mit dem Wunder, mit dem Verwundern.«⁹

Aber das staunende Sich-der-Welt-öffnen-Können ist nicht nur der Ursprung aller tieferen Erkenntnis, wie es die Griechen sa-

hen, sondern führt schließlich auch zu dem anderen Pol, den Steiner mit der spezifisch menschlichen Aufgabe der Selbsterkenntnis bezeichnet: Denn »letzten Endes will man den Menschen erkennen. So beginnt man Menschenerkenntnis, Menschenanschauen mit dem *a*. Aber es ist zu gleicher Zeit das Verborgenste, denn man muss sich anstrengen, man muss viel tun, um solche Menschenerkenntnis zu erlangen. Erst wenn man an den Menschen herankommt, wie er ganz aus dem Geistig-Seelisch-Leiblichen heraus gebildet ist, wenn man ihn in seiner ganzen Fülle hat, dann steht man eigentlich vor dem, wovor man als vor dem Menschen *a* im höchsten Erstaunen sagen kann. Deshalb ist der sich verwundernde Mensch, der über sich selbst, über sein wahres Wesen sich verwundernde, vor sich erstaunende Mensch, also eigentlich der Mensch in seiner höchsten, idealsten Entfaltung: *a*.«¹⁰

Diese Mittelstellung des sich selbst zwischen oben und unten, zwischen innen und außen, zwischen dem Göttlichen und der Welt staunend erkennenden Menschen kommt noch einmal in den Ausführungen zur Geltung, die Steiner am 10. Mai 1924 in Dornach vor den Arbeitern am Goetheanumbau hielt, wo er explizit auf die Formen des hebräischen Buchstabens eingeht: »Wenn die [Juden] ihr Aleph aufschrieben, ihren ersten Buchstaben, so meinten sie damit den Menschen. Aleph ist das. [...] Was bedeutet denn dieser Aleph für die Sinneswelt? Nun, da steht der Mensch. So steht er, seine Kraft aussendend. Das ist dieser Strich (Zeichnung). Er hebt die rechte Hand herauf: das ist dieser Strich; er streckt die andere Hand herunter: das ist dieser Strich. So dass dieser erste Buchstabe Aleph ausdrückt den Menschen.«¹¹ Wieder ist das Aleph der Mensch. Diese Grundgebärde aber, die in der Form des Aleph angedeutet ist, die eine Hand nach oben erhoben, die andere Hand nach unten, ist dieselbe Grundgebärde, die Rudolf Steiner der Skulptur des sogenannten »Menschheitsrepräsentanten« gab, welcher im Osten des Goetheanum als Ziel- und Orientierungspunkt des gesamten Gebäudes stehen sollte.¹² Mit dem Aleph wählte Steiner somit ein Zeichen, welches durch die Beziehung zum hebräischen bzw. griechischen Buchstaben mit einer Reihe von Inhalten verbunden scheint, die man der sichtbaren Gestalt des Buchstabens als solcher noch nicht gänzlich entnehmen kann. In der elementaren gestalterischen Gebärde des Buchstabens liegt jedoch etwas, das bereits mit einer Grundgebärde des Menschen zu tun hat und so schon auf die so bedeutsame Gestalt im Innern des Baus vorausweist.

10 Vortrag am 24. Juni 1924 in Dornach (GA 279, S. 52).

11 Vortrag vom 10. Mai 1924 in Dornach (GA 353, S. 219 - 226) und am 4. Juni 1924 in Dornach (GA 353, S. 289).

12 Vgl. H. Raske, *Das Farben-Wort. Rudolf Steiners Malerei und Fensterkunst im ersten Goetheanum*, Stuttgart 1983, S. 217.



Abb. 4: Der hebräische Buchstabe »Aleph«

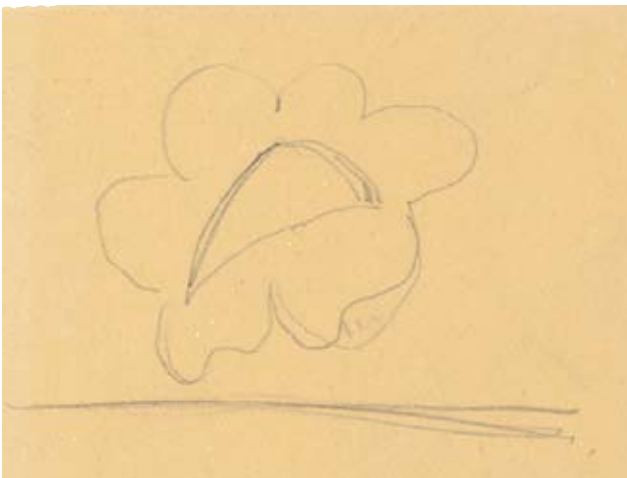
»Soziale Zukunft« – Gedanke und Vignette

Eine neue Phase in der Entwicklung der Graphik Rudolf Steiners begann nach dem Ende des 1. Weltkrieges gleichzeitig mit dem Heraustreten der anthroposophischen Bewegung an die Öffentlichkeit durch die Dreigliederungsbewegung, die Eröffnung der Stuttgarter Waldorfschule sowie die Gründung von Aktiengesellschaften wie »Der Kommende Tag« oder die »Futurum AG« mit den daran angeschlossenen Unternehmen wie dem »Verlag Der Kommende Tag«. Diese Epoche ist zum einen gekennzeichnet durch das Aufblühen vielfältiger und weitgestreuter Projekte, für die Steiner die verschiedensten Entwürfe lieferte, zum anderen durch das anschauliche Zurücktreten symbolisch zu interpretierenden Formen (Rosenkreuz, Aleph, Tau, Pentagramm) zugunsten einer prononciert künstlerischen Gestaltung. Gleichwohl bedeutete diese Entwicklung keinen Übergang zu einer als Selbstzweck oder gar als bloßer Schmuck verstandenen Kunst. Es gehört vielmehr zu den charakteristischen Merkmalen aller Entwürfe Steiners, dass sie als Werke konzipiert wurden, die sich in einen jeweils spezifischen Funktionszusammenhang einfügen und ihm dienen sollten. Als ein erstes Projekt dieser Zeit entstanden aus der Zusammenarbeit mit Roman Boos die Vignetten zu Aufsätzen, die Steiner in der von Boos redigierten Zeitschrift »Soziale Zukunft« publiziert hatte. Die Idee zur Verwendung von Vignetten stammte ursprünglich von Redakteur Boos und seiner Frau Hilde Boos-Hamburger, aber Steiner beschloss schon bei seinem zweiten Beitrag im August 1919 »Internationale Wirtschaft und dreigliedriger sozialer Organismus« eine von ihm selbst entworfene Vignette (Abb. 5/ 5a) hinzuzufügen.

In diesem Beitrag behandelt Steiner den »Widerspruch, der sich allmählich herausgebildet hat zwischen den Aufgaben, die sich die Staaten gegeben haben, und der Tendenz, die das Wirtschaftsleben angenommen hat [...], ohne Berücksichtigung der gegebenen Staatsgrenzen, sich zur einheitlichen Weltwirtschaft zu entwickeln.«¹³ Steiner befürwortet diese Tendenz zur Autonomie im Sinne der Dreigliederung des sozialen Organismus

Oben: Abb. 5a: Druckbild der unten stehenden Vignette

Unten: Abb. 5: Entwurf für die Schlussvignette zum Aufsatz »Internationale Wirtschaft ...«, 1919



und wendet sich dabei nicht nur gegen marxistische Konzepte einer möglichst umfassenden staatlichen Lenkung wirtschaftlicher Prozesse, sondern weist daneben auch auf einzelne konkrete Fälle einer Verquickung von Staats- und Wirtschaftsinteressen hin, die zu den auslösenden Faktoren für den Ersten Weltkrieg gehörten. Der Kerngedanke dieses Aufsatzes liegt somit klar in dem Blick auf die sich immer stärker herausgestaltende Entwicklungsrichtung der Wirtschaft und im Aufweis einer darin enthaltenen natürlichen Gesetzmäßigkeit, der die Dreigliederung des sozialen Organismus zu entsprechen sucht. Betrachtet man von diesem Kerngedanken her die ans Ende des Beitrages gesetzte, von Rudolf Steiner entworfene Vignette (Abb. 5/ 5a), ist der enge Zusammenhang der insgesamt einfach gehaltenen Form mit dem Inhalt des Aufsatzes unmittelbar zu spüren. Schon äußerlich weist das zentrale Dreiecksmotiv nicht nur auf die Umschlaggestaltung des kurz zuvor erschienenen Werkes »Die Kernpunkte der sozialen Frage« zurück, sondern darüber hinaus auf das gestalterische Element des Dreigliederungskonzeptes. Das Dreieck als elementarste Form der Gliederung eines Ganzen in drei klar voneinander zu unterscheidende, gleichwohl zusammenhängende Teile, die bei aller möglichen Flexibilität dennoch gesetzmäßig aufeinander beziehbar sind und deshalb auch als Glieder einer gedanklich transparenten Einheit betrachtet werden können, erscheint auch hier wiederum als prägnantes, formal bestimmendes Motiv. Aber es tut dies - ganz im Sinne des im Aufsatz angedeuteten Prinzips - weder als ein überformender, äußerlich zusammenschließender Rahmen, noch als ein von innen her alles andere bestimmendes Zentrum. Das Dreieck, das wie schon bei den »Kernpunkten« kein punktsymmetrisches Zentrum besitzt, ist durch die Krümmung der Linien zusätzlich dynamisiert. Beides zusammen lässt die Beweglichkeit des Zeichens nicht als eine in sich zentrierte, sondern als eine gerichtete und darin tendenziell über sich hinausweisende Dynamik erscheinen.¹⁴

Das Dreieck ist umgeben von einer einzigen Linie, die jedoch in ihren Vor- und Rücksprüngen eine Reihe von Flächen zu bilden scheint, welche sich wie eine Gruppe rundlicher Blütenblätter um das Mittelmotiv legen. Trotz ihrer scheinbar ganz ungezwungenen Ausbreitung halten sie dennoch einen spürbaren Bezug zur Dreiecksform. Dieses scheinbar ganz ungehinderte Ausbreiten der linear konturierten Flächen in die unbestimmte und unumgrenzte Umgebung der Vignette ist es, was der Le-

13 »Soziale Zukunft«, Heft 2, S. 4.

14 Die Krümmung der Linien bewirkt außerdem, dass die Gesamtsumme der drei Innenwinkel zwar durchaus noch eine gesetzmäßige Beziehung birgt, aber nicht mehr notwendig 360° betragen muss.