

Walter Kugler

RICHTKRÄFTE EINER NEUEN GESELLSCHAFT

Tafelgeschichten von Beuys und Steiner

AUFTAKT

Anfang 2011 hatte die Künstlerin Candy Chang in New Orleans die Front eines leerstehenden alten Gebäudes mit Tafelfarbe bestrichen und 80 Mal einen unvollständigen Satz darauf geschrieben: *Before I die I want to ... (Bevor ich sterbe, möchte ich ...)*. Hinter jedem Halbsatz ließ sie eine Lücke. Dann montierte sie eine Kiste mit farbiger Kreide an die Wand und wartete darauf, was geschehen wird. Schon bald waren sämtliche Lücken gefüllt. Vorübergehende Passanten hatten ihre Einladung angenommen und an die Tafel-Wand jeweils das geschrieben, was sie noch zu tun gedenken, bevor es mit ihrem Leben zu Ende geht, so zum Beispiel:

- Bevor ich sterbe, will ich *Sarah heiraten*.
- Bevor ich sterbe, will ich *mein Ego auslöschen*.
- Bevor ich sterbe, will ich *Französisch lernen*.
- Bevor ich sterbe, will ich *meiner Mutter danken*.
- Bevor ich sterbe, will ich *eine Theorie entwickeln*.

Inzwischen haben sich weltweit mehr als 5000 Mauern einer solchen Wandlung unterzogen. Sie wurden zu Trägern biographischer Momentaufnahmen und sind wunderbare Zeugen seelischer Zustandsberichte. Die Mauern, ursprünglich zur Abgrenzung errichtet, stehen nun da wie sämtliche Grenzen überschreitende Botschafter.

VON DER PÄDAGOGISCHEN PROVINZ IN DIE WELT DER KUNST

Generationen von Schülerinnen und Schülern war sie aufs Beste vertraut: die Schultafel. Würde man einmal sämtliche Tafelbilder, die im Verlauf einer Schul- und Ausbildungszeit an einem vorübergezogen sind, aneinanderreihen, so hätte man wohl ein einzigartiges Panorama des Wissens und der Wissensvermittlung vor sich – eine Weltchronik in Wort und Bild, die in diesem Ausmaß in der Biographie eines jeden wohl einmalig ist. Nicht weniger von Bedeutung als eine solche Begegnung enzyklopädischer Art scheint mir jedoch der Vorgang des Zeichnens und der visuellen Rezeption selbst. Denn hier bilden Schultafel, Lehrer und Schüler eine Art Symbiose auf Zeit, lassen ein Ereignisfeld entstehen, bei dem schon im

nächsten Moment nichts mehr so ist, wie es einmal war. Linien ordnen sich zu Zeichen, Buchstaben zu Worten, Zahlen zu Formeln und was einmal innen war, erscheint im nächsten Augenblick außen; das Oben fordert das Unten ein, das Einzelne synthetisiert zum Ganzen, das Kleinste sehnt sich nach dem Größten und umgekehrt.

Als im letzten Viertel des vergangenen Jahrhunderts die klassische Schultafel durch den Einsatz von Overhead-Projektoren, Flipcharts und Schulfernsehen auszustarben drohte, tauchte sie ganz unerwartet in einem ganz anderen Kontext auf: in der zeitgenössischen Kunst. Es war zunächst Joseph Beuys, der Tafeln in seine Kunst-Aktionen integrierte. Hier dienten sie nicht in erster Linie der Vermittlung von Wissen, sondern waren unmittelbar Teil des Handlungsverlaufs einer Aktion im Sinne einer Zäsur, die der Künstler dazu nutzte, mit den Teilnehmern zu diskutieren wie z.B. bei der Aktion *Infiltration Homogen für Konzertflügel, der größte Komponist der Gegenwart ist das Contergankind* in der Düsseldorfer Kunstakademie am 28. Juli 1966. Einige Jahre später, 1974, hat Beuys im Rahmen der Ausstellung *Art into Society – Society into Art* im Londoner Institute of Contemporary Art insgesamt nicht weniger als 100 Tafeln mit Diagrammen, Skizzen und Begriffen bearbeitet und nach Fertigstellung jede einzelne Tafel in Fluxus-Manier im Gleitflug auf den Boden befördert. Heute sind sie Bestandteil der Installation *Richtkräfte*, ein Begriff, der, weil nicht im Kodex der Kunstgeschichte vorgesehen, auch nicht näher durchleuchtet wurde, was, wie sich noch zeigen wird, ein folgenreicher Mangel ist.

Es war zunächst **Joseph Beuys**, der Tafeln in seine Kunst-Aktionen integrierte.

In den achtziger Jahren hat auch der dänische Künstler Per Kirkeby die Tafel als Träger seiner Bild-Welten entdeckt und sie auf schwarz eingefärbten Masonit-Platten mit Email und Kreide sichtbar gemacht. Im Gegensatz zu den Beuys-Tafeln zeichnen sich Kirkebys Tafelbilder durch ihre Farbigkeit aus und sind zudem wortlos: kein Begriff, keine Formel, die an einen pädagogisch-didaktischen Diskurs erinnert. Eher lassen sie sich als

Referenz eines studierten Geologen und notorischen Denkers, der sich unentwegt durch die Systeme der Philosophen hindurchbuchstabiert, betrachten. So hat Kirkeby in Gesprächen mit Künstlern, Kritikern und Freunden immer wieder leidenschaftlich Wittgensteins ersten Satz aus dem *Tractatus* zitiert, das Eingeständnis im Hinterkopf, dass er an die aus der Feststellung, dass die Welt alles ist, was der Fall ist, sich ergebende Frage: Was ist eigentlich der Fall? intellektuell nicht herankommt. Was ihn daran hinderte oder auch davon befreite, waren jene Momente, in denen er mit Hilfe seiner eigenen Malerei „die Welt wirklich sehe in all ihrer Wirklichkeit“, denn seine Erfahrung lehrte ihn, dass es „gar keine Entsprechung in dem Wort ‚Baum‘ für den Baum, der da steht“, gibt. Kirkeby wäre nicht der Maler, der er ist, wenn nicht das ihm eigene Bild ihm die Sicherheit geben würde, dass das, was er „von der Welt einmal gesehen habe, wie es wirklich ist, und aufgrund der Erinnerung daran“, sein ureigenstes „enlightenment“ und eine „merkwürdige Triebkraft“ zugleich ist.

Während die Tafeln von Beuys und Kirkeby weitestgehend dem Format der klassischen Stand-Tafel entsprechen, erscheinen die von der in London lebenden polnischen Künstlerin Goshka Macuga im Rahmen ihrer auf ein Poem von William Blake Bezug nehmenden Installation *Sleep of Ulro* (Liverpool 2006) verwendeten Tafelbilder in geradezu monumentaler Größe. In ihren furiosen Notaten auf schwarzem Grund dreht sich alles um den Widerspruch von historischer Wahrheit und ideologischer Verblendung, von alltäglich Belanglosem und den Wundern großer Kosmogonien.

Was alle drei Künstler gleichermaßen ausmacht, ist ihre legitime Ungeduld, das eigene Seh- und Erfahrungsfeld permanent zu befragen, zu revidieren, in Schwingungen zu versetzen und letztlich zu erweitern. Und alle drei benutzen, jeder auf seine Weise, die Tafel – ein Medium, auf dem Bild und Denken, Kunst und Wissenschaft, nicht zu fliehen brauchen.

Die wohl größte Aufmerksamkeit aber haben die Tafeln eines bis in die neunziger Jahre hinein in der Ausstellungsbranche gänzlich Unbekannten auf sich gelenkt: die des Goethe-Forschers, Schulgründers, Sozialreformers und Anthroposophen Rudolf Steiner (1861–1925).

Begonnen hat alles im Sommer 1992 als eine Auswahl von 40 Tafelbildern in der Kölner Galerie Monika Sprüth erstmals im Kunstkontext zu sehen war. Möglich war dies, weil – von einem nicht genau bestimmbareren Zeitpunkt an – vor Beginn eines Steiner-Vortrages die Tafel von Mitarbeitern mit schwarzem Papier bespannt wurde, auf das Steiner während des Vortrages seine Zeichnungen anbrachte. Nach dem Vortrag wurde die Kreide fixiert, das Blatt datiert und im Rudolf Steiner Archiv in Dornach/Schweiz aufbewahrt.

Für Beuys sind seine Tafelbilder „die **Verlängerung des Gedankens**“, für Steiner ist „der **Gedanke die Verlängerung des Bildes**“.

Die größte Aufmerksamkeit erlangten die **Tafeln von Rudolf Steiner**.

Nach der ersten Präsentation in Köln folgte ein geradezu beispielloser Ausstellungsreigen. Bis heute waren die Zeichnungen in mehr als 40 Einzelausstellungen in zu meist namhaften Museen rund um den Globus zu sehen: darunter im Lenbachhaus, München, in der Albertina, Wien, im University Art Museum, Berkeley CA, im Museum of Contemporary Art Watari-Um, Tokyo, im Kunsthhaus Zürich, im Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, und an der Biennale Venedig 2013. Zudem wurden einzelne oder auch mehrere Tafeln in verschiedenen thematischen Museums-Ausstellungen rund um Fragen der Genese und Bedeutungsgeschichte der modernen Kunst in Paris, Berlin, Wien und andernorts gezeigt. Besucher wie auch Kunstkritiker waren gleichermaßen berührt und irritiert angesichts dessen, was auf den Tafeln Steiners verhandelt wurde, das – so der Kritiker Reinhard Stumm – „Zeugnis ablegt von der Ganzheit eines Wesens, das sich überall ausprägt, wo es sich äußert, das sich nie verleugnen kann“.²

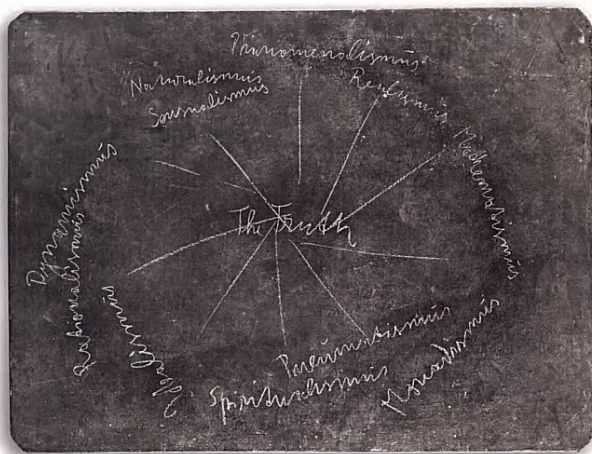
AKTIONSPROGRAMM DES MENSCHEN

Wenn Beuys einmal über seine Tafelbilder gesagt hat, sie seien „die Verlängerung des Gedankens“, so kann man angesichts der Steiner-Tafeln zu der Folgerung in entgegengesetzter Richtung kommen: Der Gedanke ist die Verlängerung des Bildes. Bild und Gedanke treten zwar getrennt auf und unterliegen jeweils eigenen Gesetzen, sind aber letztlich, so zeigt es sich im Werk Steiners wie auch in Arbeiten von Beuys, eines Ursprungs, vor allem aber: Sie sind in ihrer jeweiligen Unvollkommenheit aufeinander angewiesen. Beuys und Steiner, das passt auf den ersten Blick nicht zusammen. Und dennoch, hat man einmal alle die Vorurteile und Urteile, hat man einmal jene kruden Stimmungslandschaften, in die – je nach Standpunkt und (ideologischer) Richtung – man Beuys oder Steiner gerne einordnen oder einbetten möchte, hinter sich gelassen, dann bemerkt man recht bald, dass beide – und jeder auf seine Art – von den selben Dingen und Nicht-Dingen erzählen, gleichsam in zeitlich versetzten Parallelprozessen ein Weltbild erschließen, das letztlich niemandem gleichgültig sein kann. Wie nahe Joseph Beuys Rudolf Steiner in Wirklichkeit stand, hat er sehr eindrucksvoll in einem Brief an den in Freiburg lebenden Rundfunk-Regisseur Manfred Schrödi beschrieben: „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, wie ich weiß, gerade von ihm ein Auftrag an mich erging, auf meine Weise den Menschen die Entfremdung und das Misstrauen gegenüber dem Übersinnlichen nach und nach wegzuräumen.“⁴

Beuys ging es darum – und da befindet er sich ganz in Übereinstimmung mit Steiner –, zu neuen Sichtweisen aufzurufen, was zunächst einmal heißt, das Denken nicht

überwuchern zu lassen von einem ständigen Mehr an Information, sondern anzureichern mit Wärme, mit Imaginationen, Inspirationen und Intuitionen. Ohne eine solche Steigerung der Bewusstseinskräfte ist letztlich das undenkbar, was Beuys immer wieder als seine bedeutendste Leistung hervorgehoben hat: die Erweiterung des Kunstbegriffs.

Ein anschauliches Beispiel hierfür ist seine oben erwähnte Installation *Richtkräfte*. Die Absicht, die diesem Werk zugrunde liegt, lässt sich aus Äußerungen des Künstlers, vor allem aber aus dem Werk selbst ableiten. Es geht Beuys um nichts anderes als den exakt geführten Blick auf all das, was wir Welt nennen. Was erforderlich ist, um die hier gemeinte Realität ins Blickfeld zunehmen, lehrt uns die Tafel Nr. 27: Im Zentrum die Worte *The Truth*, aus denen strahlenförmig Linien nach außen an die Peripherie führen und jeweils einmünden in die Begriffe Phänomenalismus, Realismus, Mathematismus, Monadismus, Pneumatismus, Spiritualismus, Idealismus, Rationalismus, Dynamismus, Sensualismus und Naturalismus. Anders betrachtet: Die Begriffe an der Peripherie, die für ganz unterschiedliche Methoden und Inhalte stehen, wie die Welt anzuschauen und zu denken ist, drängen nach innen, in die Mitte – zur Wahrheit.



Joseph Beuys: „The Truth“.
Tafel Nr. 27 der Installation *Richtkräfte*.

Diese Darstellung entspricht ziemlich genau den Tafelbildern Steiners zu den in Berlin am 21. und 22. Januar 1914 gehaltenen Vorträgen⁵. Auf Steiners, lediglich von Stenographen übermittelten, jedoch nicht im Original erhalten gebliebenen Diagrammen, findet man noch zusätzlich zu den genannten Begriffen den des Psychismus, und anstelle von Naturalismus heißt es bei Steiner Materialismus. Handelt es sich für Beuys hier um ein Aktionsprogramm des Menschen, das verdeutlichen will, was es an vielschichtigen Wahrnehmungen und Denkprozessen braucht, um zur Wahrheit (Truth) zu gelangen, so stimmt diese Intention ganz überein mit dem, was Steiner 1914 ausgeführt hat: „Die Welt enthält sich nur dem, der weiß, dass er um sie herumgehen muss [...] Für den, der nicht darauf aus ist, alles, was er auf einem bestimmten eng begrenzten Gebiete zu beobachten, zu

überdenken in der Lage war, zu einem Begriffssystem zusammenzuschmieden und dann die Beweise dafür zu suchen, sondern für den, der darauf aus ist, wirklich in die Wahrheit der Welt einzudringen, ist es wichtig zu wissen, dass diese Allseitigkeit notwendig ist, die sich darin ausspricht, dass dem menschlichen Geist wirklich zwölf typische Weltanschauungsnuancen zugänglich sind [...] So wie die Sonne den Tierkreis durchläuft, so durchläuft die menschliche Seele einen Geisteskreis.“⁶ Verkürzt und mit dem Beuys eigenen Humor versehen, ergibt sich hieraus das Bild „Die Wahrheit als Wunderkerze“.⁷



Joseph Beuys: „Die Wahrheit als Wunderkerze“.
Tafel Nr. 19 der Installation *Richtkräfte*.

Den entscheidenden Hinweis auf die Voraussetzung für eine substantielle Handhabung der einzelnen Denkmethode und -inhalte hat Beuys schließlich mit dem Werk *Richtkräfte* ganz bewusst aufgelistet, ein Begriff, der für eine gesteigerte Erkenntnistätigkeit im Sinne von *Intuition* steht. Diesen für Beuys geradezu zentralen Begriff hat er schon Jahre zuvor auf den Boden einer Holzkiste festgeschrieben und 1968 als Multiple tausendfach in Umlauf gebracht. Ohne *Intuition*, ohne *Richtkraft* und – später auch – ohne *Rose* geht eben gar nichts. Ganz ähnliche Tafelbilder, allesamt als Ideenvorlage für ein substantielleres Weltverständnis bis hinein in ökonomische Fragestellungen kreierte, findet man auch in seinen Installationen *Kapital Raum* (Museum Hamburger Bahnhof Berlin), *Zeige Deine Wunde* (Lenbachhaus München) und *Feuerstätte* im Basler Museum für Gegenwartskunst.

So wenig die Inhalte der *Richtkräfte* von den Kunsthistorikern thematisiert werden, so wenig wurde auch der Begriff selbst zum Thema, denn der mit ihm eng verknüpfte Begriff der *Intuition* ist heute nicht mehr in. An seine Stelle ist die *Information* getreten. „*Richtkräfte*

Die Tafeln veranschaulichen Steiners **beständiges Bemühen**, Intellekt und Anschauung, Denken und Gestalten zu einer **Synthese** zu führen.

Steiner setzte auf die **Durchlässigkeit der Gedanken** und vor allem ihre **Vermittlungskraft**: von der Philosophie hin zur Naturwissenschaft, vom Menschen zum Kosmos, von der Kunst zum Leben.

einer neuen Gesellschaft“ schrieb Beuys auf eine seiner Tafeln, die das ganze Repertoire an Begriffen rund um das Thema „neue Gesellschaft“ aufweist, die er in unzähligen Veranstaltungen seinen Zuschauern immer wieder ins Gedächtnis diktierte und damit den Richtkräften ihren entscheidenden Platz zuwies. Dass dabei auch immer kritische Reflexionen über ökonomische Begriffe eine wesentliche Rolle spielten, wird an vielen seiner Tafeln deutlich. Insbesondere der Begriff der *Konkurrenzwirtschaft* hatte es ihm angetan, ein Begriff, der seiner Ansicht nach längst durch den Begriff der *Assoziation* ersetzt werden müsse. Zusammenarbeit der Produzenten mit den Konsumenten und den Händlern statt gegeneinander arbeiten und sich einem ständigen Konkurrenzkampf auszuliefern, lautete seine Devise, die Rudolf Steiner 1919 in seinem damals viel beachteten Buch *Die Kernpunkte der Sozialen Frage* und später in zahlreichen Vorträgen in immer neuen Varianten zur Diskussion stellte. Was aber ist die Voraussetzung, dass eine auf Assoziationen basierende Wirtschaft menschengerechter ist als eine, die sich dem Konkurrenzprinzip verpflichtet fühlt? „Solche Assoziationen“, so Steiner in seinem Vortrag vom 29. August 1920, „werden nichts Besonderes ausrichten, wenn sie nicht *Richtkräfte* haben. Dabei handelt es sich um Kräfte, die aus dem imaginativen Erkennen kommen, die aufsteigen aus der Initiationswissenschaft. Es müssen also Leute da sein, die in einem gewissen Sinne initiiert sind. Und diese müssen die Erfahrungen mit Assoziationen im Wirtschaftsleben in richtige Bahnen bringen [...] Dasjenige, was dem Wirtschaftsleben zugrunde liegt, das muss in seinen Richtkräften geholt werden aus der Initiationswissenschaft, und diese Initiationsrichtkräfte müssen alles [im Wirtschaftsleben] ordnen.“⁸

Steiner setzte auf die Durchlässigkeit der Gedanken und vor allem ihre Vermittlungskraft: von der Philosophie hin zur Naturwissenschaft, vom Menschen zum Kosmos, von der Kunst zum Leben. In Bezug auf die Kunst hat er einmal in einem Vortrag jene Transferfunktion der Anthroposophie so formuliert: „Ich glaube, das wird gerade das Bedeutsame in der weiteren Entwicklung der Geisteswissenschaft sein, dass sie, indem sie die Kunst begreifen will, selber eine Kunst des Begreifens schaffen will, dass sie das Arbeiten, das Tätigsein in Ideen erfüllen will mit Bildlichkeit, mit Realität, und dadurch dasjenige, was wir heute als so trockene, abstrakte Wissenschaft haben, dem Künstlerischen wird annähern können.“⁹ Und so rief er seinen Zuhörern immer wieder zu: „Der Labortisch wird zum Altar werden müssen“¹⁰ und appellierte damit zugleich an das ethische Gewissen seiner und kommender Generationen. In die gleiche Richtung zielte mehr als ein

halbes Jahrhundert später Joseph Beuys mit seinem viel zitierten Ausspruch: „Die Mysterien finden am Hauptbahnhof statt.“¹¹

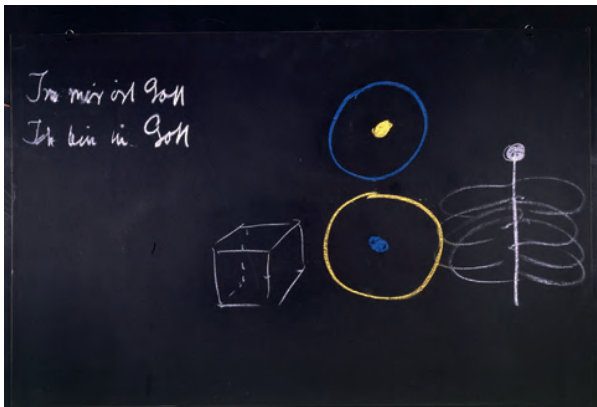
Bei Steiner gibt es eigentlich nie einen Stillstand. Die von ihm immer wieder neu und ganz gezielt komponierten Kontrastierungen in Wort und Bild, Denken und Handeln, erzeugen unermüdlich Bewegungen, provozieren neues Leben, denn: „Verständnis für das Leben haben“ heißt, so Steiner, „voll mit der Seele in Gegensätzen drinnen stehen“, denn: „Wo die Gegensätze als ausgeglichen erlebt werden, da herrscht das Leblose, das Tote; das Leben selbst ist die fortdauernde Überwindung, aber zugleich Neuschöpfung von Gegensätzen.“¹²

ZWISCHEN RATIONALITÄT UND MYTHOS

Beim Anblick der Wandtafelzeichnungen von Rudolf Steiner wird der Betrachter unmittelbar von den kontrastreichen Farben sowie den vielfältigsten graphischen Merkmalen berührt, von Linien, die mal parallel verlaufen, mal sich kreuzen oder von einem Mittelpunkt ausgehend, sich in der Peripherie sammeln oder verlieren. Sehr augenfällig ist auch die Vielfalt an frei aus der Hand gezeichneten Kreisen, Spiralen und Wirbeln sowie von Flächen, die sich gegenseitig berühren oder durchdringen und Räume entstehen lassen, die im Gegenzug wieder aufgelöst werden. Durch Pfeile werden Richtungen fixiert und wieder aufgehoben, werden Wendepunkte markiert und Transformationen auf eine andere Ebene provoziert. Durch die Verwendung farbiger Kreide werden die Bewegungsabläufe verstärkt oder in farbigen Flächen zur Ruhe gebracht. „Die Zeichnungen in farbiger und weißer Kreide leuchten vor dem dunklen Hintergrund wie ephemere Botschaften aus einer Welt des Geistes“, resümierte dazu die Frankfurter Allgemeine Zeitung anlässlich der ersten Ausstellung von Steiner-Tafeln in Köln 1992 und fügte dem noch hinzu: „Sie veranschaulichen Steiners beständiges Bemühen, Intellekt und Anschauung, Denken und Gestalten zu einer Synthese zu führen, dokumentieren aber auch den Einfluss, den Steiners anschauliches Denken auf das Werk von Joseph Beuys ausübte.“¹³

Dass dabei auch Steiners Umgang mit der Farbe eine wesentliche Rolle spielt – wobei der schwarze Untergrund hier sicherlich bestimmte Wirkungen noch verstärkt –, ist auch verschiedenen Kunstkritikern nicht entgangen. „Die Kreidespur der kosmischen Kräfte“, überschrieb Jürgen Kisters seinen Bericht im Kölner Stadtanzeiger vom 12. August 1992, um schließlich folgendes Resümee zu ziehen: „Steiner erkannte (und Beuys folgte ihm darin) die Notwendigkeit, sich in die Schwingungen der Natur und in die Energien des Kosmos einzuschmiegen, um friedlich und unzerstörerisch zu leben. Diese Energien sind auf den Wandtafelzeichnungen in unzähligen Beispielen präsent:

Steiner erkannte die **Notwendigkeit**, sich in die **Schwingungen der Natur** und in die **Energien des Kosmos einzuschmiegen**, um friedlich und unzerstörerisch zu leben.



Rudolf Steiner: Tafelbild zum Vortrag vom 5. Juli 1924.

mit bunter Kreide in schwungvollen Gesten, verbunden mit Worten, die Gedankentiefen ausloten.¹⁴ Und in der Tat, für Steiner hat Farbe ganz ursächlich etwas mit den kosmischen Kräften zu tun, denn sie ist die „Seele der Natur und des ganzen Kosmos, und wir nehmen Anteil an dieser Seele, indem wir das Farbige miterleben“.¹⁵ Aus einer ganz ähnlichen Betrachtungsweise heraus äußert er sich auch über den Umgang mit der Farbe in der Malerei. Demzufolge ist das, was in der Malerei erlebt wird, das „freie Bewegen der Seele im Kosmos“.¹⁶ Das Beziehungsfeld Mensch und Kosmos bildet das Forum, auf dem sich Sinnliches und Übersinnliches in einem Gestus vereinen und damit den Raum für die Entwicklung und Entfaltung von Richtkräften frei geben.

„Rationalität und Mystik sind die Pole unserer Zeit“¹⁷, notierte Robert Musil 1920 in sein Tagebuch und erinnerte damit an die seit eh und je bekannten Eckdaten jener Wegstrecke, auf der jeder ein Wissender und Unwissender, jeder ein Fremder unter Vertrauten ist. Zugleich manifestiert sich in diesen Worten jenes spannungsreiche Gefüge zwischen Selbstverständnis und Unbehagen, zwischen Nützlichkeits-Parametern und kryptisch-kreativer Eigenschaftslosigkeit, das sich in der Wissenschaft und im Alltag, aber auch in der Kunst als Motor und Katalysator zugleich artikuliert und offenbart hat. Wie wohl nur wenige, haben Beuys und Steiner diese Pole der Zeit in sich vereinigt, vor allem aber ausgehalten und in Wort und Bild ihrer Zeit entgegengehalten. Deshalb waren sie vielen ihrer Zeitgenossen unbequem und sind es heute noch.

ANDACHT ZUM KLEINEN

Geradezu ein Schulbeispiel für das bisher Gesagte ist die Tafel vom 5. Juli 1924, entstanden während eines Vortragskurses für Heilpädagogen. Anziehungspunkte sind zwei Kreise, der obere blau, der untere gelb. Die Farbe der deutlich markierten Mittelpunkte ist jeweils umgekehrt zur Kreislinie: dort gelb, hier blau. Konzentration und Weite, Weite und Konzentration, das ist die alles beherrschende Geste, deutlich wahrnehmbar über das graphische Erscheinungsbild, aber auch über die Farbe. „Andacht zum Kleinen. Ja zum Kleinsten“ ist gefragt, wenn man die Wirklichkeit ergreifen will, so Steiner in seinem Vortrag¹⁸. Der Gegensatz zum Kleinsten ist das Größte: Gott.

Menschen. 6/2020



Rudolf Steiner: Tafelbild zum Vortrag vom 11. August 1919.

Er erscheint als geschriebenes Wort an der Tafel. Gott als der Repräsentant des Makrokosmos, ihm gegenüber das menschliche Ich, den Mikrokosmos repräsentierend. Wort und Zeichen – ein Gegensatz – korrespondieren mit zwei Farben, die mal die Konzentration, mal die Ausdehnung, die Weite verkörpern, ein weiterer Gegensatz. Die auf die Tafel geschriebenen Worte und die graphische Geste neigen sich einander zu, verschmelzen ineinander, werden ein Bild. Mit der Bild-Gestalt von *Punkt* und *Kreis* hat sich auch schon Angelus Silesius beschäftigt und das, was Steiner auf seiner Tafel mit zwei Figuren sehr schlicht, aber eindeutig dargestellt hat, so zum Ausdruck gebracht: „Ich weiß nicht, was ich bin; ich bin nicht, was ich weiß; ein Ding und nicht ein Ding, ein Stüpfchen und ein Kreis.“¹⁹

Der Begriff „Richtkräfte“ steht für eine **gesteigerte** Erkenntnistätigkeit im Sinne von Intuition.

Den gleichen kompositorischen Ansatz findet man auf einer Tafel, die schon thematisch keinen größeren Gegensatz bieten könnte: die Tafel zum Vortrag vom 11. August 1919, in dem es um wirtschaftliche Fragen geht. Im Kreis das Wort „Kapital“, im allgemeinen Ausdruck für die ganz materielle Seins-Ebene. Außerhalb, direkt in Opposition zum „Kapital“ stehend, das Wort „Intuition“, bezeichnend die höchste Form des Erkennens. Durch die richtungweisenden, sich um den Kreismittelpunkt bewegendenden Pfeile, treten die verschiedenen Begriffe im Inneren des Kreises, aber auch außerhalb, in ein neues Verhältnis zueinander, werden in die Mitte hereingeholt und im nächsten Moment wieder nach außen entlassen. Wort und zeichnerischer Gestus gehen auch hier wiederum eine enge Verbindung ein, um im nächsten Moment ihr jeweiliges Sosein deutlich zu behaupten. Das Kleinste und

Kein Begreifen des Göttlichen ohne die **Andacht zum Kleinsten**, zum Alleralltäglichsten.

In Zeiten von Revolutionen kann man **gut ohne Ideen** auskommen, man kann aber nicht ohne Ideen auskommen in Zeiten des Friedens.

das Größte, das Geistigste und das Materiellste, mal skizziert im Heilpädagogischen Kurs, mal im Zusammenhang mit ökonomischen Fragen, die Grundgeste ist bei beiden die gleiche: Konzentration, Verbindung, Ausdehnung, Weite, Innen und Außen, Umstülpung. Kein Verstehen dessen, was Kapital ist, ohne Intuition. Kein Begreifen des Göttlichen ohne die Andacht zum Kleinsten, zum Alleralltäglichen. Damit ist der Charakter, die Dynamik, vor allem aber das Wesen der Richtkräfte auf den Punkt

gebracht. Gesehen, erkannt und erlebt werden kann es an jeder seiner Tafelzeichnungen: Ob Punkt, Linie, Kreis oder Pfeil, ob rot, blau, grün oder gelb, überall sind zugleich Richtkräfte enthalten, die die Substanz enthalten für eine menschengemäße Gestaltung unserer Lebenswelten.

Gut ein halbes Jahrhundert nach Steiner wird Beuys im Rahmen verschiedener Kunst-Installationen und damit verbundenen Gesprächen an die Gedanken Steiners anknüpfen und „Richtkräfte einer neuen Gesellschaft“ auf seine Weise einfordern.

SCHLUSSTAKT

Am 24. November 1918, wenige Tage nach Ende des Ersten Weltkrieges, meldete sich Steiner mit einem außergewöhnlichen Appell zu Wort: „Ich bitte Sie, den folgenden Satz sich zu Herzen zu nehmen, denn dieser eine Satz kann unter anderem die Richtkraft für soziales Denken in der Zukunft geben. Dieser eine Satz ist der: In Zeiten von Revolutionen und Kriegen kann man gut ohne Ideen auskommen, man kann aber nicht ohne Ideen auskommen in Zeiten des Friedens; denn werden die Ideen in Zeiten des Friedens rar, dann müssen Zeiten von Revolutionen und von Kriegen kommen [...] Und sollen es soziale Ideen sein, so müssen sie sogar von jenseits der Schwelle herrühren. Wird eine Zeit ideenarm, so schwindet aus dieser Zeit der Friede.“²⁰ Dem ist hier nichts Weiteres hinzuzufügen.

FUSSNOTEN

- 1 Per Kirkeby im Gespräch mit Siegfried Gohr. In: Kunst heute, Nr. 13, hrsg. von Wilfried Dickhoff, Köln 1994, S. 47.
- 2 In: Basler Zeitung vom 10. Juni 1993.
- 3 Joseph Beuys, zitiert nach Franz-Joachim Verspohl: Joseph Beuys und das Kapital. Schaffhausen 1988, S. 89.
- 4 Aus einem Brief von Joseph Beuys an Manfred Schradi vom 21. Oktober 1971. In: Markus Brüderlin & Ulrike Groos (Hrsg.): Rudolf Steiner und die Kunst der Gegenwart. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Kunstmuseum Wolfsburg und Stuttgart 2010/2011. Köln 2010, S. 67–69.
- 5 Rudolf Steiner: Vortrag vom 22. Januar 1914. In: Der Menschliche und der kosmische Gedanke. Rudolf Steiner Gesamtausgabe (GA) Band 151, Dornach ⁶1990, S. 51.
- 6 Ebenda, S. 47f.
- 7 Joseph Beuys: Tafel Nr. 19 der Installation Richtkräfte. Nationalgalerie Berlin.
- 8 Rudolf Steiner: Vortrag vom 29. August 1920. In: Geisteswissenschaft als Erkenntnis der Grundimpulse sozialer Gestaltung. GA 199, Dornach ²1985, S. 189.
- 9 Rudolf Steiner: Fragenbeantwortung vom 30. September 1920. In: Das Wesen des Musikalischen. GA 283, Dornach ⁵1989, S. 63.
- 10 Rudolf Steiner: Vortrag vom 29. April

1918. In: Der Tod als Lebenswandlung. GA 182, Dornach ⁴1996, S. 69.

11 Joseph Beuys: Gespräch mit Peter Brügge. In: Der Spiegel, 4. Juni 1984.

12 Rudolf Steiner: Mein Lebensgang (1924/25), GA 28, Kap. XXII, Dornach ⁹2000, S. 318.

13 In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, gez. nis, vom 22. Juli 1992: Anschauliches Denken unterwegs zu Beuys: Die Lehrtafeln Rudolf Steiners.

14 Jürgen Kisters: Die Kreidespur der kosmischen Kräfte. In: Kölner Stadtanzeiger vom 12. August 1992.

15 Rudolf Steiner: Vortrag vom 26. Juli 1914. In: Das Wesen der Farben. GA 291, Dornach ⁴1991, S. 93.

16 Ebenda S. 173.

17 Robert Musil: Tagebücher. Heft 8, 1920, hrsg. von Adolf Frisé, Reinbek ²1983, S. 389.

18 Rudolf Steiner: Vortrag vom 5. Juli 1924. In: Heilpädagogischer Kurs. GA 317, Dornach ⁸1995, S. 155.

19 Angelus Silesius. In: Cherubinischer Wandersmann.

20 Rudolf Steiner: Vortrag vom 24. November 1918. In: Entwicklungsgeschichtliche Unterlagen zur Bildung eines sozialen Urteils. GA 185a, Dornach ³2004, S. 212.



Walter Kugler, Dr.

Walter Kugler studierte Musik, Erziehungswissenschaften und Politologie, promovierte und lehrte an der Universität Köln. Er war mehr als drei Jahrzehnte Mit-herausgeber der Rudolf Steiner Gesamtausgabe; daneben kuratierte er in Kooperation mit Museen weltweit zahlreiche Steiner-Ausstellungen und war obendrein einige Jahre als Professor an der Oxford Brookes University tätig. Außerdem rege Publikationstätigkeit, zuletzt „Dreigliederung. Die Kunst der Zusammenarbeit“. walter-kugler@bluewin.ch