

## **„Wo ist Element drei?“ Kunst Denken Goethe, Steiner, Beuys und Wir<sup>1</sup>**

von Michael Opielka

Am Ende des Jahrtausends. Willkommen zur Kunst. Wo ist Element drei? Keine Aufteilung des Kreuzes mehr. Manresa. 15. Dezember 1966. Galerie Schmela, Düsseldorf. 440 Jahre nach Ignatius von Loyolas Exerzitium. Joseph Beuys. Fluxus. In drei Wochen spricht hier ein Jesuit. Friedhelm Mennekes. Manresa. Beuys. Fluxus-Aktion. War das Kunst?<sup>2</sup>

Sechs Jahre danach. 1972. Vielleicht haben wir das Foto in Erinnerung. Am 10. Oktober 1972 wird Joseph Beuys durch den nordrhein-westfälischen Minister für Wissenschaft und Forschung fristlos seiner Professur an der Kunstakademie Düsseldorf gekündigt. Grund: Beuys bestand auf der unbegrenzten Zulassung von Studenten. Gegen den Numerus Clausus setzte er das Recht auf Selbstbestimmung. Das Foto zeigt Joseph Beuys, der durch ein Spalier von Polizisten die Akademie verläßt. Er überschreibt es: „Demokratie ist lustig“.

Eine heftige Protestwelle. Internationale Solidaritätsbekundungen: „Dieser Kampf ist ein Kampf um die Freiheit der Kultur.“ Unterzeichnet von Henry Moore, Reiner Ruthenbeck, Hans Hollein, Mikis Theodorakis und vielen. Die Presse fragt, Minister Rau zitierend, ob er ein „gebrochenes Verhältnis zu staatlichen Einrichtungen“ habe. Beuys antwortet: „Nun, ich würde ein sehr gutes Verhältnis zu staatlichen Einrichtungen haben, wenn diese den notwendigen Forderungen entsprechen würden.“ Die Presse fragt: „Ein bekannter Satz von Ihnen lautet: ‚Jeder Mensch ist ein Künstler‘. Wenn jeder Mensch aber ein Künstler ist, wozu dann überhaupt noch Kunstakademien und Kunstprofessoren?“ Beuys: „Nun, jeder Mensch ist zwar ein Künstler in einem allgemeinen Sinn: ein Künstler, der man sein muß, um beispielsweise Selbstbestimmung zu betreiben. Aber in einer bestimmten Phase des Lebens wird doch jeder Mensch in gewisser Weise noch irgendwo ein Spezialist, der eine studiert Chemie, der andere Bildhauerei oder Malerei, der dritte wird Arzt und so weiter. Aus diesem Grunde brauchen wir selbstverständlich auch speziellere Schulen. (...) Sollten alle Menschen Kunst studieren wollen, dann muß dem stattgegeben werden.“<sup>3</sup>

Im Jahr 1973 wird südlich von Düsseldorf, in Alfter, die Alanus Hochschule der musischen und bildenden Künste begründet. Im Jahr 1973 trat Joseph Beuys als Mitglied der

---

<sup>1</sup> Zur Eröffnung des Herbsttrimesters 1999 der Alanus Hochschule Alfter am 6. September 1999.

<sup>2</sup> Ich beziehe mich auf die Aktion „Manresa“ von Joseph Beuys am 15. Dezember 1965 in der Düsseldorfer Galerie Schmela. Der Satz „Wo ist Element drei?“ findet sich im Protokoll der Aktion, dokumentiert und gedeutet in Mennekes, Friedhelm, Joseph Beuys – Manresa. Eine Fluxus-Demonstration als geistliche Übung zu Ignatius von Loyola, Frankfurt: Insel 1992, S. 97. Am 30. September 1999 sprach Friedhelm Mennekes, Jesuit, Leiter der Kunststation St. Peter in Köln und Professor am Fachbereich Bildende Kunst der Universität Mainz, im Rahmen der „Donnerstagsgespräche“ der Alanus Hochschule Alfter.

<sup>3</sup> Adriani, Götz u.a., Joseph Beuys, Köln: Dumont 1994, S. 131f.

Anthroposophischen Gesellschaft bei. Er kam nie nach Alfter. Die Alanus Hochschule hat ihn nie eingeladen. 1999 ist Johannes Rau Bundespräsident. Die Alanus Hochschule beantragt die staatliche Anerkennung.

Im Sommer 1999 war im Kunsthaus Zürich eine Ausstellung unter dem Titel „Richtkräfte für das 21. Jahrhundert“ zu sehen. Im Mittelpunkt stehen Rudolf Steiner und Joseph Beuys, dessen Installation „Richtkräfte“, die die Mitte des großen Ausstellungsraums einnimmt, der Ausstellung den Namen gab. Sie ist in der Neuen Nationalgalerie in Berlin zu Hause. 100 Holztafeln. Drei Staffeleien. Darum 120 Wandtafelzeichnungen Rudolf Steiners, 1m auf 1,5m große schwarze Pappen. Weiße und pastellfarbene Kreidezeichnungen zu Kunst und Wissenschaft, sozialen Fragen, Tanz, Architektur, Mineralwelt und Kosmos. Es ist die zweiundzwanzigste Ausstellung von Steiners Wandtafeln, seit sie 1992 erstmals in Köln öffentlich ausgestellt wurden. Die Rudolf Steiner Nachlassverwaltung, vertreten durch Walter Kugler, sieht Steiner in das allgemeine Kulturleben zunehmend integriert. Durch eine Kunst, die als Kunst nicht nur von Kunstwissenschaftlern, auch von manchen Anthroposophen bezweifelt wird. „Nie ist ‚Kunst‘ intendiert“, bemerkt Guido Magnaguagno, der Kurator der Ausstellung.<sup>4</sup>

Schwarze Magie vermuteten, so Walter Kugler, manche Anthroposophen bei Joseph Beuys.<sup>5</sup> Zumindest waren sie verwirrt<sup>6</sup>, meist ignorant. Beuys fand, geschäft durch die Politik, Aufmerksamkeit im internationalen Kunstmarkt und bei einer Anthroposophengruppe in Achberg, die seine Kunst unmittelbar politisierte. Direkte Demokratie als sozialästhetisches Programm. 7000 Eichen in Kassel als Ökopjekt. So gesehen wundert nicht, daß die Kunstfreunde unter den Anthroposophen ihre Not hatten mit dem Beuys, den sie so sahen.

Aber Zweifel sind angebracht an diesem langjährigen allgemeinen Verschweigen – das, es ist einzuschränken, im Einzelfall durchbrochen wurde. Dabei hilft uns Goethe. Den Steiner kannte. Den Beuys kannte.

Am 9. November 1888, vor nun 111 Jahre, hielt Rudolf Steiner im Wiener Goethe-Verein einen Vortrag, der im Bewußtsein der Gründer und der langjährigen Dozenten der Alanus Hochschule das ästhetische Programm ihres Projektes zum Ausdruck

---

<sup>4</sup> Richtkräfte für das 21. Jahrhundert, Ausstellungskatalog. „Vernissage“ 13, Zürich 1999, S. 9

<sup>5</sup> Kugler, Walter, in: „Das andere Auge der Götter“. Kolloquium zu den Wandtafelzeichnungen von Rudolf Steiner, Frankfurt/Köln 1996, S. 44

<sup>6</sup> Ein Beispiel für die unsichere Haltung finden wir in einem differenzierten Beitrag, der kurz nach dem Tode Beuys veröffentlicht wurde: Königslöw, Joachim von, Von Goethe zu Beuys, in: „die drei“, 7/8, 1988, S. 603-618. Die Frage, ob Beuys‘ Installationen, Bilder, Plastiken (erweiterte) „Kunst“ seien oder (nur) Philosophie, erfordere eine Weiterentwicklung der bei Steiner nur angelegten Ästhetik. Anregend erörtert er das am Beispiel der Installation „Ausfegen“ (1972), der in einer Vitrine arrangierten Reste der Ausfegung des West-Berliner Karl-Marx-Platzes am 1. Mai 1972: „Obwohl die Vitrine als nur-ästhetisches Objekt par excellence dasteht, hat der Inhalt die Qualität sich überlagernder Abstraktionen, die mitgedacht und mitentwickelt werden müssen. Ist nun die eigentliche Realität die Aktion von 1972, oder ist diese nur Vorwurf für das Kunstwerk in der Vitrine? Dieses ist als ‚Werk‘ nicht zu fassen, es sei denn als ästhetische Inszenierung. Das Zeug in der Vitrine ist und bleibt Zeug. Material für Bewußtseinsprozesse – oder wird ‚Müll‘ sogar in zweiter Potenz, wenn diese nicht stattfinden.“ (S. 611) Zu dieser neuen Ästhetik (nach Steiner, mit Beuys) wird die Erweiterung und Präzisierung des Werkbegriffs gehören.

brachte: „Goethe als Vater einer neuen Ästhetik“.<sup>7</sup> Zwanzig Jahre später, in den Vorbermerkungen zur zweiten Auflage, meinte Steiner den „grotesken Satz“ wagen zu müssen, daß die Gedanken dieses Vortrages „seit ihrem ersten Erscheinen noch wahrer geworden (seien), obgleich sie sich gar nicht geändert haben“. Dies mag man heute, weitere hundert Jahre nach dem Entstehen der Ästhetik als Wissenschaft der Kunst, gerne und damit noch „grotesker“ wiederholen. Kein Kunststudent sollte seine Hochschule verlassen müssen, ohne diesen Text sorgfältig studiert zu haben.

Wir können uns deshalb eine Erzählung dieses Textes und seines komplexen Gedankenganges ersparen und uns auf einen Gedanken konzentrieren, der komplex genug ist. Er handelt von dem Verhältnis zwischen den drei Reichen: dem „notwendigen dritten Reich neben dem der Sinne und dem der Vernunft“. Steiner spricht von der „hohen Aufgabe, die den Künstlern erwächst. Sie haben sozusagen das Reich Gottes auf diese Erde zu bringen.“ Für diese „religiöse Sendung der Kunst“ zitiert Steiner Goethe als Kronzeugen: „Der Gott war zum Menschen geworden, um den Menschen zum Gott zu erheben.“ (22f.). Aber wie soll das geschehen?

Zwei Irrwege werden von Steiner identifiziert. Der erste Irrweg, empiristisch, sensualistisch, ist leicht verworfen. Einer von den Lustempfindungen ausgehenden Ästhetik mangelt das Unterscheidungsvermögen. Sie ist letztlich subjektivistisch. Das einzelne Naturgeschehen verschafft keine allgemeine Befriedigung.

Der andere Irrweg ist für Steiner eine weitaus größere Herausforderung. Er ist von vielen, durchaus bedeutsamen Denkern begangen. Sie teilen mit ihm, mit Goethe, die Erkenntnis, zumindest die Anerkennung der Existenz des Geistigen als Wirklichkeit. Doch das Verhältnis dieses Reiches zur Kunst erscheint ihnen ganz einseitig geprägt. Steiner wird wütend, wenn er auf Friedrich Schellings „vollständig verfehlt Grundansicht“ zu sprechen kommt, einem „Irrtum, aus dem die deutsche Ästhetik nicht wieder herausgekommen ist“. Für Schelling erzeugt das Kunstwerk Schönheit, indem und soweit es das Unendliche endlich darstellt. „Nur was ewig ist, ist wahr und ist auch schön“ (27), ironisiert Steiner und dann: „Wir sehen, worauf das hinauskommt: Das Kunstwerk ist nicht um seiner selbst willen und durch das, was es ist, schön, sondern weil es die Idee der Schönheit abbildet. Es ist dann nur eine Konsequenz dieser Ansicht, daß der Inhalt der Kunst derselbe ist wie jener der Wissenschaft, weil sie ja beide die ewige Wahrheit, die zugleich Schönheit ist, zugrunde legen. Für Schelling ist Kunst nur die objektiv gewordene Wissenschaft.“ Das ist purer, einseitiger Idealismus. Die Welt im Lichte der Ideen und nur in ihrem Lichte. Dagegen wendet sich Steiner mit Goethe.

Nun aber steht Schelling auch in einer Tradition, die scheinbar mit Goethes Postulat – „Rückkehr zur Natur, aber Rückkehr mit dem vollen Reichtum des entwickelten Geistes“ (19) – übereinstimmt. Schelling bewegt sich nämlich in der alten metaphorischen, theologischen wie hermetischen Tradition der Natur als „Buch“, wie sie bei Alanus ab Insulis repräsentiert ist, beispielsweise in dessen berühmtem Vers aus der „Patrologia Latina“: „Omnis mundi creatura / Quasi liber et pictura / Nobis est et speculum“. Der Künstler darf die Natur nicht nachahmen, gleichzeitig sei die Kunst und das Kunstwerk selbsttätige „Natura naturans“. Die Kunstproduktion wird naturalisiert, autonom, zweckfrei, moralfrei. Sie ist dadurch allerdings wieder unmittelbar geistig, zu unmittel-

---

<sup>7</sup> Steiner, Rudolf, Goethe als Vater einer neuen Ästhetik (1888), in: ders., Kunst und Kunsterkenntnis. Grundlagen einer neuen Ästhetik, GA 271, 3. Aufl., Dornach: Rudolf-Steiner-Verlag 1985, S. 13-36 (im folgenden wird aus diesem Text zitiert).

bar. Es ist nicht das „Nacherschaffen“ der Natur durch den Künstler im Sinne Goethes. Nicht das Belauschen der Natur.

Steiner kritisiert die idealistische Einseitigkeit auch in der Ästhetik des sonst von ihm hochgeschätzten Georg Wilhelm Friedrich Hegel, der in den „Vorlesungen über die Ästhetik“ den zentralen Satz prägt, wonach das Schöne „als das sinnliche Scheinen der Idee“ zu bestimmen sei.<sup>8</sup> Da nun die Idee im alten platonischen Sinne mit der Wahrheit identisch ist, wäre auch das Schöne mit dem Wahren gleichzusetzen.<sup>9</sup> Das ist ein folgenreicher Gedanke. Denn damit wäre das Ziel von Wissenschaft und Kunst identisch, die „Kunst suche nur zu veranschaulichen, was die Wissenschaft unmittelbar in der Gedankenform zum Ausdrucke bringt“ (28), was dann Steiner nüchtern fragen läßt: „Was dann die Kunst neben der Wissenschaft noch für eine selbständige Aufgabe haben soll, ist nicht einzusehen.“ Hegels Ästhetik war Teil seines Kampfes gegen die geistzerstörenden Tendenzen seiner Zeit, die Antike der Gipfel der Kunst: „Schöneres kann nicht sein und werden“, heißt es an einer Stelle. Diese Resignation wollte Steiner nicht teilen.

Er erinnert an Goethes Worte im zweiten Teil des „Faust“: „Das Was bedenke, mehr bedenke Wie.“ Und dann spitzt Steiner seine ästhetische Prämisse zu, „worauf es in der Kunst ankommt: Nicht auf ein Verkörpern eines Übersinnlichen, sondern um ein Umgestalten des Sinnlich-Tatsächlichen.“ (29) Und weiter: „Nicht was ist, liegt also den Schöpfungen der Kunst zugrunde, sondern was sein könnte, nicht das Wirkliche, sondern das Mögliche.“ (30) Und noch weiter: „Das Schöne ist nicht das Göttliche in einem sinnlich-wirklichen Gewand; nein, es ist das Sinnlich-Wirkliche in einem göttlichen Gewand.“ Die „sinnliche Erscheinung in der Form der Idee“, genau das Gegenteil der idealistischen „Idee in Form der sinnlichen Erscheinung“ (32f.). Jenes idealistischen Irrweges, gegen den sich Steiner mit Goethe wendet. Der in Manierismus erstarrt.

Jenes Irrweges, der auch Steiners Schüler nicht fern waren und sind. Klas Diederich zitiert aus einem Bericht der Arbeit Steiners mit einer Gruppe Toneurythmisten zu den Gesetzmäßigkeiten. Plötzlich wird er geradezu ausfällig. Er fängt an, „wahnsinnig zu schimpfen“ und sagt: „Ihr habt das alles, was ich gemacht habe, völlig mißverstanden. Das ist eine Grammatik geworden. Das sind Stilmittel geworden. Ihr buchstabiert jetzt. Ihr macht das so, als wenn man die Musik mitschreiben sollte, in dem man einfach guckt, welche Bewegungen ihr macht – die Töne. Da ist Handwerk entstanden! Da ist Manier entstanden! Da ist Stil entstanden! Das Ganze ist ja überhaupt keine Kunst!“<sup>10</sup>

Gegen einen materialistischen wie gegen einen idealistisch-manirierten Kunstbegriff setzt auch Beuys an. Der „erweiterte Plastik-Begriff“. „Denken ist Plastik“. Das Denken als plastischer Vorgang, die Dreistufigkeit „Ungeformt – Bewegung – Geformt“. Das ist für ihn „gar keine Theorie, sondern eine Wirklichkeit“. In Beuys „Lebenslauf – Werklauf“ wird die künstlerische Aktion mit dem persönlichen Erlebnis in eins gesetzt: „1921 Kleve Ausstellung einer mit Heftpflaster zusammengezogenen Wunde. 1923

---

<sup>8</sup> Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, (Vorlesungen über die) Ästhetik, 2 Bde., Berlin/Weimar: Aufbau 1976, S. 117

<sup>9</sup> So leitet Hegel mit folgenden, zunächst durchaus auch mit Steiner zu lesenden Sätzen auf sein berühmtes Zitat hin: „Sagten wir nun, die Schönheit sei Idee, so ist *Schönheit* und *Wahrheit* einerseits *dasselbe*. Das Schöne nämlich muß wahr an sich selbst sein. Näher aber *unterscheidet* sich ebenso sehr das Wahre von dem Schönen.“ (ebd.) Als „allgemeine Idee“ kann das Wahre nicht schön sein, nur wenn es sich „äußerlich realisiert“. Wenn die Idee mit ihrer äußeren Entscheidung „unmittelbar in Einheit“ bleibt, „ist die Idee nicht nur wahr, sondern schön.“

<sup>10</sup> in: „Das andere Auge der Götter“, S. 40

Ausstellung einer Schnurbarttasse (Inhalt Kaffee mit Ei)“. Die Geburt. Ein Bild seines Vaters. Die Erläuterung: „Damit ist nicht viel über meinen Vater gesagt. Über meinen Vater könnte ich sehr viel, auch ganz Wichtiges sagen. Aber da ich mit kleinen Quantitäten auch in dieser Biographie gearbeitet habe, tritt eben nur dieses Detail auf.“<sup>11</sup> „Kleine Quantitäten“. Sinnliche Erscheinungen. Wie werden sie zur „Form der Idee“? Zudem sah er in dem von ihm geprägten „erweiterten Kunstbegriff“ sein „wichtigstes Kunstwerk“, der jeden Menschen als individuellen Gestalter des sozialen Ganzen, als Gestalter der „sozialen Skulptur“ begreift. Soziale Kunst. Denken als Kunst, Ideen-Plastik als „Form der Idee“?

Beuys zierte ein Plakat der nationalen Werkschau der Kunst dieses deutschen Jahrhunderts im Berlin von 1999. Beuys gilt der Kunstwelt als bedeutendster deutscher Künstler der zweiten Jahrhunderthälfte. Sind seine Werke „schön“?

Wir werden selbst zum Urteil gefordert, wenn wir anschauen. Die moderne Kunst, wir wissen es, ging über die Schwelle. Die „Form der Idee“ ist ihr normal. Welche Idee, lautet nun die Frage. Man hielt sich zum Beispiel an der Alanus Hochschule an den weithin klugen Gottfried Richter, der in seinen „Ideen zur Kunstgeschichte“ in der modernen Kunst „dunkle Gegenbilder“ ausmachte, in der „abstrakten Malerei“ bei „Mon-drian u.a.“ die Atmung „eisiger Gleichgültigkeit“. Schwellenüberschreitungen allenthalben: „Denn daß einer Künstler sein und dabei den Mächten, die zerstören, die Pforten öffnen kann, das hat es bisher noch nicht gegeben.“ Und dann, ganz gegen Goethe, Nietzsche und auch gegen Steiner: „Das Künstlerische ist heute mehr als je nicht nur eine *ästhetische*, sondern eine *moralische* Frage.“<sup>12</sup>

Aber vielleicht ist die Suche nach der Qualität der Idee, ihrer Wahrheit, ihrer Moralität, gerade *nicht* künstlerisch. Zu sehr Was, zu wenig Wie. Das unmittelbare Behagen des alten, eigentlich vormodernen Kunstideals erzeugt die moderne Kunst allenfalls ironisch. Sie fordert den Betrachter auf, den Zuhörer, selbst aktiv zu werden. Michael Bockemühl weist in einer Betrachtung von Steiners Wandtafelbildern darauf hin, das Steiners Reflexionen zur Ästhetik in letzter Konsequenz dazu führen, das Bild-Prinzip, das „Eins-Werden von sinnlich-anschaulicher Gegebenheit und geistiger Aktualität“, als Grundprinzip jeglicher künstlerischen Wirkung zu entdecken.<sup>13</sup>

Beuys‘ „kleine Quantitäten“. Sie erschließen sich im wiederholten Wiederholen. Manches steht auf Dauer. „Olivestone“, zum Beispiel, eines seiner letzten Werke. Manches Multiple wird nur dank und auf einem spekulativen Markt erhalten. Man hat Beuys Kunstmarktkonformität vorgehalten, worauf er zu bedenken gab: „Na sicherlich, eine List ist es schon. Wehe dem, der keine List hat in dieser Situation. Wo kämen wir hin mit der menschlichen Freiheit, wenn man nicht die äußere List benutzte, diese Freiheit für den Menschen zu erkämpfen.“<sup>14</sup>

Manche hielten Beuys Beliebigkeit vor, Verzicht auf Schönheit. Am Ende des Jahrhunderts werden wir gewahr, daß, wie Walter Kugler vorschlug, der Beliebigkeit eine Am-

---

<sup>11</sup> Adriani u.a., S. 11

<sup>12</sup> Richter, Gottfried, Ideen zur Kunstgeschichte, Frankfurt: Fischer (Perspektiven der Anthroposophie) 1983, S. 185

<sup>13</sup> Bockemühl, Michael/Kugler, Walter, DenkZeichen und Sprachgebärde. Tafelzeichnungen Rudolf Steiners, Stuttgart: Urachhaus 1993, S. 67

<sup>14</sup> Beuys, a.a.O., S. 132

bivalenz innewohnt, das „ich beliebe etwas“. Daß Steiners Wandtafelzeichnungen und Beuys' Werke souverän in der Moderne stehen, indem sie auf Perfektion, auf Stilistik, auf Manier verzichten. Sie sind, wie alle Kunst der Gegenwart auf eine Weise „Form der Idee“, wie sie dem modernen Menschen an der Schwelle entspricht. Deshalb wollen wir, wenn wir das können, Beuys einladen und mit ihm uns.

*Prof. Dr. Michael Opielka, 1997-2000 Rektor der Alanus Hochschule Alfter, Dozent für Kulturpädagogik, Sozial- und Erziehungswissenschaftler*