

Rudolf Steiner

Alchemist des Alltags

Das Vitra Design Museum stellt Rudolf Steiners gestalterische Arbeit in den Zusammenhang seines Strebens nach der alles umfassenden Einheit von Geist und Materie.

Wer glaubt, Rudolf Steiners Möbel-Entwürfe, seine vom Jugendstil und mehr noch vom Expressionismus inspirierten Bauten seien purer kreativer Freude entsprungen, liegt falsch. Andererseits wäre es aber auch ein Missverständnis, seinen gestalterischen Aktivitäten den künstlerischen Willen abzusprechen.

Alles hängt bei Rudolf Steiner mit allem zusammen. Sein Anspruch umfasst alles: Theorie und Praxis, Geist und Materie, Denken und Handeln. Sein Lebenswerk besteht aus Weltentwürfen und umfasste alle Disziplinen der Wissenschaft – Geologie, Botanik, Zoologie, Anthropologie, Philosophie und Psychologie – und alle möglichen Anwendungsgebiete – Schule, Heilkunde, Landwirtschaft, Architektur, Kunst und Religion.

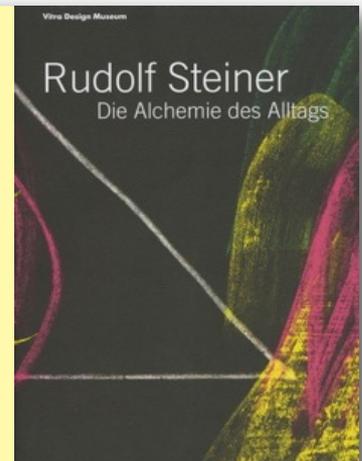
In dieser Beziehung stand er zu Beginn des 20. Jahrhunderts keineswegs allein da. Die Zeitenwende regte die Menschen an, das Grosse und Ganze ins Auge zu fassen. Die wenigsten Reformen jener Zeit, hielten sich mit der Erneuerung einzelner Lebensaspekte auf, vielmehr ging es darum, alles aufs Mal in Frage zu stellen.

Steiners Stärke – und seine Wirkung – beruhte auf seiner Fähigkeit, alles mit allem in Verbindung zu bringen. Seine Vorträge, die er vor allem in seinen späteren Jahren auf professionell organisierten Tourneen in ganz Europa hielt, waren Kult. Und er bediente die ständig wachsende Schar begeisterter Anhänger kontinuierlich mit neuen Ideen und Erläuterungen.

Rudolf Steiner hatte dabei keinerlei Hemmungen, sich von Anderen inspirieren zu lassen. Wie auch? Sein universeller Anspruch setzte voraus, dass ihm alles, was vor ihm je

Unter dem Titel «Alchemie des Alltags» präsentiert das Vitra Design Museum in Weil am Rhein vom 15. Oktober 2011 bis zum 1. Mai 2012 Rudolf Steiner, den Gründer der Anthroposophie als Richtung weisenden Gestalter von

Gebäuden und Gegenständen des täglichen Gebrauchs. Kurator Mateo Kries stellt die Design-Stücke – in erster Linie Möbel, aber auch Modelle des ersten und zweiten Goetheanums in Dornach – ins Zentrum. Mit zahlreichen Zeichnungen, Briefen, Plakaten und Filmen informiert er aber auch über den reformerischen Zeitgeist zu Beginn des 20. Jahrhunderts und Steiners Einfluss auf Kunstschaffende seiner (und unserer) Zeit. Die Schau, die in enger Zusammenarbeit mit dem Rudolf Steiner Archiv entstand, und zuvor schon in den Kunstmuseen von Wolfsburg und Stuttgart Station machte, stelle die erste «umfassende Bestandsaufnahme» von Steiners vielfältigem Wirken dar, schreiben die Ausstellungsmacher im Vorwort zum Katalog. Und sie betonen, dass ihnen bei der Auswahl von Leihgaben aus dem Fundus des Dornacher Archivs keine Auflagen gemacht worden seien. Warum auch? Bestandsaufnahmen dienen der Information und üben keine Kritik. Dass die kritische Distanz in fast allen Katalogbeiträgen fehlt, mag man bedauern. Sie belegt, wie sehr Steiners Willen zu umfassender Welterklärung und Weltveränderung bis heute fasziniert.



Der Katalog zur Ausstellung «Rudolf Steiner – Alchemie des Alltags» ist sehr sorgfältig gestaltet und reich illustriert. Herausgegeben von Mateo Kries und Alexander von Vegesack enthält er Aufsätze von Walter Kugler, Wolfgang Zumdick, Julia Althaus, Wolfgang Pehnt, Markus Brüderlin, Reinhold J. Fäth, Pieter van der Ree, Andreas Ruby, Mateo Kries, Philip Ursprung und Manuel Gogos. Weil am Rhein 2011 (Vitra Design Museum), 336 Seiten, € 79.90.

gedacht worden war, zur Verfügung stand. Das gilt nicht nur für seine Soziallehre, sondern auch für seine gestalterischen Erfindungen, wie die Ausstellung im Vitra Design Museum eindrücklich zeigt.

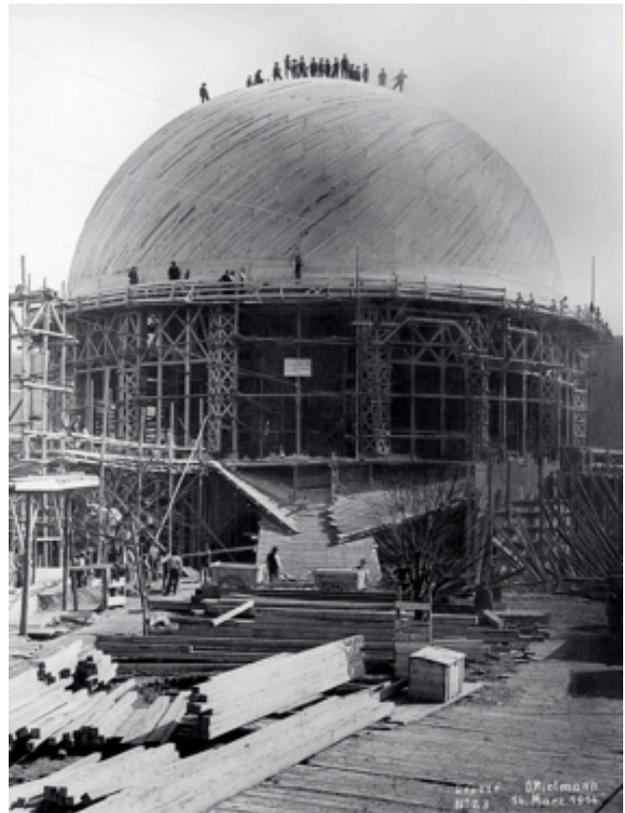
1907, Steiner war damals 46 Jahre alt und Generalsekretär der Deutschen Sektion der Theosophischen Gesellschaft, fand in München der Kongress der europäischen Theosophen-Sektionen in der aufwändig dekorierten Tonhalle statt. Das höhlenartige Interieur wollten viele Anhänger nur als Provisorium goutieren. Sie verlangten nach einem eigenen repräsentativen Gebäude, in dem die beliebten Mysterienspiele ihre ganze geheimnisvolle Wirkung entfalten konnten.

Einem eifrigen jungen Anhänger aus Malsch im Nordschwarzwald, der um Anweisungen für ein solches Bauwerk bat, schlug Steiner ein dreiachsiges Ellipsoid vor, das – wie das Pantheon in Rom – durch Tageslicht aus einer Öffnung im Dachgewölbe ausgeleuchtet werden sollte.¹

Das Modell, das so entstand, inspirierte den Entwurf zum so genannten Johannes-Bau, für den die Theosophen in München-Schwabing ein Grundstück erwarben. Der Architekt Carl Schmid-Curtius konzipierte einen Saalbau mit zwei Kuppeln, deren kleinere den Bühnenraum und deren grössere den Zuschauer-raum überwölben sollte.

Das Vorhaben scheiterte am Bayrischen Innenministerium, das den merkwürdigen Bau mit seinen «sonderbar vergriffenen Formen» (so ein Gutachter) ablehnte. Noch vor dem behördlichen Verdikt hatte der Basler Zahnarzt Emil Grossheintz (1867-1946) Steiner ein grosses Grundstück in Dornach zur Verfügung gestellt, auf dem er gleichzeitig mit dem nun «Goetheanum» genannten Saalbau ein eigenes Wohnhaus errichten liess.

Da die Gemeinde über keine Bauordnung verfügte, konnte die eben gegründete Anthroposophische Gesellschaft bereits im September 1913 mit ihrem Bau beginnen. Steiner



Erstes Goetheanum: Hölzerner Kuppelbau

begleitete die Arbeiten eng, verlangte da und dort Korrekturen und verbreitete seine Ideen in populären Vorträgen, zu denen auch die Bauarbeiter aufgeboten wurden.

Dass nicht Steiner selbst, sondern seine Architekten und Bauingenieure für Pläne und Bauausführung verantwortlich waren, ignorierten vor allem die Jüngerinnen des Meisters. Es sei «etwas wie Morgenröte, wie Glanz einer Sonnenfrühe über der Gemeinschaft der Arbeitenden» gelegen, heisst es schwärmerisch in Zeitzeugnissen.

Erstaunlich, dass auch die Beschreibung des Baus bis heute – zum Beispiel im kenntnisreichen Katalogbeitrag von Wolfgang Pehnt – distanzlos Steiners anthroposophisch-esoterische Interpretation übernimmt und davon absieht, den Entwurf architektur-historisch zu verorten.

Fast gleichzeitig mit dem ersten Goetheanum entstanden auf dem Dornacher Hügel weitere Gebäude, darunter das Heizhaus, der erste Betonbau des Komplexes, dessen Kamin

¹ Die Darstellung folgt Wolfgang Pehnt: Etwas wie Morgenröte. Die Architektur von Rudolf Steiner. Katalog S. 108ff.

grosses Aufsehen erregte, und das Haus Duldeck des Gönners Grossheintz, dessen wulstiges Betondach Bauformen des zweiten Goetheanums vorweg zu nehmen schien.

Gleichwohl waren Steiners Anhänger zunächst schockiert, als der in der Silvesternacht 1922 vom Feuer zerstörte Holzbau nicht wieder aufgebaut, sondern durch eine kantige Bauskulptur ersetzt wurde.

Im Gegensatz zum hölzernen, Wärme und Geborgenheit ausstrahlenden Vorgänger, wirkte der Neubau kühl und abweisend. Inmitten von Kirschbäumen entstand ein in seinem Volumen – 110'000 Kubikmeter, gegenüber 65'000 des Holz-Goetheanums – anmassender Beton-Koloss.

Nicht zuletzt dieser Anmassung ist es wahrscheinlich zuzuschreiben, dass bedeutende Architekten das Goetheanum bis heute nicht bloss als einzigartig, sondern sogar als beispielhaft bewundern. Denn wer würde es noch wagen, einen derart gewaltigen Solitär auf einen ländlichen Hügel zu pflanzen. Wahr ist auch, dass sich das Entsetzen über den Dornacher «Bunker» im Lauf der Zeit gelegt hat. Die Gemeinde hat gelernt, das Zentrum der Anthroposophie nicht bloss als Fremdkörper zu dulden, sondern als Attraktion zu nutzen.

Wo holten sich Steiner und seine Architekten die Anregungen für ihr monumentales Projekt? Gern wird der Expressionismus angeführt, weil Steiner zu vielen Exponenten dieser Kunstrichtung Kontakte pflegte. Und weil er dem Handwerklichen des Bauens ein grosses Gewicht beimass. Passend ist auch der Individualismus des Baukünstlers, der ihm erlaubte, seinem Werk jede gewünschte Form zu geben.

Für Steiner war das schwieriger als für andere, da er in seinem esoterischen Gedankenkäfig festsass: Die Anhänger verlangten Erläuterungen. Weshalb wurde das zweite Goetheanum nicht wieder aus dem organisch gewachsene Material Holz gebaut, sondern ausgerechnet aus Stahlbeton? Weil er gerade dabei war, einen «ganz besonderen Betonstil»



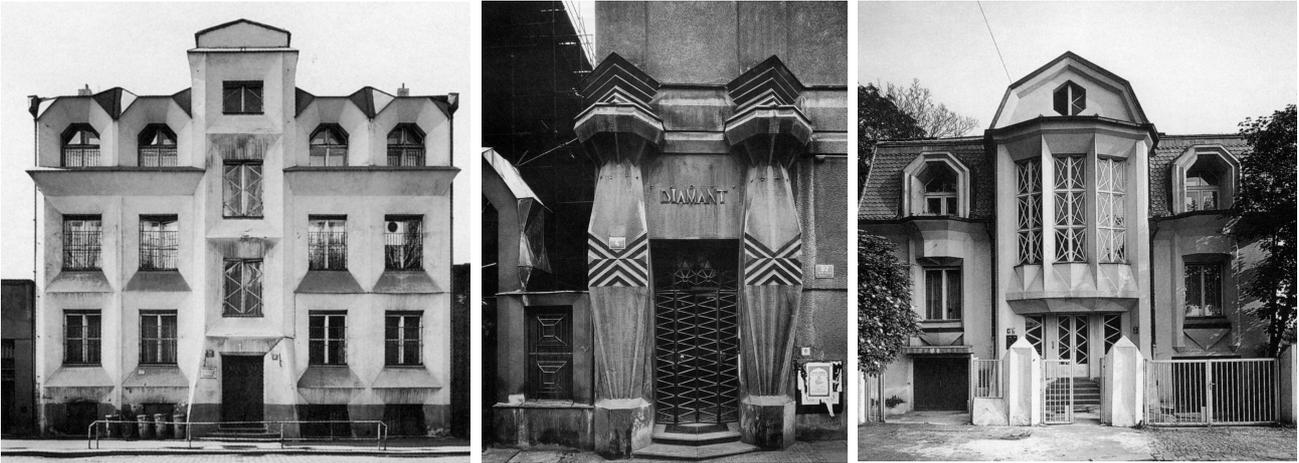
Einsteinturm in Potsdam: Expressionismus

zu erfinden, hiess die Antwort, und weil sich im Beton die gegensätzliche Elemente Wasser (das ihn festigt) und Feuer (in dem der Stahl gehärtet wird) zu einer Einheit verbinden.

Eines der Monumente des expressionistischen Bauens, Erich Mendelsohns «Einsteinturm» in Potsdam, der 1922 fertig wurde, hat Rudolf Steiner womöglich selbst nie gesehen. Nachhaltigen Eindruck machten auf ihn die Prager Kubisten, deren Werke bei seinen häufigen Besuchen in der tschechischen Metropole – zwischen 1907 und 1924 sind 12 Besuche überliefert, der letzte wenige Wochen vor seinem Tod – nicht zu übersehen waren.

Skulpturale Motive, auskragende Wülste, gewagte Dachkonstruktionen und ungewöhnlich geformte Fenster gehörten ebenso zum Formenrepertoire dieser Architekten wie der pompöse Auftritt ihrer Bauten. Und wie in der Zeit üblich, konzipierten die Baumeister die passenden Interieurs selbst oder liessen sie nach ihren Vorgaben entwerfen.

Die Ausstellung im Vitra Design Museum vermittelt in diesem Teil die stärksten Eindrücke: Was im Bereich der Baugestaltung nur auf Plänen und Abbildungen und allenfalls mit Hilfe von Modellen zu sehen ist, kann bei Stühlen, Tischen, Betten und anderen Möbelstücken im Massstab 1 : 1 erfasst werden.



Prager Kubismus: Villa /links) und Dreifamilienhaus (rechts) von Josef Chochol, Haus Diamant von Emil Králíček

Eindrucklich belegen die Exponate, dass Steiners erste Möbelentwürfe – allen voran der «Stuttgarter Stuhl» von 1911 – durch einen überaus sachlichen Auftritt überzeugen. Sie sind gut mit Werken des Tschechen Vlastislav Hofman aus dem gleichen Jahr zu vergleichen, wobei das Prager Design um einiges professioneller erscheint.

Bei näherer Betrachtung der ausgestellten Möbel zeigt sich, dass die meisten Entwürfe nicht mehr zu Steiners Lebzeiten entstanden. Die auffallendsten Stücke – zum Beispiel eine monumentale Schreibtisch-Burg und skulptural-klobige Massivholz-Sessel «im anthroposophischen Stil» stammen aus den späten zwanziger und den dreissiger Jahren.

Steiners enger Mitarbeiter, der Architekt Hermann Ranzenberger (1891-1967), scheint häufig als Autor auf. Steiner selbst firmiert – zusammen mit Ranzenberger – als Gestalter



R. Steiner: Stuttgarter Stuhl; V. Hofman: Mařatka-Stuhl

einiger Möbel für das Haus Duldeck, das kurz nach Fertigstellung des ersten Goetheanums gebaut wurde.

Die sowohl in der Ausstellung als auch – ausführlicher – im Katalog dargestellte angebliche Fortwirkung der Steinerschen Ästhetik bis in die Gegenwart ist wohl in erster Linie der Begeisterung der Ausstellungsmacher und Katalogautoren geschuldet. So ist zum Beispiel nicht ersichtlich, was der vom Schweizer Ingenieur Armin Wirth (1903-1992) entwickelte Stapelstuhl «Aluflex» aus dem Jahr 1950 mit anthroposophischem Design zu tun hat – ausser dass Wirth Anthroposoph war und er das Sitzmöbel für eine Zürcher Steiner-Schule erfunden hat.

Ähnlich fragwürdig erscheint die behauptete Fortwirkung anthroposophischer Architektur-Entwürfe in heutigen Bauten. Im Katalog werden zum Beispiel Steiners Modell des Dornacher Transformatoren-Häuschens dem Vitra-Haus der Architekten Herzog & de Meuron gegenüber gestellt. Und die Dach- und Fassadenform des Schaulagers in Münchenstein (ebenfalls Herzog & de Meuron) soll sich an eine seitlichen Dachpartie des zweiten Goetheanums gleichen. Auch die Aufstockung des Alten Hospizes auf dem Gotthardpass wird – wegen der Dachform – als anthroposophisch beeinflusst angesehen.

Das alles ist, mit Verlaub, sehr, sehr weit hergeholt. Heutige Gestalter sind weltanschaulich nicht festgelegt – selbst wenn sie angeben, «organisches Design» zu pflegen. Sie holen sich ihre Anregungen überall und entwer-

fen – wie das auch in der Ausstellung belegt wird – mit Computerhilfe Formen und Muster, die von Hand nicht zu zeichnen sind.

Ähnliches gilt für die Materialwahl. Sie ist opportunistisch und erfolgt unter dem Diktat des Marktes: Produziert wird, was sich als gleichzeitig nützlich und schön verkaufen lässt. Die vom Architekten Louis Sullivan schon 1896 geprägte Formel «Form Follows Function» entfaltet dabei eine weitaus stärkere Wirkung als die diffuse, von Steiners Nachfolgern bestimmte Ästhetik, die von monumentalen Massivholzmöbeln bestimmt wurde und wenig Rücksicht auf Bequemlichkeit und Nützlichkeit nahm. Der vermutlich von Camillo Cerri entworfene Eckschreibtisch ist, wie erwähnt, beispielhaft für diese Art des Designs.

So eindrücklich es der Ausstellung im Vitra Design Museum gelingt, Rudolf Steiner in seiner Zeit zu verwurzeln und darzustellen, wie er zum Alchemisten des Alltags wurde, der es schaffte, aus vielen Quellen schöpfend Neues zu gestalten, so sehr lässt die Schau gleichzeitig Distanz vermissen. Die Ausstellungsmacher liessen sich offensichtlich so sehr von Steiner faszinieren, dass sie glauben, überall seinen Einfluss festzustellen.



Camillo Cerri: Pult im anthroposophischen Stil (1935)



Angebliche Ahnlehnung: Goetheanum, Schaulager

Noch stärker ist der Katalog von dieser Tendenz bestimmt. Die einzelnen Beiträge sind zwar mit grosser Sorgfalt verfasst, und sie bieten höchst lehrreiche Informationen und überaus kluge Interpretationen – aber sie lassen, mehr oder weniger, die Distanz zum grossen Meister Steiner vermissen.

Die Ausnahme bildet Philip Ursprung, Professor für Kunst- und Architekturgeschichte an der ETH Zürich. Er rollt das Feld der vermuteten, geahnten und leichthin herbeigeredeten Universalwirkung Steiners quasi von hinten her auf: «Lassen sich», fragt er über «Natur, Kunst und Gesellschaft bei Steiner, Beuys und Eliasson» nachdenkend, «der Künstler (Olafur Eliasson, Jahrgang 1967, der in seiner Kunst mit Architektur, Optik, Philosophie und Phänomenologie interagiert, Joseph Beuys (1921-1986), der mittels des «erweiterten Kunstbegriffs» die vom Trauma des Zweiten Weltkriegs und der Nachkriegszeit geprägte Bevölkerung mit sich zu versöhnen versuchte, und der Philosoph und Literaturwissenschaftler Steiner (1861-1925), der von der Theorie aus zur Pädagogik, Kunst, Landwirtschaft und schliesslich auch zur Architektur gelangte, miteinander vergleichen?»

Ursprung antwortet überaus differenziert: Alle drei gingen (oder gehen) nicht analytisch, sondern synthetisch vor, erläutert er. Ihr Eingreifen sei vom Pragmatismus geprägt. Ihre Ansätze wurzelten ideengeschichtlich im Romantizismus und enthielten eine grundsätzliche Kritik an der Moderne – ohne reaktionär zu sein, wie der Autor betont: «Steiner wie Beuys und Eliasson nutzen die Errungen-

schaften der Moderne, also die Technologien, die Medien, die Kommunikation, die Mobilität. Sie haben keine Berührungspunkte mit grossen Dimensionen. Ihr zielgerichtetes Vorgehen, ihr Interesse für dynamische Systeme steht auch in der Tradition des (deutschen) Ingenieurs und Entrepreneurs.»

Als weiteres verbindendes Charakteristikum ortet Ursprung, «dass sie alles miteinander verknüpfen. Sie bieten keine endgültigen Antworten, sondern nur Fragen, die jeweils zu neuen Fragen führen. Jede Art von Kritik kann von diesen Systemen sogleich absorbiert werden und helfen, sie weiter expandieren zu lassen.»

Strukturell, schockiert Ursprung sein anthroposophisches Publikum, entspreche dies dem Prozess des Kapitalismus, «dessen Kräften die Individuen unterworfen sind, den sie selber aber auch, so gering ihr unmittelbarer Einfluss auch sein mag, mit vorantreiben.» Denn: «Alle drei, Steiner, Beuys und Eliasson, sind erfolgreiche Unternehmer. Alles, was sie in die Hand nahmen und nehmen, so scheint es, verwandelt sich zu Gold.»

Nicht nur Steiner, können wir folgern, auch Beuys und Eliasson sind als Alchemisten des

Alltags zu bewundern. Das heisst auch, schliesst Ursprung, dass jeder einzelne von ihnen «als Quelle und Garant für die Konstanz seiner Ideen unverzichtbar ist.»²

© Jürg Bürgi 2011 (Text und Bild Seite 4 unten links)

© Bilder Seite 2, 3, 5 oben links und unten: Katalog; Seite 4 oben: Simeona Hošková (Hrsg.): Kubistická Praha/Cubist Prague. Praha 1995 (Středoevropská galerie a nakladatelství); Seite 4 unten rechts: A. von Vegesack (Hrsg.): tschechischer Kubismus. Weil am Rhein 1991 (Vitra Design Museum); Seite 5 oben rechts: Schaulager® Münchenstein/Basel, Herzog & de Meuron, Architekten, Foto: Heinrich Helfenstein, Zürich.

Abdruck und alle anderen Publikationsformen honorarpflichtig.

<http://www.juerg-buergi.ch>

Wenn Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über jeden Beitrag:

PC-Konto 40-32963-0; Jürg Bürgi, Basel
IBAN CH75 0900 0000 4003 2963 0

² Philip Ursprung: Was die Welt bewegt und was sie zusammenhält – Natur, Kunst und Gesellschaft bei Steiner, Beuys und Eliasson. Katalog S. 250ff.