

Hubert M. Spoerri

Steiners Ansätze zu einem System der Künste - 1993

Die anthroposophische Systematik der Künste¹ ergibt sich vorwiegend aus der menschenkundlichen Lehre von den Wesensgliedern des Leibes, der Seele und des Geistes, wie sie im grundlegenden Werk *Theosophie* von 1904 beschrieben ist.² Je nach Gesichtspunkt kommt der Betrachter dabei zu einer Vier-, Sieben- oder Neungliederung. Die beiden letzteren sehen im schematischen Vergleich folgendermaßen aus:

<u>Neungliederung</u>	<u>Siebengliederung</u>
Physischer Körper	Physischer Leib
Ätherleib oder Lebensleib	Lebensleib
Seelenleib	Astralleib
Empfindungsseele	
Verstandesseele	Ich als Seelenkern
Bewusstseinsseele	
Geistselbst	Geistselbst
Lebensgeist	Lebensgeist
Geistesmensch	Geistesmensch

Steiner sah die Künste in einer besonderen Affinität zu den Wesensgliedern. Beim ersten Versuch einer Zuordnung im Vortrag vom 11.6.1908³ benützte er einen Teil aus der Skala der Neungliederung und kam zu folgendem Ergebnis:

Architektur	Physischer Leib
Plastik	Ätherleib
Malerei	Seelenleib und Empfindungsseele
Musik	Verstandes- oder Gemütsseele
Poesie	Bewusstseinsseele

Den nichtanthroposophischen LeserInnen lassen sich die Wesensglieder wohl am leichtesten durch die Vorstellung verdeutlichen, dass die Esoterik eine Stufenfolge von Seinsebenen annimmt, die alle ihre eigene Wirklichkeit haben. Die Wesensglieder sind nun nichts anderes als die Formen, mit denen die Gesamtorganisation des einzelnen Menschen an diesen Seinsebenen teilhat. - Hier ein mögliches Schema, das sich darauf beschränkt, sechs Ebenen zu unterscheiden:

<u>Seinsebene</u>	<u>Wesensglied</u>
Physisch-materielle Ebene	Physischer Leib
Vitale Ebene	Lebensleib
Emotionale Ebene	Astralleib
Mentale Ebene	Verstandesseele
Integrale Ebene	Bewusstseinsseele
Spirituelle Ebene	Geistselbst, Lebensgeist, Geistesmensch

Die physisch-materielle Ebene besteht aus dem, was sich unserer sinnlich-objektivierenden Wahrnehmung als bloße äußere Gegebenheiten erschließt. - Die vitale Ebene umfasst das Feld der leibesbildenden Lebenskräfte, wie es zum Beispiel den Gestalten des Pflanzenreiches zugrundeliegt. - Die emotionale Ebene manifestiert sich an Wesen, die über ein eigenes Erlebniszentrum mit Regungen der Sympathie und Antipathie, des Schmerzes und der Freude, der Begierde u.ä. verfügen, zum Beispiel an den Säugetieren. - Die mentale Ebene ist das Netz der Gedanken und wird von allen Wesen beeinflusst, die wie wir Menschen die Fähigkeit eines individuellen Denkvermögens besitzen. - Die integrale Ebene ist eine Bewusstseinsstufe, auf der das individuelle Denkvermögen fähig wird, sich selbst im Lichte der Spiritualität zu durchschauen. - Die spirituelle Ebene schließlich umfasst die Stufen des Bewusstseins, welche die allgemeine Geistigkeit, das inhaltvolle Allgemeine, wissend individualisieren.

Die Schwierigkeit für Nicht-Esoteriker, mit dem Steinerschen Ansatz umzugehen, besteht darin, dass sich uns heutigen Menschen in unserem normalen Wachbewusstsein mit seiner objektivierenden leibhaftigen Erfahrung nur die materielle Manifestation des physischen Leibes erschließt, nicht aber der Lebensleib und der Seelenleib. Im seelischen Bereich gilt Entsprechendes: Wir kennen zwar alle unsere eigenen Emotionen und Gedanken, aber als abgrenzba-

re Wesensglieder sind sie für unser Wahrnehmen nicht beobachtbar. Nicht anders sieht es im geistigen Bereich aus: Uns sind generalisierende inhaltliche Bestimmungen unseres Denkens, zum Beispiel Gesetzmäßigkeiten, vertraut, nicht aber die von Steiner erwähnten Wesensglieder.⁴ - Mit anderen Worten: Für heutiges, an der empirischen Überprüfbarkeit orientiertes Wissenschaftsverständnis ist die Steinersche Lehre von den Wesensgliedern ein vielleicht interessantes, möglicherweise gar plausibles, nichtsdestoweniger jedoch spekulatives Gedankenmodell und kein wissenschaftlich überprüfbares Ergebnis. – Das ist auch der Grund, warum ich den trichotomischen menschenkundlichen Ansatz *nicht* auf dem Wege der Lehre von den Wesensgliedern vertrete, sondern mit einer Methode, die für jede(n) LeserIn nachvollziehbar sein soll.

Betrachten wir indes nochmals den frühesten Versuch Steiners, die Künste den Wesensgliedern zuzuordnen. Wie die Tabelle weiter oben zeigt, ging er vom unveränderten Hegelschen Kanon aus und bezog dessen fünf Künste auf die Wesensglieder. So war ihm die Architektur ein Ausdruck von Gesetzmäßigkeiten des Physischen Leibes, die Plastik ein Ausdruck von Gesetzmäßigkeiten des Ätherleibes, den er nicht von ungefähr oft auch Bildekräfteleib nannte, und so weiter. Die esoterische Verankerung der Künste unterstrich er dadurch, dass er die Auswirkungen der nächtlichen Erlebnisse in den verschiedenen seelischen und geistigen Reichen als Grundlage für das betrachtete, was die Künste bei Tage schaffend hervorbringen.⁵

Im Dezember 1914 griff Steiner seinen Ansatz zum zweitenmale auf.⁶ Inzwischen hatte er die Eurythmie, eine neue Bewegungs- bzw. Tanzkunst, in ihren Grundzügen konzipiert, und so fügte er diese Kunst als sechste dem Hegelschen Kanon hinzu. Die Zuordnung folgte hier der Terminologie der Siebengliederung (siehe Tabelle weiter oben) und verband Architektur, Plastik, Malerei, Musik, Poesie und Eurythmie auf eine etwas andere Weise als früher mit dem Physischen Leib, dem Ätherleib, dem Astralleib, dem Ich, dem Geistselbst und dem Lebensgeist.

Dem Schema der Wesensglieder folgend, müsste es eigentlich noch eine siebte Kunst geben, über die in anthroposophischen Kreisen schon viel - vor allem mündlich - gerätselt worden ist.⁷ Da Steiner nach 1914 diesen Systemansatz nicht wieder aufgriff, blieb die Frage nach der siebten Kunst offen. Spekulationen darüber anzustellen, halte ich für müßig, weil ein System der Künste - nicht der künstlerischen Grundprozesse! - nicht einmal den früheren

Epochen, geschweige der Situation der Moderne gerecht zu werden vermöchte. Nur eines sei dazu noch angemerkt: Wenn wir dieses System überhaupt mit einer siebten Kunst abrunden wollten, käme dafür gewiß nicht die bisweilen vermutete sogenannte Soziale Kunst in Frage, was immer auch im einzelnen darunter verstanden werden soll, denn die von Hegel und Steiner erwähnten Künste sind Angelegenheit autonom gestaltender Individuen, die Soziale Kunst dagegen ist ein Prozess gesellschaftlichen Zusammenwirkens. – Ich habe die künstlerischen Grundprozesse in Bezug auf die Ebene des individuellen Gestaltens menschenkundlich im vierten Kapitel meines Buches *Mensch und Kunst – Kunstphilosophische Anthropologie*⁸ entwickelt und ebenda im fünften Kapitel gezeigt, wie wir dieselben Grundprozesse auch auf der Ebene des gesellschaftlichen Lebens beobachten können. Die Strukturen des Einzelmenschen sind auch die Strukturen der Gesellschaft, doch sollten wir die beiden Ebenen nicht verwechseln.

Vergleichen wir Steiners Systemansatz mit Hegels System, fällt auf, dass letzterer die Künste in einen grandiosen, lückenlosen Begründungszusammenhang hineinstellte, wogegen ersterer die Künste an seine Menschenkunde mehr auf aphoristische Weise anband. Alles blieb keimhafte Anregung und wurde nicht weiter ausgearbeitet. Rudolf Steiner ging es offensichtlich nicht primär um die philosophisch-menschenkundliche Bestimmung der Kunst als solcher, sondern ganz allgemein um die Spiritualisierung der Kultur, in deren Zusammenhang er der Kunst eine wichtige Aufgabe zuerkannte. - Drei Aussagen mögen dies, stellvertretend für zahlreiche andere, belegen. Die erste betont die Brückenfunktion der Kunst: „Kunst ist ein wahres und wirkliches Verbindungsglied zwischen dem Menschen und geistigen Welten.“⁹ Die zweite würdigt die zukunftsweisende Dimension, sozusagen die spirituelle Avantgardeposition der Kunst: „In gewisser Weise sind die Künste durchaus die Vorläufer der sich offenbarenden Geistigkeit in der sinnlichen Welt.“¹⁰ Die dritte stellt einen Zusammenhang zwischen okkulten Forschung und Kunst her: „... wenn ... dieses, was der okkulten Forschung und Anschauung aufgehen kann, ... wenn das im Menschen gefühlsmäßig erstet, dann ist gewissermaßen innerhalb des Irdischen das Himmlische durch das Gefühl ... geoffenbart. Und das geschieht durch die Kunst. - In der Kunst hält ein halb Unterbewusstes seelisch fest dasjenige, was aus der geistigen Welt eben auf den Rückwegen herankommt an die Menschen ... Daher war es, dass zu allen Zeiten diejenigen Menschen, die durch ihr Karma dazu prädestiniert waren, in der Kunst durch das Irdisch-Stoffliche das Geistige festgehalten haben.“¹¹

Das spirituelle Wirken der Kunst war für Steiner kein theoretisches Etikett, keine blasse Abstraktion, sondern ein je reales Ereignis innerhalb der menschlichen Gesellschaft. Er wies darauf hin, dass Kunstwerke - zum Beispiel ein griechischer Tempel oder eine Symphonie - gleichsam magische Orte seien, mit denen sich hierarchische Wesen (Götter) verbänden, deren unterstes Wesensglied nicht ein physischer Leib, sondern ein Ätherleib oder gar ein Astralleib sei.¹²

Zu den einzelnen Künsten hat er zahlreiche Bemerkungen gemacht und Anregungen gegeben, die aber - im Gegensatz zu Hegel - keinen durchgehenden Zusammenhang bilden, da sie sich meistens bei konkreten Anlässen entzündeten, beispielsweise beim Bau des Ersten Goetheanums, bei der Einrichtung der Eurythmie, beim Versuch, die Sprechkunst und die Schauspielkunst mit eigenen Impulsen zu durchdringen. Doch für die Fragestellung hier hätte es wenig Sinn, näher darauf einzugehen. So beschließe ich diesen Aufsatz mit dem Hinweis auf zwei weitere Ansätze von systematischer Bedeutung. Der eine findet sich im Vortrag vom 28.10.1909 über *Das Wesen der Künste*¹³ und ordnet folgende sieben Künste drei Sinnen und den - nach anthroposophischem Verständnis - drei Stufen der höheren Erkenntnis zu:

Tanzkunst	Gleichgewichtssinn
Kunst des mimischen Ausdruckes	Eigenbewegungssinn
Plastische Kunst	Lebenssinn
Architektur	-----
Malerei	Intuition
Musik	Inspiration
Dichtung	Imagination

Auch dieser Vortrag wurde *vor* der Entwicklung der Eurythmie (September 1912) gehalten. Die fünf Künste Hegels sind um zwei erweitert, die in den bereits erwähnten Ansätzen (siehe oben) nicht vorkommen. Ferner fällt auf, daß die Architektur ohne Zuordnung bleibt. Man kann eine Metamorphose zwischen den beiden Dreiheiten der Sinne und der höheren Erkenntnisarten vermuten. Da aber dieser Vortrag keinem wissenschaftlichen Duktus folgt, sondern eher als bildhafte Erzählung intendiert scheint, will ich ihn nicht weiter interpretieren. - Betrachten wir Steiners Ansätze im Überblick, dann wird deutlich, dass es sich um tastende

Versuche, nicht um eingehend begründete Ergebnisse handelt, und den Ausgangspunkt bildete allemal nicht unmittelbares wissenschaftliches Erforschen des Gebietes der Kunst, um *auf diesem Wege* menschenkundliche Strukturen aufzuspüren, sondern letztere wurden von der Esoterik her vorausgesetzt und *hinterher* auf die Kunst übertragen. Bei solchem Vorgehen wird die Wirklichkeit der Kunst dem vorgegebenen Schema nur teilweise den Gefallen tun, in sein Gefüge zu passen.

Eine fruchtbare Anregung von systematischer Bedeutung ist Steiners Hinweis auf den Gegensatz zwischen dem Architektonisch-Plastischen einerseits und dem Dichterisch-Musikalischen andererseits, wie er in einigen Vorträgen besonders in pädagogischem Zusammenhang vorkommt.¹⁴ Es handelt sich um die Polarität des vorwiegenden Raum- oder Zeitbezuges der jeweiligen Künste, ein echtes empirisch überprüfbares menschenkundliches Kriterium. Wir werden dieser Polarität, allerdings in differenzierterer Form, bei der Beschreibung der künstlerischen Grundprozesse wieder begegnen.

Diese Ausführungen über Steiners Ansätze zu einem System der Künste sind von mir bereits 1993 im Rahmen einer zusammenhängenden Reihe von Aufsätzen veröffentlicht worden.¹⁵ Einige Änderungen im Text haben sich aus dem Erfordernis ergeben, das Thema unabhängig vom erwähnten größeren Zusammenhang darzustellen.

Anmerkungen

1. Eine Einführung in die mit der Gliederung der Künste bei Steiner verbundenen Probleme gibt Rudloff, Diether: Die Parabel der sieben Künste - Über den Zusammenhang der Künste mit dem Wesen des Menschen, Schaffhausen 1987.
2. Steiner, Rudolf: Theosophie - Einführung in übersinnliche Welterkenntnis und Menschenbestimmung (Bandnummer der Gesamtausgabe = GA 9), Dornach 1961, S. 24-60.
3. Ders.: Das Hereinwirken geistiger Wesenheiten in den Menschen (GA 102), Vortrag vom 11.6.1908, Freiburg i.B. 1955, S. 187-193.
4. In den einleitenden Passagen zum Kapitel *Das Wesen des Menschen* in seiner Schrift *Theosophie* entwickelt Rudolf Steiner skizzenhaft auf eine für jeden Leser überprüfbare Weise Leib, Seele und Geist als drei Seiten im Wesen des Menschen und nennt denselben Bürger dreier Welten. Erst danach geht er zur Wesensgliederlehre über. (Vgl. Anm. 2, S. 24-33). Steiners philosophische Skizze der Trichotomie ist sehr anregend, lässt aber, was bei dem geringen Umfang verständlich ist, vieles offen. So wird beispielsweise das Leibliche als Grundlage für das Seelische und dieses als Grundlage für das Geistige geschildert, d.h. in der Form einer hierarchischen Verkettung. Es kommt auf den Gesichtswinkel an. Wir können nämlich auch den Leib und die Seele des Menschen als Polarität und seinen Geist als überpolares Wesen auffassen. Dann spielt der Geist auf dem Leibe ebenso unmittelbar wie auf der Seele, nur auf andere Weise. - Mit der Trichotomie ist es - trotz der fundamentalen methodischen Unterschiede - wie mit der Lehre von der Trinität: Sie scheint ziemlich einfach zu sein, erweist sich aber für genaues Forschen als unabsehbares Gebiet.
5. Anm. 3, S. 184-192.
6. Steiner, Rudolf: Kunst im Lichte der Mysterienweisheit (GA 275), Vorträge vom 29.12.1914 und 30.12.1914, Dornach 1980, S. 43-47, 52-54. - In den 1923 gehaltenen Vorträgen, die unter dem Titel *Das Künstlerische in seiner Weltmission* (GA 276, Dornach 1961) zusammengefasst sind, geht Steiner zwar verschiedentlich auf die einzelnen Künste ein, ohne jedoch den Systemansatz von GA 275 zu vertiefen. Dafür schildert er zahlreiche andere Aspekte, die auch menschenkundlich relevant sind.
7. Vgl. dazu Rudloff, Anm. 1, S. 72-111. - Rudloff sieht in der sog. Sozialen Kunst die siebte Kunst (S. 86/87) und ordnet sie dem Geistesmenschen als Wesensglied (S. 78) bzw. dem Vulkan als künftiger kosmischer Evolutionsstufe (S. 98) zu. Seine Begründung steht aber

auf sehr schwachen Füßen. Die einzige Belegstelle (Vgl. Rudloffs Anm. 99, S. 246/247), die er bei Steiner gefunden hat, steht in dessen Vortrag vom 28.10.1919, wo es heißt, die eurhythmische Kunst wolle im allerbesten Sinne eine soziale Kunst sein. Siehe: Steiner, Rudolf: Soziale Zukunft (GA 332a), Dornach 1981, S. 137 (Taschenbuchausgabe). - Aus dem Zusammenhang geht klar hervor, dass es sich um die soziale Wirkung der Eurythmie als Kunst handelt, und nicht um Soziale Kunst im Sinne des sozialen Gestaltens. Im übrigen ist es rein schon aus logischen Gründen widersinnig, die von Rudolf Steiner in seinem Systemzusammenhang als sechste Kunst eingeführte Eurythmie als die gesuchte siebte Kunst zu proklamieren. Bei Rudloff war offensichtlich der Wunsch der Vater des Gedankens ...

8. Spoerri, Hubert M.: Mensch und Kunst – Kunstphilosophische Anthropologie, München 2002 (scaneg Verlag)
9. Anm. 3, S. 184.
10. Anm. 3, S. 195.
11. Steiner, Rudolf: Das Initiaten-Bewusstsein - Wahrheit und Irrtum in der geistigen Forschung (GA 243), Vortrag vom 22.8.1924, Dornach 1927, S. 284/285.
12. Anm. 3, S. 183/184.
13. Steiner, Rudolf: Kunst und Kunsterkenntnis (GA 271), Dornach 1961, S. 31-48.
14. Ders.: Kunst im Lichte der Mysterienweisheit (GA 275), Vortrag vom 2.1.1915, Dornach 1980, S. 123/124. - Ders.: Erziehungskunst - Methodisch-Didaktisches (GA 294), Vortrag vom 23.8.1919, Dresden 1940, S. 39-53. - Ders.: Allgemeine Menschenkunde als Grundlage der Pädagogik (GA 293), Vortrag vom 1.9.1919, Dresden 1940, S. 167/168. – Ders.: Erziehung und Unterricht aus Menschenerkenntnis (GA 302a), Vortrag vom 16.9.1920, Dornach 1972, S. 27-37.
15. Spoerri, Hubert M.: Die künstlerischen Grundprozesse als Funktionen des Menschen (Fortsetzung), b) Steiners Systemansätze, - erschienen in: EVOLUTION – Ottersberger Schriftenreihe für Kunst und Kunsttherapie 1993/2, S. 23-28