

Ringens um den Kunstbegriff

An der Rauminstallation «Exchange Values» von Shelley Sacks («Goetheanum» Nr. 19/2007) scheiden sich offensichtlich die Geister. Schon bald nach ihrer Eröffnung am 3. Mai löste sie eine Kontroverse aus, die Eintragungen im Gästebuch spiegeln die aufgerührten Empfindungen. Es ist nicht die Sache an sich, durch die sich viele Menschen verletzt, manche angesprochen fühlen. Es ist die Platzierung an diesem Ort und zu diesem Zeitpunkt (100 Jahre Münchner Kongress). Wie aber kann ein Konsens hergestellt werden?

Shelley Sacks ist eine engagierte Sozialkünstlerin. Als junge Frau hat sie in den frühen 1970er-Jahren in Großstädten am Rand der Fußgängerzone eine Decke ausgebreitet, getrocknete Bananenschalen ausgestreut und die Passanten in Gespräche über den Welthandel verwickelt. Ende der 80er-Jahre verfolgte die inzwischen arrivierte Künstlerin den Weg von 20 Bananenkisten anhand der Registrationsnummern zurück bis zu den Bauern in der Karibik. Erst wurde sie misstrauisch abgewiesen, man fürchtete, sie sei eine Agentin des CIA oder der International Trade Companies. Dann wurde sie als erste Vertreterin der englischen Konsumenten mit Antipathie bedacht, unter deren unverständlichen Ansprüchen in Bezug auf Form, Länge, Farbe von Bananen man seit Jahren zu leiden hat (entspricht die Frucht nicht den Normen, «den Bedürfnissen der Kunden», so sagt man, gibt es Preisabzüge). Es gelang ihr, den Argwohn aufzulösen, das Vertrauen zu gewinnen und die Bauern zum ersten Mal als Produzenten miteinander ins Gespräch zu bringen.

Mit 19 auf Tonbändern aufgezeichneten, zum Teil erschütternden Lebenszeugnissen kommt Sacks zurück nach Europa. Die Früchte der 20 registrierten Kisten hatte sie vor ihrer Abreise einzeln an Passanten verschenkt, mit denen sie ins Gespräch über die Misere des Welthandels eingetreten war. Aus den aufbewahrten Schalen fertigte Sacks nun nach ihrer Rückkehr aus der Karibik 20 patchworkartige Gewebe, die zum Kernstück einer wandernden Ausstellung wurden. Diese Bilder unsichtbarer Leben («Pictures of invisible Life» lautet der Untertitel der Installation) hängen im Foyer vor dem Grundsteinsaal des Goetheanum.

Was sonst achtlos zum Abfall geworfen wird, ist hier mit feinen Nadelstichen zu Häuten zusammengezogen, rückwärtig mit Pech und Wachs verbunden. Von Ferne fällt der Blick auf tief schwarze Leinwände. Im Näherkommen wirken sie wie gegerbte Häute, die zum Trocknen aufgespannt sind. Von Nahem entdeckte ich die lebendige, sichelartig aneinander geschmiegte Struktur.

Über einen Kopfhörer vernehme ich

die Stimme des Bauern, der vor Jahren die Stauden gesetzt, den Boden gedüngt, die Blätter gespritzt und gerade diese Früchte geerntet, verpackt und auf den vielleicht mühsamen Weg zum Hafen gebracht hat. Im Hintergrund andere Stimmen, Arbeitsgeräusche, Vogelstimmen. Die Stimmung eines Tropenwaldes taucht auf. Innerlich suche ich das Bild dieses Mannes hervorzurufen, dessen Leben über ein schwer durchschaubares Wirtschaftssystem mit dem meinigen verbunden ist.

Ein runder, mit Bananenschalen bedeckter beziehungsweise gefüllter Tisch steht in der Mitte des mittels eingezogenen Holzwänden geschaffenen Raumes. In der ägyptisch anmutenden Strenge dieses Ortes wirkt er wie eine Galstafel. Hier könnte ein Gespräch beginnen, ein Gespräch über die Möglichkeit, sich in einer globalisierten Welt zu begegnen, auszutauschen. Nicht sich zu begegnen von Mensch zu Mensch – dafür brauchen wir den Tisch nicht! Sondern zu begegnen als Produzent, als Händler und als Konsument. – Allerdings ist der Tisch seit zehn Tagen verwaist. Und so gleicht der Raum erst einmal einem Instrument, auf dem nicht gespielt wird.

Weiten des Raumes

Das Goetheanum ist der elfte Ort, an dem dieses Werk aufgestellt wurde. Vor diesen schwarzen Tafeln fanden vielerorts Gespräche statt über nachhaltiges Produzieren, Umweltschutz, fairen Handel, über Folgen und Möglichkeiten der Globalisierung, über Kapital, Arbeit und Geld und über vieles, was mit Rudolf Steiners Idee der sozialen Dreigliederung zusammenhängt und auf die Bildung von Assoziationszielen zielt.

Der Aufbau ihres Arbeitsinstrumentes am Goetheanum hat für Sacks eine besondere Qualität. Ist es doch der Ort, von dem die Idee des Sozialen Hauptgesetzes ausgegangen ist.

Am 3. Mai war dieser Tisch im Goetheanum zum ersten Mal voll besetzt. Im Rahmen der Tagung «Würde der Dinge, Freiheit des Menschen, Ansätze zu einer sozialen Kunst» («Goetheanum» Nr. 20/2007) saßen etwa 60 Menschen dicht ge-

drängt um diesen Tisch. Man wollte sich austauschen, sich mitteilen, wo, an welcher Stelle ein jeder selbst ein Produzent ist. Während des Nachdenkens entstand eine große Stille. In dieser Stille wurde ein Rauschen im Raum vernehmbar, das sich als der Chor der Stimmen aus den 19 Kopfhörern entpuppte. Das war wie ein großes Weiten des Raumes, in dem man sich plötzlich mit anderen in der Ferne verbunden fühlte.

So wird verständlich, warum Menschen, denen sich der Hintergrund und die Gesprächsmission dieses Raumes entschlüsseln, mit Freude und Begeisterung reagieren.

Warum kann dieser Raum zur selben Zeit Menschen vor den Kopf stoßen, sein Dasein enttäuschen, ja verletzen?

Und der Kunstimpuls?

Vor 100 Jahren setzte Rudolf Steiner mit der Inszenierung des Dramas von Eleusis und der Ausgestaltung des Festraumes für den «Münchener Kongress» den Grundstein und den Beginn des Anthroposophischen Kunstimpulses. Aus diesem Keim entfaltete sich ein reiches Kunstschaffen, dem sich bis heute unzählige Menschen begeistert zuwandten. Die Mysteriendramen entstanden, die neue Schauspielkunst, die Architektur, die Malerei, die Plastische Kunst. Alle erhielten aus der Geisteswissenschaft neue, weit in die Zukunft weisende Impulse. Diese Bewegung gipfelte in dem Gesamtkunstwerk des Goetheanumbaues. Eine Äußerung Steiners bei der Einweihung des Glashauses prägte das Berufsethos der neuen Künstlergeneration: «Dieser Bau selber kann für uns werden ein [...] Erziehungsmittel über alles Persönliche hinaus.»

Man wollte dem Impuls dienen, der belebend und erneuernd alles kulturelle und soziale Leben ergreifen sollte. Bescheiden stellte man sich in diesen Strom, studierte das Objektive in den künstlerischen Elementen, verzichtete auf das Persönliche im Werk. Dies tat man auch in Zeiten, wo auf dem Kunstmarkt mitunter ein wahrer Persönlichkeitskult gefeiert wurde, wo in Galerien mit Namen und Objekten gehandelt und Gewinne in astronomischer Höhe erzielt wurden.

Beim Saalausbau in den Jahren 1996 bis 1998 lebte für eine Gruppe von Malern und Bildhauern noch einmal die Stimmung der alten Bauhüttenzeit, der Zeit des ersten Goetheanumbaues, auf. Alles Arbeiten wurde wie damals als ein großes Gemeinschaftswerk erlebt, als der Versuch, dem Wesen des Ortes eine angemessene Gestalt zu geben. Auch die Kapitellformen, der Keim des ersten Goetheanum, die in München noch auf Tafeln gemalt

waren, sollten zum ersten Mal wieder nach der Brandkatastrophe im Raum erlebbar werden.

In den folgenden Jahren konnte der Besucher des Goetheanum manche Veränderungen erleben, die darauf zielten, die innere Gestalt und den äußeren Auftritt des Hauses den Anforderungen der Zeit anzupassen.

Unterkühltes Zeitempfinden

In dem Bemühen, nicht ausschließlich als Verwaltung einer bedeutenden Vergangenheit zu gelten, mussten Bilder, Möbel, Einrichtungsgegenstände, manche Zeugen des Kunstimpulses, einer neutraleren Raumgestaltung Platz geben. Die grafische Gestaltung der Wochenschrift «Das Goetheanum» wurde gestrafft, Programme und Ankündigungen griffen die Designersprache anderer Kultureinrichtungen und der Werbung auf. Eine neue Goetheanumbroschüre erschien, die dem Besucher gratis ausgehändigt wird. Vergeblich sucht man ein Bild vom Saal, von den Kapitellen, den Deckenmalereien darin. An dieser Stelle finden sich zahlreiche Abbildungen von Betondetails, die das unterkühlte Zeitempfinden ansprechen, nicht aber ein Bild dessen vermitteln, was goetheanistische Gestaltung ist. «Wird im Zuge einer Anpassung an den Zeitgeist der Urimpuls mehr und mehr geleugnet?» Diese Sorge verbitterte besonders solche Menschen, die ein Leben lang diesen Impuls gepflegt hatten.

Nun stehen wir im Jubiläumsjahr des «Münchener Kongresses». Man könnte Kunstausstellungen erwarten, reichhaltige Dokumentationen über das, was aus dem neuen Kunstimpuls in den vergangenen 100 Jahren in der Welt entstanden ist: in der Architektur, der Schauspielkunst, der Eurythmie, der Malerei und Bildhauerei. Man sucht sie vergebens. An dieser Stelle stehen in einer Ausstellung bis zum 3. August die Arbeiten von Joseph Beuys, Shelley Sacks, James Reed, George Steinmann und Nicholas Stronczyk. Mit diesen nicht-goetheanistischen Künstlern tritt das Goetheanum in diesem für den Kunstimpuls so bedeutenden Jahr in die Öffentlichkeit.

Ist es vor diesem Hintergrund nicht verständlich, dass das Werk von Shelley Sacks so wenig Sympathie erntet, dass so wenig Bereitschaft da ist, auf das, was sie wirklich zu geben hat, vorurteilsfrei zu schauen? Darf aber die Enttäuschung über eine vielen Menschen schwer nachzuvollziehende Kulturpolitik des Hauses in den Hass gegen einen andersgearteten Impuls umschlagen?

Ist die Initiative «Exchange Values» ein dem Goetheanum fremder Impuls, nur weil die Instrumente dieser sich über Jahre hin entfaltenden Aktion und dieser

Raum nicht dem gewohnten Bild anthroposophischen Kunstschaffens entsprechen?

Nicht Kunstwerk, Werkzeug!

Die Bananenschalengewebe zusammen mit den dazugehörigen Tontägern und dem runden Tisch sind nicht Kunstwerk – sondern Werkzeug. Das Kunstwerk, Sacks würde von der Sozialen Skulptur sprechen, verwirklicht sich erst im Gespräch zwischen Menschen, im Austausch von Fragen, Bedürfnissen und Fähigkeiten. Sacks begleitet diesen Prozess, stößt ihn an, hilft, wenn er stockt. Es ist wirklich das reale Gespräch gemeint, das Sprechen in der Runde. Darum der bereitstehende Tisch in der Mitte.

Künstler wie Sacks, Reed und die Aktivistinnen der «Wochenklausur» aus Wien gehen aus dem Atelier hinaus direkt in das soziale Feld. An der Stelle der Leinwand steht für sie das Gespräch, statt des Pinsels nehmen sie die Frage, das Interesse des Gegenüber auf. Was sie früher als Gleichgewicht der Farbe in der Malerei suchten, zeigt sich jetzt im Respekt vor dem Willen des anderen, im Versuch, zu vermitteln. Wie die anthroposophisch-goetheanistisch bildenden Künstler gehen auch sie «einen Weg über alles Persönliche hinaus». Sacks lebt diese Kunst mit einer bewundernswürdigen Konsequenz.

Die jetzt im Goetheanum ausgestellten Exponate sind erst einmal nicht Zeugnisse des Goetheanistischen Kunstimpulses, sondern Werke von Menschen, die ihr Künstlertum geopfert haben, hineingeopfert in den Sozialen Prozess. Es kann sein, dass die Welt in ihrer dramatischen Situation von Menschen dieses Opfer verlangt.

Diese ins Soziale geopfert oder erweiterte Kunst stellt nicht den übenden Künstler im Atelier in Frage, nicht den bildenden Künstler, nicht den Künstler auf der Bühne. Das Üben an den Elementen und mit den Elementen, sei es in der Musik, der Malerei, der Bildhauerei oder der Eurythmie ist und bleibt der Schulungsweg für den zum Geistigen hin sich öffnenden Menschen, an welchem Ort der Erde er auch immer seine Gestaltungskraft zur Verfügung stellen will. Darum gilt ebenso: Es kann sein, dass die Welt in ihrer dramatischen Situation von Menschen das Opfer verlangt, auf ein unmittelbares Wirken im Sozialen zu verzichten und Bilder zu schaffen, die von der Realität des Geistigen zeugen. Wenn für die

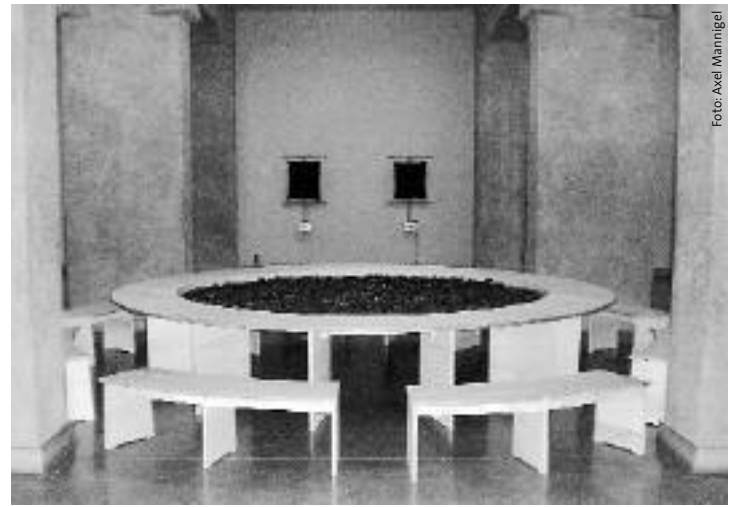


Foto: Axel Männig

Nicht ergriffen, aber voller Wirkkraft: die Installation «Exchange Values» von Shelley Sacks im Goetheanum

Entwicklung der heutigen Weltsituation beide Wege Bedeutung haben, ja gefordert sind, dann geht es vor allem um eines: um die Anerkennung des jeweils anderen Weges und ein Austauschen der Werte. Exchange Values!

Nicht deplatziert, allenfalls verwaist

Der «Münchener Kongress» ist nicht ein Jubiläum, das die Künste und den lebendigen Kunstimpuls allein angeht. Wir schauen auf ein umfassenderes, tiefgreifendes Ereignis, auf die Tatsache, dass Rudolf Steiner damals der tragenden spirituellen Bewegung eine Wendung zur Erde, zur Verwirklichung gegeben hat, eine Wendung hin zur Gestaltung und Umgestaltung der materiellen und der sozialen Welt. So ist der Kongress in spiritueller Hinsicht auch die Geburtsstunde der Dreigliederungsbewegung, der Waldorfpädagogik, der biologisch-dynamischen Wirtschaftsweise und der anthroposophischen Medizin. Diesem Verwirklichungsstrom des Ideellen bis in den Umgang mit den Werten (values), dem Geld, dem Kapital, den Fähigkeiten des Menschen ist das Werk von Sacks gewidmet. Darum ist «Exchange Values» im Goetheanum nicht deplatziert, auch nicht im Jubiläumsjahr! Allenfalls ist es hier verwaist und ohne das Gespräch – ausgeliefert.

Mit der Wiederbesetzung der Leitung der Sektion für Bildende Künste am Goetheanum kann man hoffen, dass das Goetheanum eine Pflegestätte des Kunstimpulses bleiben wird und zugleich ein Ort, an dem in der größten Freiheit der Austausch gepflegt werden kann – gerade wenn die Wege so anders aussehen. ■

Christian Breme, Architekt und Bildhauer, ist Lehrer für Bildnerisches Gestalten an der Rudolf-Steiner-Schule Basel.