

100 Jahre erster Goetheanum-Bau

Gerard und Elisabeth Wagner-Verein



7. Rundbrief 2012

7. Rundbrief des Gerard und Elisabeth Wagner – Vereins 2012

100 Jahre erster Goetheanum-Bau am 20. September 2013

Elisabeth Wagner zum 90. Geburtstag am 29. Juni 2013

© 2012 Gerard und Elisabeth Wagner-Verein,
c/o Friedrich Sprich, Auf der Höhe 3A, CH-4144 Arlesheim
Verantwortlich für diesen Rundbrief ist Ernst Schuberth, Feldbergstr.
22, D-68163 Mannheim

Das Titelbild gehört zu einer Serie von Bildern, die der Maler Hermann Linde vom ersten Goetheanum-Bau gemalt hat. Er gehörte zu den frühen Schülern Rudolf Steiners, hat schon bei den Münchner Aufführungen der Mysteriendramen mitgeholfen und dann beim Ausmalen der Kuppeln verantwortlich mitgewirkt.

Inhalt

An die Mitglieder und Freunde des Gerard und Elisabeth Wagner-Vereins	2
Der 7. Rundbrief	2
Zum 90. Geburtstag von Elisabeth Wagner am 29. Juni 2013	3
Aus dem Essay: Der erste Goetheanum-Bau	5
Ein Augenzeuge der Grundsteinlegung berichtet	6
Zum Motiv im Osten der großen Kuppel „I A O“	12
Architektur, Plastik und Malerei	14
Der Bau als Begegnungsstätte von Menschen soziales Kunstwerk	18
Der anthroposophische Kunstpuls	19
Der Seelenkalender von Rudolf Steiner	30
Berichte / Reports. Das Jahr 2012 / The Year 2012	31
Aus der Arbeit des Vorstands	31
Die Arbeit am Archiv	33
Mitgliederversammlung 2012	34
Mitgliederversammlung 2013	34
Ausstellungen im Jahr 2012	34
Geführte Bildbetrachtungen zu Bildern von Gerard Wagner	34
Report from Texas and Poland 2012	35
The Colour Studio, Sussex, England	38
Gerard Wagner: Die Goetheanum-Kuppelmotive Rudolf Steiners	39
Der Gerard und Elisabeth Wagner-Verein	42

An die Mitglieder und Freunde des Gerard und Elisabeth Wagner-Vereins

Liebe Mitglieder und Freunde des Gerard und Elisabeth Wagner-Vereins, mit diesem Heft erreicht Sie der 7. Rundbrief unseres Vereins. Wie im vergangenen Jahr erlauben wir uns, ihn außer den Vereinsmitgliedern auch Freunden der Arbeit von Gerard und Elisabeth Wagner zukommen zu lassen. Gerne kann er auch angefordert werden, wenn weitere Freunde ihn erhalten möchten. Umgekehrt genügt eine kurze Nachricht an eine der am Schluss angegebenen Adressen, wenn er nicht mehr zugesandt werden soll. Und noch eine wichtige Bitte: Teilen Sie uns Adressänderungen möglichst rasch mit.

Wieder enthält der Rundbrief Beiträge in deutscher aber – leider sehr wenige – auch in englischer Sprache. Mancher wird nicht beide Sprachen beherrschen. Wir bitten aber um Verständnis, dass wir nicht alle Texte mit Übersetzungen veröffentlichen können.

Dear friends, again the new Rundbrief includes most articles in German. The present circumstances don't allow us to translate all contributions into English. If anyone of the English native speakers is fluent enough in German we would very much appreciate his or her translation that we may publish on the web site www.GerardWagner.de

Thank you for your support, E.S.

Der 7. Rundbrief

Dieser Rundbrief ist der 100. Wiederkehr der Grundsteinlegung für den ersten Goetheanum-Bau am 20. September 2013 gewidmet, zeigt doch dieses Gesamtkunstwerk zusammenfassend, was als spiritueller Impuls der Kulturentwicklung auf künstlerischem Feld durch die Anthroposophie gegeben werden sollte. Jeder einzelnen Kunst wurde die Möglichkeit zu einer neuen Belebung geboten. Die Eurythmie als genuine Neuschöpfung trug am deutlichsten die Züge einer aus dem Geist befruchteten Kunst. Welche Keime für die Zukunft können heute nach 100 Jahren aus dem Zusammenleben mit dem Bau gewonnen werden?

Man kann der Ansicht sein, dass an dieser Frage das Schicksal der ganzen anthroposophischen Bewegung hängt...

Das Jahr 2013 gibt aber für uns auch Anlass zu einem weiteren Fest: Am 29. Juni feiert Elisabeth Wagner ihren 90. Geburtstag. In gewohnter Weise wird auch dieses Fest sie tätig finden.

Bitte beachten Sie auch, dass mit diesem Heft zur Mitgliederversammlung 2013 eingeladen wird.

E.S.

Zum 90. Geburtstag von Elisabeth Wagner-Koch am 29. Juni 2013

Am 29. Juni 2013 wird Elisabeth ihren 90. Geburtstag feiern können. Anlässlich ihres 85. Geburtstages haben wir im 2. Rundbrief 2007 aus ihrem Leben berichtet. Das soll hier nicht wiederholt werden. Sie soll aber durch zwei ihrer Gedichte selber zu Wort kommen:

Tod

Der beste Lehrer ist der Tod
Und ich darf es lernen:
Liebe hegt er, wenn er droht
Und er führt durch Angst und
Not
Mich zu allen Sternen.

Führt' er doch ins Leben mich
Als ich für die Geistwelt starb.
Treu umsorgte er mein Ich.
Jede Nacht es neu erwarb
Seinen Schutz und Segen
Auf den Lebenswegen.

Und in seinen dunklen Händen
Hütet er den Hort.
Sagt mir in des Lebens Wende
Heilig her der Liebe Wort.
Und so groß war dieser Klang,
Dass das All in mich versank.

Größer als das Leben
Bist Du mir o Tod,
Führst auf Lichteswegen

Meinen Geist zu Gott
Lehrtest mich das Leben lieben,
Weisest mir, Verwandlung
üben.

Sternennacht

Viele Nächte lag ich wach
Schaute zu den Sternen.
Was ihr Geistermund mir
sprach,
Wollte ich erlernen.
Viele Nächte drang ins Herz
Tief hinein ihr Leuchten
Klang aus siebenfachem Erz
Heilig dunkles Zeichen.

Wesen trat aus blauem Tore
Ganz gehüllt in Silberlicht
Aus saphirgesticktem Flore
Strahlt sein Sternenangesicht.
Schau, es trägt von Welten-
Enden
Krug und Schale mir zum Gruß
Wäscht mir Haupt und Herz
und Hände,
Badet mich von Kopf zu Fuß.

– So, nun bist du rein
Und darfst mit mir kommen.
Aller Erdenschein
Ist von Dir genommen –
Und es führet mich empor
Durch die Farbenwogen;
Violettes Mondedor
Haben wir durchflogen.

Grün und Gelb und strahlend
Weiß

Durch die Herzen fließt.
Führt uns in den Sonnenkreis,
Wo der Christus ist.
Immer höher geht die Bahn.
Rot trägt uns zum Mars hinan,
Eisenstarkes Zeichen
Muss dem Mitleid weichen.

Da ertönt wie helles Zinn –
Rötlich gelbes Strahlen
Weiset in den Zeitbeginn.
Blaue Schleier fallen,
Und es hüllet sich das Sein
Heiligste Gebärde
In das tiefste Schweigen ein:
Urbeginn der Erde ...

Schauend in der Mitternacht
Hält die Seele stille.
Ganz zum Opfer dargebracht
Ist der Eigenwille.
Und es darf den Sternenrat
Demutvoll empfangen –
Dann zurück zur Erdentat
Führt ihn das Verlangen.

Und der Engel weiset mir

Abwärts nun die Bahnen.
Schließet hinter mir die Tür.
Nur ein dunkles Ahnen
Bleibt im Herzen mir zurück,
Und zu allen Sternen
Hebt es suchend seinen Blick,
Weltenwort zu lernen.

Elisabeth Wagner

26. Wochenspruch
Michaelistimmung



Elisabeth Wagner

*Natur, dein mütterliches Sein,
Ich trage es in meinem Willenswesen;
Und meines Willens Feuermacht,
Sie stählet meines Geistes Triebe,
Dass sie gebären Selbstgefühl,
Zu tragen mich in mir.*

Rudolf Steiner

Aus dem Essay: Der erste Goetheanum-Bau

Der Künstlerin Elisabeth Wagner-Koch zum 90. Geburtstag am 29. Juni 2013 gewidmet von Ernst Schubert

Am 20. September 2013 jährt sich die Grundsteinlegung des ersten Goetheanum-Baues zu 100. Mal. Dies sind $3 \times 33 \frac{1}{3}$ Jahre. Nun muss sich zeigen, ob die mit dem Bau gegebenen Impulse untergehen oder weiter werden wirken können. Dazu führte Rudolf Steiner aus:

„Verwirrung und Verwüstung wird herrschen, wenn das Jahr 2000 herannaht. Und dann wird auch von unserem Dornacher Bau kein Holzstück mehr auf dem anderen liegen. Alles wird zerstört und verwüstet werden. Darauf werden wir von der geistigen Welt aus herabschauen. Aber wenn das Jahr 2086 kommt, wird man überall in Europa aufsteigen sehen Bauten, die geistigen Zielen gewidmet sind und die Abbilder sein werden von unserem Dornacher Bau mit seinen zwei Kuppeln. Das wird die goldene Zeit sein für solche Bauten, in denen das geistige Leben blühen wird.“¹

Wer sich mit dem ersten Goetheanum-Bau beschäftigt, hat also nicht nur Vergangenheit sondern vor allem auch Zukunft vor sich. Eine Zeit steht vor uns, in der erneut und verstärkt ein spirituell-künstlerischer Impuls Menschen inspirieren und der unter dem Materialismus ächzenden Menschheit lebendige Nahrung reichen wird, indem in sinnlicher Anschauung der Geist künstlerisch sprechen wird. Unsere Aufgabe ist es, diese Zukunftsaufgabe für die kommenden Generationen wach zu halten.

In dem Essay versuche ich auszuführen, wie der erste Goetheanum-Bau als ein *Wesen* betrachtet werden kann, dessen Wesensglieder sich durch die verschiedenen Künste aussprechen. Das Mathematisch-Architektonische bildet die physische Grundlage dieses Wesens, die plastische Gestaltung belebt die Flächen, die Farbe durchseelt den Bau und die Zeit-

¹ Zitiert nach GA 284/285, Rudolf Steiner, Bilder okkultur Siegel und Säulen, Anhang E.A. Karl Stockmeyer, Über die Einheit von Tempel und Kultus im Zusammenhang mit der Goetheanum-Bauidee, S. 168

künste – Musik, Sprache und Eurythmie – erfüllen die Leiblichkeit wesentlich. Im Zusammenklang aller Künste kann in der tragenden Menschengemeinschaft sich eine siebente Kunst in der Sozialgestaltung bilden.

Gefragt wird aber auch danach, welche Bedeutung dieser Bau für die Entwicklung der Anthroposophie bedeutet und was heute und in die Zukunft hinein von diesen Impulsen weitergeführt werden kann. Den mehr systematischen Betrachtungen sind eine Reihe von Zeugnissen damaliger Zeitgenossen beigelegt – von der Grundsteinlegung über die Eröffnung bis zum Brand. Sie vermitteln ein lebendiges Bild der damaligen Vorgänge, die in ihrer Bedeutung doch weit über das Vergangene hinausweisen.

Der begrenzte Raum eines Rundbriefes erlaubt nicht, den umfangreichen Essay vollständig wiederzugeben. Deshalb erscheinen hier einige Auszüge ohne Abbildungen in der Hoffnung, dass den Lesern der Bau hinlänglich bekannt ist.

Zunächst wird ein Dokument über die Grundsteinlegung wiedergegeben, das heute nicht leicht zugänglich ist, aber doch Manchen interessieren wird:

Ein Augenzeuge der Grundsteinlegung berichtet

In den *Mitteilungen aus der Anthroposophischen Arbeit in Deutschland* findet sich der nachfolgende Bericht von der Grundsteinlegung für den Johannesbau, wie der erste Goetheanum-Bau zunächst genannt wurde:²

„Aus einer Niederschrift von Max Benzinger

Das kostbare Dokument, welches wir im Folgenden bringen, ist den uns im Manuskript vorliegenden Aufzeichnungen „Bauerlebnisse und anderes“ entnommen. Max Benzinger war gelernter Schlosser. Er erlebte die goldenen Tage unserer Bewegung in München mit. Später warf er, der „Proletarier“, sich aus vollem Herzen in die Dreigliederungsbewegung, um dann schließlich als Heilkundiger in Stuttgart-Bad Cannstatt zu wirken. Er verließ den physischen Plan am 2. Februar 1949 im 72. Lebensjahre. Ein Mann von rechtem Schrot und Korn!

² Siehe *Mitteilungen aus der Anthroposophischen Arbeit in Deutschland*, 17. Jahrgang, Heft 3, Nummer 65, Michaeli 1963, Seite 157 – 160.

Der folgende Ausschnitt aus Benzingers Aufzeichnungen beginnt noch in München, um dann in das Grundsteingeschehen auf dem Dornacher Hügel überzugehen. Der Bericht ist, sowohl was Stil wie Interpunktion betrifft, in seiner ursprünglichen Form belassen. Denn auch hier gilt: *Le style c'est l'homme!*

Die Herausgeber

„...Wir machten dann noch ein großes Holzmodell für Dornach, wo man hineinschlüpfen konnte und es dann von innen besehen konnte. Die Dicke der Säulen rechnete Herr Dr. Steiner aus, es war interessant diese Rechnerei. Die erste Rechnung stimmte nicht, ich ging wieder hin und zeigte die Säulen, denn mir kamen sie nicht passend vor, und als Herr Doktor diese sah, sagte er gleich auch, dass sich da ein Rechenfehler eingeschlichen habe. Er rechnete wieder, und zwar dauerte dies für die sieben Säulen nicht ganz 10 Minuten. Diesmal waren die Stärke- und Längenverhältnisse gut. Dann sagte er mir, ich solle mich vorbereiten, den Grundstein zu fertigen für den Dornacher Bau, er soll aus zwei Dodekaedern bestehen, und zwar der größere 63 cm im Umfang, der kleinere 54 cm, und aus Kupfer soll er geschaffen werden. Das Weitere überließ er mir, denn ich war ja sein Hexenmeister, wie er sagte. Das kam daher: da war er einmal auf 3 bis 4 Stunden in München, und um 6 Uhr³ gab er Dr. P[eipers] die Aufgabe, bis 8 Uhr ein Modell zu machen über den Rundgang, dass er nicht zu steil empfunden werde. Um 8 Uhr konnte ich P. dies Modell für Herrn Doktor zeigen.

Nun ging ich ans Werk, die Flächen des Grundsteins zu berechnen, damit der Durchmesser rauskam, und zu dem Zweck machte ich erst ein kleines Modell. Als es so weit war, suchte ich einen Kupferschmied in München auf, in dessen Werkstatt ich den Grundstein fertigte. Er war so weit fertig, dass nur noch die fertig zusammengesetzten Flächen hart zu löten waren. Als der große Dodekaeder fertig war, setzte ich den kleinen noch an, musste aber dann mich fertig machen, da ich nach der Schweiz sollte, die Möbelwagen zu packen und musste auch noch eine Schreinereieinrichtung nach Dornach mitnehmen, und kam so am 10.

³ [Die Zeitangaben sind hier in der früher gebräuchlicheren Art angegeben: 6 Uhr meint hier 18 Uhr.]

September 1913 in Dornach an. Herr Dr. P[eipers]. brachte am 17. September den Grundstein nach Dornach.

Am gleichen Tage, als wir oben auf dem Dornacher Hügel waren und die verschiedenen Punkte festlegten, wurde auch der Punkt festgelegt, wo der Grundstein zu liegen kommen sollte. In die sogenannte Villa Hansi, ganz nahe am Bauplatz wurde unser Baubüro eingerichtet und dahin kam auch vorerst der Grundstein. Wir waren noch um 7.30 Uhr oben an der Baustelle, da trat Dr. Steiner hinzu und nahm einen Spaten und machte die drei ersten Spatenstiche an der Stelle, wo der Grundstein zu liegen kam. Dann gab Dr. Steiner den Spaten den Architekten Sch[mid-Curtius], Ai[senpreis], von M[utach], Dr. P[eipers], K[alkreuth], L[inde], Br[ummer] und als letztem mir. Ein jeder machte drei Spatenstiche, welche in eine Sandkarre geworfen wurden. Mich ergriff ein großer Schauer, als ich die Handlung vollbringen sah und ich selber hineingezogen wurde, und ich tat meine Spatenstiche in voller Andacht mit dem R-Spruch⁴ in Gedanken. Dann war es schon ziemlich finster, und ich zündete eine Laterne an und führte Herrn Doktor den Berg herab, herunter in die Villa Brodbeck, in welcher er wohnte. Am 15. September ist Herr Doktor in Dornach angekommen, und ich holte ihn vom Bahnhof ab zur Villa Brodbeck.

Nun ging ich wieder zurück zum Bauplatz. Da wurde von den Herren beratschlagt, dass man die Grube selber ausgraben solle, und man glaubte, dass das so in einem halben Tage und in einer Nacht geschehen könnte. Nun ja, die Herren glaubten fest und fuhren die gefüllten Karren bergab, aber schon nach einer Viertelstunde sah man das Resultat der ungewohnten Arbeit und eine halbe Stunde nachher war man schon müde, und man lernte die Zeit einer Arbeit mehr einschätzen als man es sich vorgestellt hatte, denn eine Grube von 6 m im Umkreis und 1,75 m Tiefe braucht schon seine Zeit, um ausgehoben zu werden. Am anderen Tage arbeiteten dann ca. 15 bis 20 Mann, am 18., 19. und 20. September ebenfalls, und sie wurde gerade noch fertig, bevor die Grundsteinlegung erfolgte.

Während die Grundaushhebung vor sich ging, ging ich nach Arlesheim

⁴ [Gemeint ist der Rosenkreutzerspruch: Ex Deo Nascimur – In Christo Morimur – Per Spiritum Sanctum Reviviscimus]

mit Br[ummer] zu einem Schreiner und wir fertigten die Holzhülle, damit man das Einfassungsgehäuse machen konnte, also es war eine sogenannte Verschalung für außen und innen, denn der Grundstein kam in einen Zementsockel zu liegen. Dieser Grundstein liegt genau in der Achse von Ost nach West, und Dr. Steiner selber bestimmte zur Mittagszeit diese Linie mittels einer Kristallkugel, die ich von Basel herholte. Am 19. September 1913 kam Dr. Steiner zu mir im Hause Villa Hansi in den Keller, wo ich an dem Grundstein die Verschlussplatte anpasste und alles so richtete, dass die Grundsteinlegung jederzeit geschehen konnte.

Herr Doktor brachte mir zwei Pyrite, einen großen, Länge 30 mm, Höhe 20 mm und einen kleinen, Länge 25 mm, Höhe 15 mm und sagte mir, ich solle diese beiden Pyrite so ins Innere des Grundsteins befestigen, dass der kleine Pyrit im großen Dodekaeder und der große Pyrit im kleinen Dodekaeder in der Mitte schweben. Nun ja, das war auch solch eine Aufgabe, die sich erst nach längerem Nachdenken lösen ließ.

Nun hatte ich Bedenken wegen dem Befestigen der Verschlusskapsel und sagte zu Herrn Doktor: „Ja, ich bekomme keinen Schweißapparat, um diese Kapsel hart zu löten, und was soll ich da machen?“ Er sagte: „Ja, warum kann man es nicht anders machen?“ Ich sagte: „Ja, man kann ihn nicht mit Zinn löten.“ Er sagte: „Ja, warum haben Sie da ein Bedenken?“ Ich sagte: „Ja, wenn ein Gegenstand mit Zinn gelötet in den Boden kommt, dann wird das Zinn nach Jahren weich, und es käme dann Feuchtigkeit in den Grundstein hinein.“ Dr. Steiner besann sich kurz, dann sagte er: „Nun, wie lange glauben Sie, dass das Zinn braucht, um weich zu werden?“ Ich sagte: „So 80 bis 100 Jahre.“ Dann kam ein Lächeln in seine Züge und er sagte: „Ja, in 80 bis 100 Jahren sieht es hier oben ganz anders aus.“ Ich empfand etwas von der Größe dieses Ausspruches und dadurch vergaß ich ganz auf das Wie noch zu fragen.

Als ich das Problem des Schwebens der beiden Pyrite gelöst hatte, zeigte ich es Herrn Doktor und als er sagte: „Ja, so geht es schon“, erst dann befestigte ich diese beiden Pyrite je in der Mitte der Dodekaeder. Am 19. September war der Grundstein fertig, die Lötlampen mit Benzin gefüllt, das Zinn bereitgelegt mit dem Lötwasser, so dass nichts fehlte. Ich trug Zinn und Lötwasser immer in meiner Tasche, damit ich es ja

nicht vergesse im entscheidenden Moment.

Das Herausbetonieren des Grundsteinsockels, der 1 m hoch, 1,20 m lang und 70 cm breit war, war am 20. September beendet. Um $\frac{1}{2}$ 9 Uhr war Herr Dr. Steiner und Fräulein v[on] S[ivers] im Baubüro und besahen sich den Grundstein. Ich war mit meiner Arbeit gerade fertig und da spielte sich das Gespräch ab, wie oben geschrieben. Man wartete jetzt nur noch auf die Stierhaut, die ankommen sollte, damit dieselbe Herr Dr. Steiner bezeichnen und beschreiben kann. Um $\frac{1}{2}$ 3 Uhr nachmittags traf dieselbe ein und Herr Dr. Steiner fing gleich an, dieselbe zu beschreiben. Diese war schneeweiß, zirka $\frac{1}{2}$ mm dick, 1,30 m lang und 90 cm breit. Auf diese Urkunde zeichnete er erst eine große Eiform mit Linien durchzogen, und die Endpunkte bezeichnete er mit den Anfangsbuchstaben der vier Himmelsrichtungen O W S N, dann zeichnete er das Bild des Grundsteins hinein in die Fläche und die R-Buchstaben.⁵

Der größere Dodekaeder in der Zeichnung stand gegen Norden. Links und rechts standen Worte, die hier nicht gegeben werden können, unten waren drei bewegte Linien und darunter standen die Unterschriften des Vorstandes des Bauvereins. Der Tag und die Stunde der Grundsteinlegung sollte geheim gehalten werden, und keiner wusste, wann das Ereignis eintreten soll, aber alle waren gespannt auf diesen Moment. Da, nach 6 Uhr gab Dr. Steiner bekannt, dass um 7 Uhr die Feier vor sich gehen solle. Wie es nun mal immer so war, war es auch hier so, was man nicht hätte tun dürfen, da wurden gleich die Telephonapparate in Bewegung gesetzt und andere Mitglieder benachrichtigt, obwohl eigentlich nur die anwesenden Mitglieder in Betracht gekommen wären.

Es war eine sonderbare Stimmung in der Natur. Es hatte den ganzen Tag geregnet, der Lehmboden war aufgeweicht, so dass man oft bis an die Knöchel im Lehm stand und manche Damen mit Halbschuhen ihre Schuhe verloren. Es war so ein rechter Septembertag. Über der Grube war ein großes Zelttuch gespannt, damit man etwas Schutz hatte vor dem Regen, es waren keine kleinen Regentropfen, sondern schon richtiges beinahe Kübelgießen. Aber abends zu gab es kleinere Tropfen.

⁵ E. D. N. — I. C. M. — P. S. S. R.

Wir hatten neben der Grube einen Holzstoß aufgeschichtet, zirka 1 m lang und 1 m hoch, der Abend war so dunkel, was mir besonders sonderbar um diese Zeit auffiel, dass man keine 10 Schritte weit sehen konnte. Es war gut so, denn so konnte die Handlung ohne Neugierige vor sich gehen und nicht gestört werden. Um 7 Uhr kam Herr Doktor mit Architekt Schm[id-Curtius], beide mit einer blauen Schürze umgebunden. Ich hatte den Grundstein schon daneben aufgestellt, zwei Kelten und einen Traggurt bereitgestellt und die Lötwerkzeuge. Es kamen so zirka 70 Mitglieder aus allernächster Nähe zusammen.

Nun wurden Fackeln angezündet und der Holzstoß, um den Platz ein wenig zu erleuchten. Herr Doktor machte dann auf den hohen Augenblick aufmerksam und verlas die Urkunde mit sämtlichen Namen der Unterzeichneten und sagte dabei, dass dieser Grundstein ein Abbild der menschlichen Seele ist. Dann rollte er die Urkunde zusammen und steckte sie in den Behälter. Dann trat ich in Funktion und lötete den Deckel drauf. Es regnete immer noch, das Feuer des Holzstoßes brannte aber lustig weiter. Als ich den Grundstein geschlossen hatte, da wendete sich Dr. Steiner und sprach leise Worte, dann wurde der Stein mit dem Gurt umschlungen und man trug ihn von fünf Personen, Herr L[inde], Br[ummer] links, Herr Architekt Sch[mid-Curtius] und Herr Gr[osheintz?] rechts und Herr Dr. P[eißers] hinten am großen Teil fassend hinunter in die betonierte Grube und man legte ihn so hinein, dass der große Teil nach Osten zu liegen kam und der kleine Teil nach Westen, also dem Kuppelbau entgegengesetzt. Dann ging Herr Dr. Steiner auch hinab. Dann folgte eine Ansprache von einer halben Stunde. Als ich da aufsah, denn ich war in meinem Innersten so ergriffen und so lebendig mit all dem verbunden, dass ich gar nicht aufsah zum Himmel; aber jetzt sah ich auf, und da war der schönste und klarste Sternenhimmel, die Sterne schienen so, als ob sie viel näher wären. Venus, Jupiter standen ganz nahe beisammen im Südwesten und funkelten mit herab, so dass es eine der schönsten Sternennächte war, die ich nur einmal noch erlebte und zwar am Neujahrstage 1922-23 morgens, als der Bau abgebrannt war. Dann warf man die Grube ganz zu mit Erde und man deckte vorerst mit einem Holzdeckel ab, und es ging aus der Vertiefung wieder nach oben. Das Feuer brannte noch fest und so auch die Pechfackeln.

Dann sprach Dr. Steiner nochmals und machte auf den Ernst dieses

Augenblicks aufmerksam und erörterte vieles, so auch, dass die vier Evangelien von Osten nach Westen kommen und warteten auf eine Spiegelung, welche jetzt vor sich gehe, indem das uralte aus der Sonnen- und Mondenzeit zurückstrahlt.⁶ Er verlas dasselbe zweimal, dann war die Feier zu Ende, es war 8.20 Uhr.

Ich begleitete Herrn Dr. Steiner mit der Laterne dann in die Behausung von Villa Brodbeck und ging wieder zurück, die Mehrzahl hatte sich verlaufen und nur wir zirka zwölf Personen waren noch da. Wir nahmen den Holzdeckel ab und verankerten Eisenstäbe mit der Grube, machten Zement und Sand an und betonierten das Ganze zu, damit war alles in Ordnung.“

In dem Essay werden die einzelnen Künste, wie sie im Bau zu finden sind, durchgegangen. Bei der Farbenkunst wird auf das Motiv im Osten der großen Kuppel etwas ausführlicher eingegangen.

Zum Motiv im Osten der großen Kuppel „I A O“

Der Maler Peter Stebbing schreibt: „Die Gesamtheit der Motive der Großen Kuppel schließt sich zusammen zu den Strömungen des Regenbogens und führt hin zu der aus dem Pfirsichblüt und Violett aufleuchtenden Imagination des kosmischen Menschenbildes, dem I A O, das Rudolf Steiner auch das *denkende, fühlende, wollende Ich* nannte.“⁷ Diese Motive wurden aber auch genannt:

Gottes Zorn und Gottes Wehmut – Der Reigen der Sieben – Der Reigen der Zwölf

Dies kann zu weiteren Betrachtungen Anlass geben über diese drei zusammengehörigen Motive. Gehen wir von den Farben aus. Bei dem obersten Motiv, das Rudolf Steiner auch als das *denkende Ich* bezeichnete, verdichtet sich von außen nach innen aus einem Gelb-Orange ein warmes Rot, das im oberen Bereich zu einem immer dichteren Rot-Schwarz wird: Gottes Zorn kann erlebt werden. Die Dichte des Rot-Schwarz verlangt eine Aufhellung, die Raum für das Augenpaar gibt.

In der Mitte des Bildes steht eine kühl-rote oder purpurfarbene Fläche den warmen Farbtönen entgegen. An diesem Gegensatz der beiden Rot-

⁶ [Im Essay ist auch die nachfolgende Ansprache von Rudolf Steiner wiedergegeben]

⁷ Vortrag vom 30. Dezember 1921

töne verdichtet sich das warme Rot am stärksten – oben bis zum Schwarz-Rot und Schwarz, sonst zu einem dichten Orange-Rot.

Die kühlrote Fläche ist von unten her durchflammt von einem aus einem Orange aufsteigenden Gelb. Unter und über ihm findet sich ein helles kühles Blau, das zart bis in die Augen hineinwirkt. Aus dem unteren Blau entwickelt sich ein schwarzes, larvenartiges Wesen. Es wirkt in der Region, die mit der menschlichen Sprache verbunden ist. Ist dieses Wesen Anlass zu Gottes Zorn im Rot-Schwarz – und Gottes Wehmut – in den kühlen Farben? Gott muss Ahrimans Wirken im menschlichen Denken und Sprechen zulassen, wenn er ihn zur freien Entscheidungsfähigkeit zwischen Gut und Böse gehen lassen will. Zorn und Wehmut entstehen, wenn der Mensch seine Möglichkeit zur Überwindung Ahrimans nicht nutzt, Wehmut, wenn Gott die menschliche Schwäche sieht.

Freiheit gewinnt sich der Mensch durch sein denkendes Haupt, aber nicht ohne sich mit dem ahrimanischen Bösen auseinander zu setzen. ICH-Kraft benötigt er dazu: „I“.

Im zweiten Bild – dem Reigen der Sieben – verdichtet sich ein rötliches Violett nach innen zu einem kühleren Violett, das ein inneres Gelb begrenzt. Dieses Gelb wird von einem inneren Warmrot impulsiert, das zu einem menschlichen Antlitz mit luziferischen Zügen gestaltet ist. Ohne dieses Rot wäre das Gelb vom Violett eingekerkert, schwach ihm gegenüber. Die Gesamtform ist der des Brustkorbs ähnlich.

Zum Teil im Rot und zum Teil im Gelb sind violette Wesen angedeutet, die farblich eine Verbindung zwischen innen und außen herstellen. Ohne sie hätten wir es nur mit einer beziehungslosen Polarität der warmen und kühlen Farben zu tun.

Luzifer versucht, den Menschen über sein Fühlen, das im Herzen und in allen rhythmischen Prozessen lebt, zu erreichen. Die Aufgabe des Menschen ist, aus Interesse für die Welt und aus Liebe zu ihr den Panzer der Selbstliebe zu durchbrechen und das Mitfühlen mit allen Wesen zu entwickeln. Im Atem lässt der Mensch Welt in sich hinein und Inneres aus sich hinaus strömen: „A“.

Am komplexesten ist das dritte Bild dieser Motivgruppe. In einem orange-roten Raum treffen ein links aus dem Gelb sich verdichtendes Warmrot und ein rechts aus einem Blau sich verdichtendes, schwärzlich durchsetztes Kühllrot wie bei dem goetheschen Gegenspektrum vertikal auf einander.⁸ Das Warmrot gestaltet sich im Hintergrundrot zu zwei Säulen und zu Armen, das Blau und Schwarz zu Erde, Felsen und blauen Wesen. Um die Mitte ist ein Kreis von zwölf Häuptern, deren erstes Paar oben janusartig in entgegengesetzter Richtung schaut und deren letztes unten sich anblickt. Haupt und Gliedmaßen bildende Kräfte sind hier mit den polaren Spektren verbunden.

Am linken Rand weist eine warmrote Hand mit dem Zeigefinger nach unten auf die Erde – dorthin, wo alleine der Mensch durch seine von Erkenntnis geleiteten Taten Freiheit und Liebe entwickeln und leben kann. Dunkel erscheint dem sich inkarnierenden Menschen zu einer gewissen Zeit die Erde. Dort aber kann er sich als Individualität in Liebe mit anderen Menschen zusammenschließen: „O“.

Das Geheimnis der menschlichen Reinkarnation mit der Umwandlung der leibgestaltenden Kräfte einer Inkarnation in die hauptgestaltenden Kräfte in der Folgeinkarnation ist angesprochen. Gliedmaßengeschicklichkeit wird zu Denkfähigkeiten oder Denkstilen, Denkfähigkeiten oder Denkgewohnheiten werden leibbildend.

Zusammenfassend wird zu den drei Raumkünsten ausgeführt:

Architektur, Plastik und Malerei

Machen wir uns noch einmal bewusst, wie unterschiedlich die einzelnen räumlichen Künste erlebt werden können: Die Architektur schafft aus einem Baugedanken im Hinblick auf die angestrebte Funktion die Bauform. Sie gibt dem Bau die Grundgestalt, die wir vor allem mit unserem Gleichgewichts- und Eigenbewegungssinn im Anschauen abtasten, ja, durch unsere Tätigkeit im Sehen „mitvollziehen“. Wie unterschiedlich erleben wir etwa einen hohen Turm oder im Vergleich eine niedrige Tiefgarage! Jeder Kante folgen wir mit der Bewegung unserer Augen und erfassen so Form und Raumlage durch die Bewegungen des Augapfels, die wiederum unser Eigenbewegungssinn und unser Gleich-

⁸ Siehe Pehr Sällström, www.pscolour.eu, ISBN 978-3-940606-60-0

gewichtssinn wahrnehmen. Zur Architektur gehören aber auch die Statik und die Materialkunde – natürlich neben der Organisation der Arbeit und anderem. Naturgemäß sind in der Architektur Zahlen und geometrische Grundformen wesentliche Elemente. Bei einem organischen Baustil, wie er im Goetheanum versucht wurde, kann man die Architektur wie das tragende Knochengerüst in sich erleben. Ohne Gleichgewichts- und Bewegungserfahrungen hätten wir wenig Verständnis für die Qualitäten in der Architektur. Nicht das Stofflich-Physische unseres Leibes und des Bauwerkes werden aufeinander bezogen, sondern – so kann man wohl sagen – das „Geistig-Physische“, das in Mathematik und Geometrie lebt, wird durch uns am Bau im künstlerischen Sinn gemessen.

Durch die plastische Kunst werden die Flächen belebt. Im Anschauen und Betasten werden innere Bewegungsströme angeregt, die den Lebensorganismus des Betrachters selbst in Tätigkeit versetzen. Wie wir schon ausführten, sind Wölbung, Höhlung und Windung die Grundelemente, die wir vor allem durch unseren Lebensinn als differenzierte Qualitäten wahrnehmen – allerdings in Verbindung mit der Außenwelt und der Tätigkeit anderer Sinne. Durch das Anschauen plastischer Formen wird also unser Leben erregt – vergleichbar dem Erleben des menschlichen Atems, der uns erfrischt und belebt.

Die Farbwahrnehmung beseelt die gesehene Fläche. Das dreidimensionale räumliche Erleben tritt zurück und das Seelische tritt in den Vordergrund. Damit verlassen wir die eigentliche Raumeswelt. Man kann auch sagen: Die dritte Dimension wird im Anschauen der Farbe ausgelöscht. Farbe ist seiner Natur nach zweidimensional.⁹

So sind die drei räumlichen Künste in ihren Stufen der dreifachen menschlichen Leiblichkeit verbunden. Die leibliche Dreiheit bildet eine Schale oder das Gefäß für menschliches Handeln, Fühlen und Denken. Im Gesamtkunstwerk des Baues ist diese dreifache Leiblichkeit angesprochen, in der das seelische und geistige Wesen des Menschen als ICH wirksam werden kann.

Aber auch die dreifache *seelische* Äußerung des Menschen durch

⁹ Siehe Rudolf Steiner, *Das Wesen der Künste*, Vortrag vom 28. Oktober 1909, GA 271, S.81ff. Und: *Die vierte Dimension: Mathematik und Wirklichkeit*. GA 324 a

Wollen, Denken und Fühlen findet im Bau seinen Ausdruck. „Gehe ich von Westen nach Osten in diesem Bau, dann bewege ich mich so, wie sich die Willenssphäre der Menschen bewegt; richte ich den Blick von unten nach oben und beobachte die Formen der Säulen und Architrave, dann vertiefe ich mich in die Geheimnisse der Gefühlssphäre der Menschennatur. Studiere ich dasjenige, was sich wölbt in der Malerei der Kuppel über dem Bau, dasjenige, was wir erleben innerhalb des Baues, dann studieren wir die Geheimnisse der menschlichen Denksphäre.“¹⁰

In der Wechselwirkung des Betrachters mit den sichtbaren Formen entsteht das eigentliche Kunstwerk: Nicht nur, was sich den Sinnen darbietet, ist wirksam, sondern ebenso das, was der Betrachter in sich selber hervorbringt. Es kann wie ein Gespräch zwischen dem Künstler und dem Betrachter entstehen. Sind Architektur, Plastik und Malerei in einem harmonischen Zusammenhang, dann kann auch auf den Betrachter eine harmonisierende Wirkung übergehen. Die Kunst führt ihn über den sinnlichen Schein in den Wesensbereich, der im Künstler lebte.

Welchen Reichtum an architektonischen Elementen, plastischen Formen und malerischer Durchseelung konnte man am Goetheanumbau erleben! Er war nicht für das Alltagserleben errichtet, sondern für ein Seelenleben, das eine Berührung durch die geistige Welt suchte. Nicht darum ging es, ob einem die Formen und Farben sympathisch oder unsympathisch waren, sondern um die Möglichkeit gesteigerter innerer Aktivität beim Mitschaffen des Kunstwerkes. Der Bau konnte die Betrachter in eine *Schwellen-Atmosphäre* führen, die Schwelle zwischen der sinnlichen und der geistigen Welt.

Das Kunstwerk des Baues darf aber nicht nur als ideelles Gebilde betrachtet werden! Ebenso wichtig ist, dass dieses Ideelle durch vieler Menschen Hände aus dem Stoff hervorgebracht wurde: Wie viele Menschen wirkten an ihm mit - von den Arbeitern und deren Leitern, den Plastikern, Malern und vielen anderen Menschen. Die intensive Zuwendung zu diesen Menschen, von deren Handfertigkeiten das Gelingen

¹⁰ Rudolf Steiner, Der Dornacher Bau als Wahrzeichen geschichtlichen Werdens und künstlerischer Umwandlungsimpulse, GA 287, Vortrag vom 24. Oktober 1914

abhang, drückt sich nicht zuletzt in den vielen sogenannten *Arbeitervorträgen* aus, in denen Rudolf Steiner einen ganz eigenen Darstellungsstil der Anthroposophie in herzlich warmer Stimmung entwickelte: Von Grundfragen der Entwicklung von Erde und Mensch, über die Bienenzucht bis zur Wirkung einzelner alkoholischer Getränke. Was die Menschen interessierte, konnte gefragt werden und wurde unter geisteswissenschaftlichen Gesichtspunkten erläutert.¹¹

Gerade an einem Kunstwerk wie dem Goetheanum-Bau ist das enge Zusammenspiel von geistiger und physischer Arbeit von größter Bedeutung. So ist es auch nicht verwunderlich, Rudolf Steiner selbst als geistigen Schöpfer der Bauformen bei intensiver körperlicher Arbeit zu finden: in dem Entwurf der Modelle, dem Schnitzen von Kapitellen und Sockeln oder dem Ausmalen der kleinen Kuppel. Eine große Zahl von Menschen stand ihm dabei zur Seite, die eine größtmögliche Freiheit im Verwirklichen ihrer Gestaltungsimpulse fanden – auch wenn sie, was gar nicht selten war, den Intensionen der künstlerischen Bemühungen widersprachen.

So kann man vielleicht zusammenfassen: Der erste Goetheanum-Bau war geistig-physisch betrachtet ein wunderbares Gewebe zusammenklingender mathematischer Gesetze aus einem musikalischen Geist, das in den unterschiedlich verwendeten Stoffen mit warmen Herzen und großer Opferkraft durch die Arbeit vieler Hände sinnlich zur Erscheinung kommen konnte. Eine klingende, tönende Architektur kann an dem Bau erlebt werden. Empfindet man die durch die Hände geleistete Arbeit als einen warmen Opferstrom, so legt sich dieser wie ein warmer goldener Glanz über den Bau.

„Körperliche Arbeit ist geistig, geistige Arbeit ist leiblich, am und im Menschen. Dieses Paradoxon muss man sich aneignen und es verstehen, dass körperliche Arbeit geistig und geistige Arbeit leiblich ist im Menschen und am Menschen. Der Geist umspült uns, indem wir körperlich arbeiten. Die Materie ist bei uns tätig, indem wir geistig arbeiten.“¹²

¹¹ Rudolf Steiner, GA 347 – GA 354. Sie umfassen mehr als 100 Vorträge.

¹² Rudolf Steiner, Allgemeine Menschenkunde als Grundlage der Pädagogik, GA 293, 13. Vortrag

In diesem Sinne zitiert auch Peter Selg die Malerin Margarita Woloschina, die in ihrem Tagebuch notiert: „Soll man nun etwas einschreiben, oder soll, was man hier erlebt, in der Seele bleiben als ein Keim für die Zukunft? Was jetzt hineingearbeitet wird in das Holz, es wird nach einigen Jahrzehnten verschwunden sein wie diese Tagebuchblätter; und doch ist in dem, was hier geschieht, das Geheimnis zukünftiger Jahrhunderte verborgen.“ Dazu schreibt Peter Selg: „Margarita Woloschina reflektierte über den Unterschied des schriftlichen Notates und des künstlerischen *Prozesses*, dem, ‚was hier geschieht>. Sie lebte im Vorgefühl eines vergänglichen Baues, erlebte im Vorgang der Arbeit jedoch ein Element der Zukunft, ein ‚Geheimnis zukünftiger Jahrhunderte>. Bestand würde demnach nicht in erster Linie das vollendete Werk, sondern der Akt seiner Hervorbringung haben, die Hinwendung und Mitarbeit des Einzelnen, der ‚Bau der anthroposophischen Sache‘ – nicht das Bauwerk, sondern der Bau selbst, als einer Arbeit in Gemeinschaft.“¹³

Ein weiterer Abschnitt aus dem Essay steht unter der Überschrift:

Der Bau als Begegnungsstätte von Menschen – ein soziales Kunstwerk

...Von dem Goetheanum-Bau wurde als von einem *Wesen* gesprochen, dessen dreigliedrige Leiblichkeit in den architektonischen Formen, den plastischen Gestaltungen und der Farbigkeit Bild und Gefäß zugleich für sein Seelisch-Geistiges in Musik, Sprache und Eurythmie ist. Immer ist aber der sichtbare Bau in seinen Metamorphosen, Polaritäten und Umstülpungen Ausdruck seines Seelischen-Geistigen und umgekehrt konnte, was durch Musik, Sprache und Eurythmie in ihm lebte, auf dem räumlich Gestalteten aufruhend. So konnte das sinnlich-übersinnliche Wesen des Goetheanums nicht nur dem einzelnen Menschen von Bedeutung sein, sondern es konnte und wollte Gemeinschaft bildend wirken...

Grundlegend für das Anliegen des Essays ist die Frage nach einem anthroposophischen Kunstimpuls. Handelt es sich um eine vergangene Episode in der Entwicklung der Anthroposophie oder geht es um einen

¹³ Sergej O. Prokofieff/Peter Selg, *Das erste Goetheanum und seine christologischen Grundlagen*. Verlag des Ita Wegman Instituts 2009, Seite 22 f.

essenziellen Bestand der anthroposophischen Bewegung?

Der anthroposophische Kunstimpuls

Fragen der Kunst und des eigenen künstlerischen Schaffens haben Rudolf Steiner ein Leben lang begleitet. Das intensive Studium von Goethes Werken musste die Frage nach der Beziehung von Goethes Kunst und seinem naturwissenschaftlichen Forschen aufwerfen. In Rudolf Steiners *Einleitungen zu Goethes naturwissenschaftlichen Schriften* wird dieser Frage bereits nachgegangen¹⁴. Indem er Goethe zitiert, drückt er zugleich seine eigenen Anschauungen aus:

„Die hohen Kunstwerke sind zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden.‘ Der bloßen sinnenfälligen Erfahrungswirklichkeit gegenüber sind die Kunstwerke ein schöner Schein; für den, der tiefer zu schauen vermag, sind sie ‚eine Manifestation geheimer Naturgesetze‘, die ohne sie niemals offenbar würden.

Nicht der Stoff, den der Künstler aus der Natur aufnimmt, macht das Kunstwerk; sondern allein das, was der Künstler aus seinem Innern in das Werk hineinlegt. Das höchste Kunstwerk ist dasjenige, welches vergessen macht, dass ihm ein natürlicher Stoff zugrunde liegt, und das lediglich durch dasjenige unser Interesse erweckt, was der Künstler aus diesem Stoff gemacht hat. Der Künstler gestaltet natürlich; aber er gestaltet nicht wie die Natur selbst.“

Zentral wird die Frage nach dem Wesen der Kunst und des Schönen in Rudolf Steiners frühem Vortrag *Goethe als Vater einer neuen Ästhetik* behandelt. Seine Kernaussage ist: „Das [Schöne] ist nicht die Idee in Form der sinnlichen Erscheinung, ... das ist eine sinnliche Erscheinung in der Form der Idee“ oder „Das Schöne ist nicht das Göttliche in einem sinnlich-wirklichen Gewande; nein, es ist das Sinnlich-Wirkliche in einem göttlichen Gewande“¹⁵.

Was hat dies mit Rudolf Steiners späteren künstlerischen Schaffen in

¹⁴ Rudolf Steiner, *Einleitungen zu Goethes naturwissenschaftlichen Schriften*, GA 1, Abschnitt VIII. Von der Wissenschaft zur Kunst und XVIII. Goethes Weltanschauung in seinen „Sprüchen in Prosa“.

¹⁵ Rudolf Steiner, *Goethe als Vater einer neuen Ästhetik*. In: *Methodische Grundlagen der Anthroposophie 1884 - 1901*, GA Bibl.-Nr. 30

Architektur, Skulptur, Malerei, Dichtung und Eurythmie zu tun? Geht es darum, der „harten“ Wirklichkeit einen gefälligen Schleier überzuwerfen, der das Gefühlsleben von Menschen für seine Anthroposophie einnehmen soll? Versucht er, seine geistigen Erfahrungen symbolisch zum Ausdruck zu bringen?

Solche trivialen, oberflächlichen Deutungen haben vor einer ernsthaften Auseinandersetzung mit Rudolf Steiners Kunstschaffen keinen Bestand.

Für viele Menschen ist „künstlerisch schön“, was sympathische Gefühle hervorbringt oder aber die interessante Verwirklichung eines Gedankens zeigt – wie etwa die *Fettecke* von Joseph Beuys oder seine *Schmelzende Krone*. Da man den damit verbundenen Gedanken zustimmt – man kann es „verstehen“ –, sieht man ein solches Werk – wenn nicht als schön, so doch als künstlerisch bedeutsam an – und das kann positive Gefühle wecken.

Um dem Geheimnis des künstlerischen Schaffens und Genießens näher zu kommen, ist es hilfreich, auf die alltägliche Erfahrung unseres Erkennens hinzuweisen: Indem wir die gegebenen Wahrnehmungen mit Begriffen durchdringen, erhalten sie für uns *Bedeutung*. Sie werden zu sinnhaften *Vorstellungen*, die für uns erinnerbar sind. Dieses alltägliche Vorstellungsbild ist uns so vertraut, dass wir nicht ohne Weiteres unsere aktive Beteiligung daran gewahr werden. Die Vorstellungen, die wir bilden, hängen einerseits von unserer Wahrnehmungsorganisation, andererseits von unserem Begriffsvermögen ab. So formt mit großer Wahrscheinlichkeit ein Architekt von einer bebauten Straße ein anderes erinnerbares Vorstellungsbild als ein Sozialarbeiter, weil er gewohnt ist, mit einer anderen Begrifflichkeit die Welt zu verstehen. Jedenfalls gilt dies, solange er vor allem nach dem Was fragt und dabei zum Beispiel angesichts eines Gebäudes findet: Baujahr um 1910, im zweiten Weltkrieg zerstört, in den 50er Jahren wieder aufgebaut, 1980 Kunststofffenster eingebaut, in den 90ern neue vergrößerte Dachgauben...

Im Grunde bleibt ein Kunst Genießender, der vor allem nach dem Was einer Darstellung fragt, auf der Stufe solcher dinglicher Vorstellungsbildungen stehen. Wie mancher Laie, aber auch viele Künstler schmerzvoll erfahren mussten, führt dies nie zu einem wirklichen Kunsterleben oder Kunstschaffen selbst. Was also macht das eigentlich

Künstlerische aus?

Wenn Josef Beuys sagt: Jeder Mensch ist ein Künstler, so heißt dies noch nicht, dass jeder Mensch in jedem Augenblick ein Künstler sei; er ist, so kann man vielleicht sagen, *potenziell ein Künstler*. Wie gewinnt er aber im konkreten Fall ein künstlerisches Wahrnehmen oder Schaffen?

Einsichtig dürfte sein, dass in der Regel ein Künstler ein *engeres sinnliches Verhältnis* zu seinem Kunstmittel gewinnt. Worin besteht dieses engere, nicht alltägliche Anschauen der Dingwelt und ihrer Sinnesqualitäten? Es ist doch zunächst das Zurückhalten der Bestimmung des Was und das Achten auf das Wie.

Denken wir uns als Beispiel die *Geburt der Venus* von Botticelli. Ein wirklicher Maler wird zu allererst auf die *Beziehungen der Farben* achten – wie das Pfirsichblüt des menschlichen Leibes aus dem stumpfen Grau-Grün geboren wird, welche Bewegungen durch die Gestalten hervorgerufen werden und vieles andere mehr. Das kann zu der Empfindung führen: Das Farbgeschehen *ist* das Motiv, *ist* die Geburt der Venus, der Leben spendenden Götterseele.

Das bedingungslose Einlassen auf das *sinnlich* Gegebene kann als ein erster Schritt zu einem künstlerischen Auffassen gesehen werden. Dabei wird – wie gesagt – die gewöhnliche Vorstellungsbildung zurückgehalten. Das wird erleichtert, wenn man gelernt hat, den *Prozess* der Vorstellungsbildung zu beobachten und zu kontrollieren. Damit ist allerdings mehr gefordert, als man ohne systematische Übung leisten kann.

So ist es ein wichtiges Merkmal der modernen Malerei, dass Farbe und Form in ihren je eigenen Qualitäten erlebt und gestaltet wurden. Man kann bei der Lösung von der Darstellung des Gegenständlichen von einer *Schwelle* sprechen, hinter der die Dingvorstellungen nicht mehr leitend beim künstlerischen Schaffen sind. Wie weit dies wirklich gelingt, kann nur im Einzelfall beurteilt werden. Gerade heute treten aber häufig wieder in der Malerei „Zitate“ von Dingvorstellungen auf!

Eine zentrale Frage beim Übergang zur Moderne war: Was kann Anlass zu einer künstlerischen Gestaltung hinter der Schwelle sein, wenn die Dinge nicht mehr Vorbild sind? Kandinsky hat in seiner wegweisenden Schrift *Über das Geistige in der Kunst* versucht, seinen Weg zu beschreiben. Allein die Tatsache, wie er diese Schrift immer wieder neu

zu fassen versuchte, zeigt, dass Beschreibungen jenseits der Schwelle der Dingvorstellungen nur schwer zum eigenen Bewusstsein zu bringen und noch schwerer mitzuteilen sind – eben, weil die Dingvorstellungen, die auch vielfach unserer Sprache zugrunde liegen, überwunden werden sollen.

Was jenseits der Schwelle bleibt, sind – so paradox es zunächst klingt – zunächst die *Qualitäten*, die uns über die Sinne gegeben sind: dem Maler die Farben, dem Musiker die Töne, dem Dichter die Sprache und so weiter. Ihre Leben schaffende Kraft, wie sie das kleine Kind noch erlebt, wird erfahren – und das ist nicht mehr ein Leben in der Dingwelt. Ein höherer Bewusstseinszustand wird dadurch erreicht.

Mancher bedeutende Künstler zeigte schon früh die Veranlagung, die Welt in erster Linie als Farbe, als Ton oder als eine andere Sinnesqualität zu erleben. Sind wir dazu nicht von Geburt veranlagt, dann ist der beschriebene Zustand bewusst zu entwickeln.

Als zweites kann man auf das Erleben einer *künstlerischen Harmonie* oder ein *Gleichgewichtserleben*, auf eine innere *Stimmigkeit* hinweisen. Damit ist nicht eine triviale heile Welt gemeint. Auch das Hässliche kann – wie zum Beispiel in der großen Holzplastik im ersten Goetheanum-Bau – harmonisch mit dem Ganzen verbunden sein. *Harmonie* ist das Erleben von *Beziehungen jedes Einzelnen zu einem Ganzen*. Beziehungsgewebe finden wir aber vor allem in der organischen Welt. Insofern hat Kunst immer auch eine Beziehung zu Lebensvorgängen – nicht unbedingt in der Thematik, sondern in der Beziehung der Einzelheiten zum Ganzen. Dies kann gerade und besonders in der sogenannten abstrakten Malerei gefunden werden.

Als drittes sind wir selber in unserer geistigen Konstitution ins Auge zu fassen. Was suchen wir und was erfüllt uns, wenn wir künstlerisch schaffen oder genießen? Kunst ist nirgends moralisch neutral. Was sie für uns oder auch für andere wird, hängt auch von unserer Beschaffenheit ab, denn das vollständige Kunstwerk entsteht – wie gesagt wurde – in der Wechselwirkung zwischen uns und dem sinnlich Gegebenen.

Der Kunstbetrachter, der von der sinnlichen Erscheinung, den Sinnesqualitäten und ihrem *Wie* ausgeht, muss also den geschilderten Vorstellungsbildprozess aufhalten können. Das sinnlich Gegebene – nicht

die Vorstellungen, die wir uns an ihm bilden - muss seine eigene Natur im Betrachter oder Kunstschaffenden selber aussprechen. Je länger wir bei dem Gegebenen verweilen, desto mehr und intensiver wird es zu uns sprechen. Dabei können sich uns die inneren Beziehungen der künstlerischen Elemente erschließen; ein inneres Leben entsteht in uns. Gelingt es dann, die Ganzheit des Kunstwerkes in seiner objektiven Wirkung – unabhängig von unserer Sympathie oder Antipathie – zu erfahren, ist ein Stück Himmel auf die Erde gekommen – oder ein Stück Himmel auf der Erde geschaffen worden.

Nehmen wir noch einmal enger Bezug zu Rudolf Steiner: Er charakterisierte die ästhetische Verfassung oder Konstitution, indem er ausführte, wie im künstlerischen Schaffen und Anschauen Sinnesprozesse sich zu Lebensprozessen umwandeln und die Lebensprozesse zu einer Art von Seelenprozessen gesteigert werden.¹⁶ Als Beispiel können Farben als Wärmeprozesse erlebt werden. Man spricht von warmen und kalten Farben. Im künstlerischen Schaffen geht der Maler dann durch Erwärmungen oder Abkühlungen, die er prozesshaft in Beziehungen bringt. Oder es kann in einem Bild ein Atmen von Anspannung und Lösung zwischen den Farben entstehen. Der Künstler durchlebt im Schaffen einen Atmungsprozess.

Wie schon gesagt, erfordern das künstlerische Schaffen und das ästhetische Erleben in dem geschilderten Sinne ein anderes Bewusstsein, als das, in welchem wir unsere gewöhnlichen Vorstellungen ausbilden. Das Dingbewusstsein kann beim künstlerischen Schaffen und Genießen nur zum Was führen, nie zum Wie.

Was macht nun die anthroposophische Kunst aus? Will man – wie hier – versuchen, es begrifflich zu beschreiben, hilft eine bloße Erklärung letztlich nicht weiter. Die Schwierigkeit besteht vor allem darin, die ästhetische Konstitution wirklich anzunehmen, d.h. den Vorstellungsprozess mehr oder weniger bewusst aufzuhalten und eine ästhetische Konstitution heraus zu bilden.

¹⁶ Rudolf Steiner, GA 170, 9. Vortrag vom 15. August 1916

In den zitierten Ausführungen von Rudolf Steiner über *Goethe als Vater einer neuen Ästhetik* steht der Begriff des *Scheines* im Vordergrund. Nehmen wir als Beispiel den *Schein des Lebens* oder des *Lebendigen*: In den Metamorphosen der Säulen im ersten Goetheanum-Bau finden sich Lebensprinzipien in der Folge der Entwicklungsstufen von Kapitälchen und Sockeln. Die Säulen selbst sind aber selbstverständlich keine lebendigen Organismen. Die Lebensprozesse, die das Holz haben wachsen lassen in der Natur, sind ganz anderer Art als die der Säulenmetamorphose zu Grunde liegenden Prozesse. Sie sind nicht durch Naturkräfte, sondern von einem menschlichen *Ich* gestaltet, das in sich und seiner Leiblichkeit Lebensprozesse hat rege werden lassen und aus diesen heraus gestaltete. Das Ergebnis ist der *Schein des Lebens*. Es ist Schein, weil das physische Kunstwerk nicht selber Leben in sich trägt. Im Betrachter können aber die im Künstler schaffenden Prozesse wieder aufleben und ihn an den inneren Ort führen, wo er in seiner Tätigkeit weilte. Das Kunstwerk erregt Leben in ihm, in seinen eigenen Bildkräften. Insofern wird er durch das Kunstwerk belebt, auch wenn nicht die lebendige Natur vor ihm steht, sondern wie wenn sie in ihm schaffend tätig würde. Da diese Bildeprozesse durch das Ich eines Menschen hindurch gegangen sind, können wir von einer *höheren Natur* in der Natur sprechen. Entsprechend können der *Schein der Seele* oder der *Schein des Geistes* im Kunstwerk zu finden sein.

Nehmen wir dazu die Gesichtspunkte, die Rudolf Steiner in Variationen wiederholt formuliert:

„Ein Kunstbegriff wie eine Kunstvorstellung wird müssen von der Gegenwart in die Zukunft hinein die Menschen ergreifen, welche zum Hauptsächlichsten das haben, was man als *innere Notwendigkeit* empfindet. Sodass man empfindet: Das, was künstlerisch geschaffen wird, das gehört einem selber nicht an, das schaffen durch einen die Götter, die wollen es in der Welt haben, die wollen, dass es darinnen steht.“¹⁷

Aus dem Vortrag vom 5. Juli 1914, Die wahren ästhetischen Formgesetze:

„Daraus aber glaube ich, dass sich leicht die Empfindung ergeben

¹⁷ Der Dornacher Bau als Wahrzeichen geschichtlichen Werdens und künstlerischer Umwandlungsimpulse, GA 286, Vortrag vom 24. Oktober 1914

kann, dass im Sinne echter wahrer Kunst der Ausspruch, ‚dass sich über den Geschmack nicht streiten lässt‘, dennoch ein ganz richtiger Ausspruch ist. Im Grunde genommen lässt sich ja natürlich über alles streiten, auch über Sätze der Mathematik. ... Nun, so leicht ist das natürlich bei der Schönheit, bei der Kunst nicht zu durchschauen. Aber durcharbeiten kann sich der Mensch doch zu einer Anschauung, bei welcher er sich klar wird, dass allerdings das, was künstlerisch ist in einem höheren Sinne, eben feste Gesetze und feste Formen hat, sogar Formen hat, welche in den tieferen Wesensgesetzen des Kosmos wohl begründet sind. Vielleicht darf sogar zugegeben werden, meine lieben Freunde, dass man sich zu dem Satze ‚über den Geschmack lässt sich nicht streiten‘ erst mühsam im Leben durchringt, dass das eine Anschauung ist, die man sich erst allmählich erwirbt. Aber man kann im Laufe seines Lebens zu der Überzeugung kommen, dass die Kunst ist eine Manifestation höherer Naturgesetze, die ohne die Kunst nicht offenbar werden würden – ich gebrauche noch einmal das goethesche Wort –, man kann zu der Überzeugung kommen, dass die Kunst diese Manifestation höherer Naturgesetze ist, um die sich eigentlich im Grunde genommen nicht streiten lässt.“¹⁸

Die Forderung nach Objektivität des künstlerischen Schaffens dürfte heute auf die stärksten Widersprüche treffen. Was heißt „objektiv“? Zeichnen sich künstlerisches Schaffen und Genießen nicht gerade durch die ganz subjektive Empfindung aus? Liegt darin nicht gerade die Freiheit, die Friedrich Schiller im Walten des Spieltriebes sieht? Darf ein künstlerisches Schaffen wie eine objektive Forschung in den Wissenschaften gesehen werden?

Nehmen wir die Objektivität der Mathematik. Jeder Mathematiker kennt die Verführung, die entsteht, wenn er etwas Gewünschtes für wahr hält und dieses in der Folge dennoch keinen Bestand hat. Ihm ist immer die Wahrheit wichtiger als das Gewünschte – so schwer das im Einzelfall auch sein mag. Wahr und objektiv richtig ist ein Gedanke, in dem die Begriffe durch ihr eigenes Wesen, d.h. aus ihrer Bedeutung heraus, sich in einem Urteil zusammengefügt haben. Der Mathematiker erlebt dann, dass in seinem Denken sich Weltgesetzlichkeit auslebt. Die

¹⁸ Rudolf Steiner, Wege zu einem neuen Baustil, Vortrag vom 5. Juli 1914: Die wahren ästhetischen Formgesetze.

Tatsache, *dass* er denkt, geht auf ihn als Subjekt zurück, der *Inhalt* ist aber von ihm unabhängig und deshalb mit anderen Menschen zu teilen. Ihre Einwände oder Zustimmungen haben das gleiche Gewicht, als wenn er sie sich selber machte. Wirklich denkend lebt man in Gemeinsamkeit mit anderen – jenseits des Gebietes bloßer Meinungen.

Diese Objektivität ist auch manchem Künstler bekannt. Wer als Eurythmistin nur gelernte Bewegungen ausführt, steht nicht wirklich in einem künstlerischen Schaffensprozess. Das künstlerische Wort oder die Musik offenbaren sich *durch* mich. Je mehr die künstlerischen Qualitäten sich selber durch mich aussprechen können, desto echter wird die Kunst.

Nicht zuletzt in der Kunsttherapie spielt das objektiv Wirksame eine herausragende Rolle. Nicht, was ich mir bei einem Klang, einem Laut oder einer Farbe denke, ist wirksam, sondern was objektiv in den Qualitäten lebt.

Verbindet sich dieses objektive Leben in den Kunstqualitäten mit dem Weg, den eine Seele als ihren Schulungsweg geht und geschieht das Schaffen im Dienst der Welt, so können wir vielleicht von einem *anthroposophischen* Kunstschaffen sprechen. Der erste Goetheanumbau will hierfür ein Beispiel sein. Es trägt Keime, die erst in weiter Zukunft entwickelt sein werden.

Es muss darauf aufmerksam gemacht werden, dass nirgendwo gesagt wurde, *wie* ein anthroposophisches Kunstwerk auszusehen habe. Nicht Stilmerkmale wurden genannt, wie etwa abgeschrägte Ecken in der Architektur, sondern auf einen seelisch-geistigen Ort des künstlerischen Schaffens wurde hingedeutet.

Eine anthroposophische, künstlerische Schulung kann also nicht darin bestehen, Stilmerkmale zu vermitteln, sondern Wege aufzuweisen und zu üben, die in diesem Sinne zu schöpferischer Freiheit aus dem individualisierten Leben in einer Weltgesetzlichkeit führen. Lebensgeist im Sinn der aus Anthroposophie gegebenen Menschenbeschreibung entsteht.¹⁹

Die Schwelle, von der gesprochen wurde, ist für *jeden* Künstler da

¹⁹ Siehe Rudolf Steiner, Theosophie, 1. Kapitel

und wurde vor allem in der Moderne oft schmerzhaft erlebt. Die zentrale Frage war und ist: Wie geht es hinter der Schwelle weiter? Was kann mich noch führen? Bleiben mir nur triebhafter Gestaltungswille oder abstrakte Vorstellungen, wie häufig in der Kunst des Bauhauses, wo in den geometrischen Grundformen etwas Objektives zu existieren schien?

Anthroposophie schildert, wie jenseits der Schwelle es zu *Wesensbegegnungen* kommt – nicht im Sinne einer zweiten, neuen Sinnlichkeit, sondern als moralisch-spirituelle Erfahrung. Der Unterschied zu einer Kunst, die ohne geistige Schulung die Schwelle überschreitet, ist das wache und doch nicht alltägliche *Bewusstsein*, aus dem nicht mehr instinktiv, sondern bewusst, Ich-durchdrungen geschaffen wird.

Es erscheint widersprüchlich, das Nicht-Sinnliche sinnlich darstellen zu wollen. Die in der Kunst verwendeten Mittel sind aber selbst auf der Stufe nicht-dinglichen Erlebens geistiger Natur. Ihr Weben und Wirken *ist* Geistbegegnung, wenn die entsprechende Bewusstseinsstufe erreicht wurde. Im Sinnlichen kann dann die Spur dieser Geistestaten erscheinen, weil der Künstler in einem physischen Leib lebt und mit stofflichen Mitteln und Prozessen umgeht.

Wenn ein Maler wie Gerard Wagner „Geistwesen“ malt, sind dies weder Phantasiegebilde noch Abbildungen geistiger Schauungen. Es sind die Spuren der „Taten und Leiden“ der wesenhaften Farben jenseits der Schwelle. Aber nicht als wesenloses Medium wird das durchlebt, sondern als ichhafter Gestalter, der Fragen und Ziele wählt – in dieser Hinsicht, wie es ein Mathematiker auf seinem Gebiet tut: Die Fragen stammen von ihm, die Ergebnisse hängen von den verwendeten Begriffen selber ab. So kann auch das Malen zu unerwarteten neuen Fragen führen. Beispielsweise kann man fragen: Wie wird ein Motiv sich wandeln, wenn eine zunächst reine Farbe allmählich durch Hinzufügen von Schwarz allmählich abstirbt? Das Verfolgen solcher Metamorphosen ist geradezu neben anderen ein wesentliches Schulungsmittel, um Organe für die Taten und Leiden des Farbwesens auszubilden.²⁰

Diese Wege führen auch zu einem neuen Naturerleben und -erkennen, denn die Welt selber trägt in sich Daseinsschichten, die erst

²⁰ Siehe Gerard Wagner und Elisabeth Wagner-Koch, *Die Individualität der Farbe*,
42009, Stuttgart

jenseits der Schwelle erfahren werden können. So sind Pflanzen- oder Tierdarstellungen bei Gerard Wagner nie Bilder äußerer Dinge. Sie können aber darauf bezogen werden und haben in der Pflanzenzucht zu konkreten Anwendungen geführt. Ein künstlerisches Forschen tut sich auf.

Solche Wege beeinflussen diejenigen, die sie gehen, zutiefst. Seelisch-geistige Orte werden zugänglich, die sonst nicht so leicht gefunden werden könnten. Kunst wird auf diesen Wegen auch Erkenntnis, aber nicht im Sinne der gewöhnlichen Vorstellungsbildungen oder Theorien, sondern als *Wesensbegegnung*. Die Demut, die auf solchen Wegen ausgebildet wird, greift tief in das eigene Wesen ein – oder anders ausgedrückt: Sie kann nur ausgebildet werden, wenn wir selber uns dazu heranbilden. In diesem Sinne sah Rudolf Steiner als die zentrale Aufgabe des Goetheanum die *Wiedervereinigung von Wissenschaft, Kunst und Religion*.

Wie steht ein solches künstlerische Schaffen jenseits der Schwelle zu den ohne eine solche Schulung geschaffenen Kunstwerken, die wir doch oft nicht hoch genug schätzen und lieben können? Werden die in den Jahrtausenden bis heute geschaffenen Kunstwerke entbehrlich oder uninteressant? Das wäre ein grobes Missverständnis. Denn immer haben die wahren Künstler die Schwelle überschritten und dort die Quellen ihrer Schöpfungen gefunden – und selbst ein guter Fotograf fragt nie nur nach dem Was sondern genauso nach dem Wie. Das macht seine Meisterschaft aus.

Wer diese Freude an der Kunst verlieren würde, hätte die Liebe zu den Kulturwerten verloren. Er würde sich solipsistisch in sich selber einkapseln. Wie interessant war es zum Beispiel mit Gerard Wagner eine Bildergalerie oder ein Museum zu besuchen. Was er bemerkte, vertiefte stets den Blick auf ein Kunstwerk.

Was bedeutet nach dem Vorgebrachten der erste Goetheanum-Bau für die Entwicklung der Anthroposophie in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft?

Als Rudolf Steiner 1902 sich bereit erklärte, Generalsekretär der deut-

schen Sektion der Theosophischen Gesellschaft zu werden, geschah dies unter der Bedingung, dass Marie von Sivers bereit wäre, neben ihm tätig zu werden. Ihr Streben war auf die Entwicklung einer neuen spirituellen Sprach- und Schauspielkunst gerichtet. 1907 waren die Früchte der gemeinsamen Arbeit soweit gediehen, dass auf dem Münchner Kongress der Theosophischen Gesellschaft das Künstlerische in Wort und Bild zentral zur Geltung kam. Damit war ein Entwicklungsschritt getan, der das Geistige an das Sinnliche oder das Sinnliche an das Geistige heranführte. Das liebevolle Durchdringen des Sinnlichen mit dem Geistigen oder das Erheben des Sinnlichen zum Geistigen war damit begonnen. Nicht ein Lösen von der Sinneswelt wurde gesucht, sondern ein Dienen an den Aufgaben, die das irdische Leben stellt.

Die Errichtung des ersten Goetheanum-Baues war dann die Blütezeit von Rudolf Steiners künstlerischem Schaffen. In der Zusammenarbeit mit zahlreichen anderen Künstlern gab er durch Worte und Taten Impulse zu einer neuen Mysterienkunst, die nicht durch die Elemente sondern durch das Vergnügen einer vertieften Beziehung zu den Kunstmitteln – der Farben, Töne, Formen, Sprache, Bewegung usw. – als erstem Schritt auf einen spirituellen Schulungsweg gekennzeichnet ist. Da diese Schulung nur individuell sein kann, führt sie eben nicht zu gemeinsamen äußeren Merkmalen. Ob sie aber ein geistiger Entwicklungsgang für den Künstler wurde, zeigte sich darin, dass er in der Überwindung subjektiver Liebhabereien zu einer Objektivität, in das Schaffen aus tieferen künstlerischen Gesetzmäßigkeiten führte. Neben dem, was am Kunstwerk selbst erlebt werden kann, ist ein wesentliches Kriterium die therapeutische Wirkung, die jedes Kunstwerk im positiven oder negativen Sinne hat.

Marie Steiner-von Sivers konnte nach dem Tod Rudolf Steiners vor allem in der Eurythmie und Sprache gemeinsam mit den Künstlern Großes erreichen. Es begann Mysterienkunst den zweiten Goetheanum-Bau zu durchwehen. Andere Künstler setzten auf ihren Gebieten den Weg zur Entwicklung einer Mysterienkunst fort. Gerard Wagner wurde nicht nur als Maler, sondern auch durch seine Art der Schulung von Vielen als eine der Großen erkannt – was Gegnerschaften nicht ausschloss.

Für die Zukunft stellt sich die Frage: Werden sich Menschen finden, die

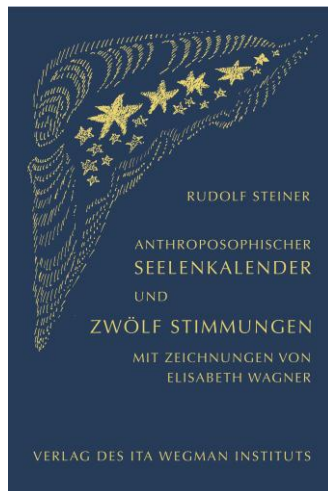
die vorhandenen Keime einer Mysterienkunst als Schulungsweg gehen und leben wollen, so dass bewusst gelebter Geist im Sinnessein wirken kann? Gelingt dies, wird auch ein wichtiger vorbereitender Schritt für die Entwicklung einer spirituellen Sozialgestaltung und Technik gegeben sein.

Ernst Schubert

Der Seelenkalender von Rudolf Steiner

mit Schwarz-Weiß-Zeichnungen von Elisabeth Wagner-Koch

Im Laufe des Jahres 2013 wird im Verlag des Ita Wegman Instituts eine Ausgabe des *Anthroposophischen Seelenkalenders* mit den Sprüchen Rudolf Steiners und 52 Schwarz-Weiß-Zeichnungen von Elisabeth Wagner-Koch erscheinen. Wie in ihren Farbbildern entwickelt sie in den Zeichnungen einen eigenen Stil in einer Schraffurtechnik, wie sie vor allem von Assja Turgenieff entwickelt wurde. 52 solcher Zeichnungen werden die Sprüche begleiten und so zu neuen Betrachtungen anregen. Verbunden damit sind die Strophen der Zwölf Stimmungen, die ja Tierkreisprüche sind.



(Im Original Gold auf Dunkelblau)



Elisabeth Wagner

*Es spricht zum Weltenall
Sich selbst vergessend
Und seines Urstands eingedenk
Des Menschen wachsend Ich:
In Dir, befreiend mich
Aus meiner Eigenheiten Fessel
Ergründe ich mein echtes We-
sen*

3. Wochenspruch

Rudolf Steiner

Berichte / Reports. Das Jahr 2012 / The Year 2012

Aus der Arbeit des Vorstands

Der Vorstand des Gerard und Elisabeth Wagner-Vereins hat sich – neben zahlreichen persönlichen Einzelgesprächen in verschiedenen Zusammensetzungen - 5mal getroffen. Besonders hervorheben möchte ich das „Zukunftsgespräch“ am 13. Oktober 2012. Neben den Vorstandsmitgliedern – Elisabeth Wagner, Karin Joos und Ernst Schubert²¹ – waren als eingeladene Gäste Herr und Frau Kapfhammer, Torsten Steen, Daniel Hafner und Sonja Vandroogenbroeck gekommen. Unsere Hauptfragen mussten sein: Was sind die wichtigsten Aufgaben für die nächste Zeit und wie kann es angesichts unseres Alters fruchtbar weitergehen? Bei den Aufgaben bleiben die Mitwirkung jüngerer Menschen im Verein und die langfristige Unterbringung des Werkes die drängendsten Probleme. Dazu macht der Gesundheitszustand von Christoph Joos die allergrößte Sorge. Keiner hat wie er mit Elisabeth Wagner das Archiv erstellt, geordnet und dafür gesorgt, dass es zu verwenden ist.

²¹ Caroline Chanter war leider verhindert.

Trotz der mancherlei Sorgen herrschte aber eine wunderbare michaelische Stimmung in unserem Beisammensein, die viel Zukunftshoffnung gab. In der Wertschätzung des Werkes von Gerard und Elisabeth Wagner und in der Anerkennung seiner Bedeutung entstand ein harmonischer Zusammenklang der Herzen und Gedanken. Gerne wollen wir von Zeit zu Zeit diese freien Aussprachen fortsetzen, die auch erlauben, Zukunftsimpulse zu entwickeln und Entscheidungen vorzubereiten. Ein Mitwirken wird nach Absprache sicher möglich sein.

Für die laufende Arbeit des Vereins war die eingreifendste Änderung, dass unser lieber Andres Näher, der seit Beginn der Vereinstätigkeit als Kassier im Vorstand mitgewirkt hat, aus Altersgründen seine Aufgabe abgegeben hat und für die Vorstandswahl bei der letzten Mitgliederversammlung nicht mehr kandidierte. Er half uns aber noch, Karl Frieder Sprich als Nachfolger zu finden und ihn einzuarbeiten. Mit großer Dankbarkeit schauen wir auf die langjährige treue Hilfe von Andres, seine ausgleichende ruhige Art in den manchmal stürmischen Sitzungen und die Sicherheit, den gesetzlichen Auflagen für einen gemeinnützigen Verein zu genügen. Mit Karl Frieder Sprich, der auch für die medizinische Sektion tätig ist, haben wir einen Freund gefunden, dem wir das gleiche Vertrauen wie Andres Näher entgegenbringen wollen.

Von den vielen Punkten, die in den Vorstandssitzungen zu behandeln und zu entscheiden sind, sollen vor allem die Publikationen und Unterstützungen für Initiativen und Ausstellungen erwähnt werden. Durch die Übersetzung von *Die Individualität der Farbe* ins Französische durch Gwenola Hemlin konnte dieses wertvolle Schulungsbuch in Kanada erscheinen.

Eine enge Verbindung ist durch Hui-Fang Lee („Alice“) zu Taiwan entstanden. Alice ist Dozentin an der Hochschule für Design in Taichung (Chaoyang University of Technology) und versucht, die künstlerische Arbeit von Gerard Wagner für sich und ihre Studenten fruchtbar zu machen. Außerdem arbeitet sie hingebungsvoll an verschiedenen Übersetzungen von Texten Rudolf Steiners und auch an der *Individualität der Farbe*.

Peter Stebbing ist nach wie vor als ehemaliger Schüler von Gerard Wagner äußerst rege tätig. Ihm ist zu verdanken, dass auf Englisch ein Band über die Kuppelmalerei im ersten Goetheanum-Bau erscheinen

konnte, in dem zu den Skizzen Rudolf Steiners zahlreiche Abbildungen von Gerard Wagner, aber auch sonst viel Material zur Malerei im ersten Goetheanum beigefügt wurde. Eine deutsche Ausgabe ist im Verlag freies Geistesleben bereits angekündigt. Es fehlen aber noch etliche 1.000€ für die Verwirklichung. (Siehe auch den schönen Brief von Torsten Stehen weiter unten.)

Die Arbeit am Archiv

Wie schon weiter oben erwähnt, hat uns die schwere Erkrankung von Christoph Joos mit tiefer Sorge erfüllt. Wie ernst sein Zustand ist, zeigt die Tatsache, dass seine große Familie aus Nordamerika, Südamerika und Deutschland sich zum Weihnachtsfest bei ihm versammelt hat. Christoph selber aber ist nach wie vor innerlich mit dem Archiv beschäftigt. Als nächste Aufgabe steht vor ihm und Elisabeth das nochmalige Durchgehen des ganzen Archivs mit der großen Zahl von Katalogbänden und der zugehörigen Datenbank. Bei über 4000 Werken ist dies eine langwierige aber wichtige Arbeit. So fehlen zu vielen Bildern noch Titel oder sonstige nähere Angaben. Auch manches Passepartout muss neu gemacht oder überarbeitet werden.

Seit Jahren wartet auch die Aufgabe, die Bilder für eine Datenbank einzuscannen, auf die Realisierung. Die damit verbundenen Kosten und die notwendige Arbeit lassen immer wieder Diskussionen über den Sinn und die Notwendigkeit dieser Maßnahme unter uns aufflammen. Es könnte aber damit für künftige Publikationen der Ist-Zustand erhalten bleiben – soweit dies möglich ist. Bedenkt man, dass Bilder durch Feuer oder Wasser immer wieder gefährdet sein können, so kann das Einscannen auch auf diesem Wege dem Schutzbedürfnis entgegenkommen. Auch wenn die beste Kopie nicht das Original ist, wäre man im Fall eines Schadens dankbar für das Erhaltene. Wie wichtig ist es zum Beispiel für uns, Fotos vom ersten Goetheanum-Bau zu besitzen oder Reproduktionen von der Sixtinischen Madonna.

Nicht unerwähnt soll bei dieser Gelegenheit bleiben, dass ja eine größere Zahl von Bildern sich im Besitz – nicht als Eigentum – der Gerard Wagner Foundation in den USA befindet. Außerdem gibt es eine Reihe von Bildern in Australien und einigen anderen Orten, die unserem Verein gehören.

Mitgliederversammlung 2012

Die Mitgliederversammlung 2012 fand am 17. März in Dornach statt. Nach den Berichten des Vorstandes und des Rechnungsprüfers wurde der Vorstand entlastet. Danach war das Wichtigste die Neuwahl des Vorstandes. Da Sonja Vandroogenbroeck und Andres Näher nicht mehr kandidierten, wurden Elisabeth Wagner, Karin Joos, Caroline Chanter und Ernst Schuberth zu Vorstandsmitgliedern gewählt. Alle vier nahmen die Wahl an. Die Mitgliederversammlung dankte den beiden ausscheidenden Vorstandsmitgliedern sehr herzlich. Sonja Vandroogenbroeck hat viele Jahre immer wieder Ausstellungen im Goetheanum ermöglicht und Menschen zu ihnen geführt. Andres Näher ist als Kassier vielleicht am meisten von allen Vorstandsmitgliedern belastet gewesen. Seine ehrenamtliche Tätigkeit hat durch viele Jahre das Vereinschifflein durch viele Klippen und Untiefen sicher gesteuert und dabei auch durch seine warme aber zugleich nüchterne Menschlichkeit die Liebe und Verehrung aller gewonnen.

Mitgliederversammlung 2013

Die **Mitgliederversammlung 2013** wird am **Samstag, 16.März von 15 bis 17 Uhr, Brosiweg 41** stattfinden. Mitglieder, Interessenten und Freunde sind herzlich eingeladen. Wenn Sie irgendwelche Fragen zur Gestaltung der Mitgliederversammlung 2013 haben, wenden Sie sich bitte an Ernst Schuberth, Feldbergstr. 22, D-68163 Mannheim, Tel. 0049-621-823699, per Email an ernstschuberth@yahoo.com oder direkt mündlich an eines der Vorstandsmitglieder.

Ausstellungen im Jahr 2012

Auch im Jahr 2012 haben einige Ausstellungen mit Bildern von Gerard Wagner oder Elisabeth Wagner stattfinden können. Vor allem das Gebäude, in dem die Malschule sich befindet, eignet sich mit seinen größeren Fluren sehr gut für solche Ausstellungen, die Caroline Chanter betreut. Eine größere Ausstellung mit Bildern von Elisabeth Wagner konnte im Johanneshaus in Öschelbronn stattfinden.

Geführte Bildbetrachtungen zu Bildern von Gerard Wagner

In der Michaelizeit 2010 war drei Wochen eine Ausstellung mit 30 Pflanzenbildern von Gerard Wagner in der Anthroposophischen Gesellschaft in Freiburg/Breisgau zu sehen; ein Jahr später nochmal eine kleinere zum Anlass vom Tag der offenen Türe.

Da das Interesse entstand, sich zu den einzelnen Bildern intensiver zuzuwenden, habe ich in dieser Zeit einige Male Bildbetrachtungen durchgeführt und wir haben uns eine ganze Weile mit einem Bild schrittweise vertraut gemacht. Im genauen Hinschauen tasten die Augen die differenzierten Farbtöne, die Flächen, bewegten Formen und Gebäuden ab. Im innerlichen Mitbilden und seelischen Miterleben versuchen wir uns stufenweise den Motiven anzunähern, immer fragend, suchend, in Bewegung, wie in einem Atemprozess, etwas benennend und dann auch wieder loslassend, so dass unsere Antworten nicht fest gerinnen, sondern in einem lauschenden Werden bleiben.

So entstehen lebendige Zwiesprachen, innige uns belebende Begegnungen mit dem Bildwesen. Was am Anfang für den Beschauer manchmal noch fremd klang, hat am Schluss den Weg zum Herzen gefunden.

Von Weihnachten 2010 bis Ostern 2012 fand monatlich eine Bildbetrachtung statt, seitdem zu den Jahresfesten.

Gute Resonanz haben die Bildbetrachtungen bei den Kurgästen im Sanatorium Haus am Stalten gefunden.

Mitunter zeige ich auch Metamorphosenreihen, so dass wir die Verwandlungen von Bild zu Bild mitvollziehen können.

Barbara Kühlborth

Malerin und Kunsttherapeutin Freiburg

Report from Texas and Poland 2012

Greetings Dear Friends,

On the 29th day of September 2012, the Festival Day of Michael, in Austin, Texas our school began. During Easter Week in Dornach, Elisabeth Wagner gave us her blessing for the beginning of our school THE ELISABETH WAGNER SCHOOL OF NATURE MOODS PAINTING FOR CHILDREN AND ADULTS. In gratitude we, the Painting Partners of Texas, think of Mrs. Wagner and her decades' long service to the painting impulse of Rudolf Steiner, the works of Gerard Wagner in the Archive, and her pioneering work with the pedagogical painting training at the Teacher's Seminar in Dornach. We are also grateful for the help and teaching service available from Caroline Chanter, leader of the painting school in Dornach, Malschule am Goetheanum and for Sonja Vandroogenbroeck, founder of the Arteum School of Painting which is also in Dornach. Our Opening evening in-

cluded a presentation of the Mission of Michael and the Red Window in the Goetheanum. The highlight of this presentation was the slide series that included Gerard Wagner's paintings of the Red Window. As one viewer commented, "Now I think I understand who Michael is."

Our school emphasizes a systematic self-paced training with the painting exercises of Rudolf Steiner as clarified and further developed by Gerard Wagner. Each painter works at his or her own pace and can enter the training at any time. All students begin with painting Yellow and step by step paint a series of exercises that facilitate the experience of the colors as living beings which opens for each the possibility of experiencing how form arises from living color processes. This is a major change from our previous way of working. Since 2009 we have painted together during weekend workshops in more of an introductory way with a different motif of Rudolf Steiner as a theme. Now we focus on the developmental painting exercises that were given by Rudolf Steiner as a training way for the painter. And of course we are studying the COLOR Lectures and THE INDIVIDUALITY OF COLOR. Adult training meets one week per month. Students are expected to continue working on their own for 3 weeks. Then we meet again for the next week of working. This cycle repeats each month from September to June.

For our children in Austin, we have opened a separate space at Scherry Hodges' preschool, The Peach Blossom Cottage. For the last one and half years, I have been developing age appropriate exercises that are painted wet in wet and centered on living color stories. At the children's painting school, we also have parent and public presentations once a month. We also have a separate teacher's training class that is organized for those who would like to work with children. The current classes include a midwife, a social worker, a student in the Austin Waldorf teacher training and a daycare owner. All in all it is a busy 9 days of the month!

The Elisabeth Wagner School also includes our activities in south Texas. In the Lower Rio Grande Valley, specifically in the small town of Mercedes, painting classes are offered 3 times a week to children between the ages of 6 and 12. Our youngest painters attend public school in the 7th poorest school district in the USA next to the most

violent areas in the US---the Texas/Mexico Border. Here too, anthropology is quietly at work in the shelter of the Nursery Room of the Frist United Methodist Church. Some of the children have told me that they wish that they could come every day. And, most of these children have never picked up a paint brush before; they have never heard of 'watercolor'. There is no art being taught in the public school system now. So, it is all the more important that such a little school as this exists.

In our last epoch (4 weeks), our painting classes were centered on Aesop's Fables. A fable was selected to exemplify the monthly virtues, and then a story scene was painted. For the virtue of perseverance in June, we painted the tortoise and the hare. All of the children now know how important it is to "Keep on Going!" Their painted stories were assembled into a calendar form which they can hang in their homes. With joy and gratitude we can watch in these classes how the painting awakens wonder for the love that formed all of creation.

My work in Poland continues. In April a class of 13 painters came together in Katowice to paint the Mars and Venus Planet Trees. They were quite sad to learn that I will only be able to come once a year. But, starting next year it will be for a 6 week period each summer. Then there will be time enough to visit and paint with the many friends who are still very interested in the art of Gerard Wagner and Rudolf Steiner's art impulse. In the summer of 2013, we will try to finish the Planet Tree series and print a 7 day calendar in English and Polish. If possible, we may even have a student's exhibition.

Finally, our non-profit, The Raphael Cultural and Artistic Research Association, which is now a year old, continues its outreach and public education efforts regarding the importance of the plant colors and the painting. Illness and lack of time have hampered our main researcher this year. Our progress is sometimes like the tortoise, but we know that we will win in the end!

To all of the Friends around the world, we wish you a Blessed and Holy Holiday Season.

Diane Roman diane_roman@yahoo.com, 956-756 0067, 1800 FM 491, Mercedes, Tx 78578

The Colour Studio, Sussex, England

News from England

Three or four times a year I lecture for the Anthroposophical Society, in London and at Conferences. I always include slides of Gerard Wagner's paintings. The appreciative audiences (30 – 90 People) sense that these inspiring images are central to Anthroposophy. The atmosphere is rich and ensouled. People are nourished by their content, beauty, balance, and colour, and experience an awakening, healing Quality in this wonderful work.

A new Course at Emerson College

In January 2012 "It's my Life!" a new course in Anthroposophy began. It runs for 6 months each year (January – June), and includes painting Rudolf Steiner's Friedwart Sketches (2 mornings each week). 20 people were attending, some working towards a Goetheanum Painting Diploma. For information on this course please see www.emerson.org.uk.

New Publications

Caroline Chanter's book which was already announced last year is now published with the title *His beloved St Ives. The Painter Gerard Wagner at the Cornish Art Colony 1924 – 1925*. Iris Books 2012. ISBN: 978-3-9524086-0-5. Those who are interested in Gerard Wagner's life will not only find a wonderful description of this important time in his life but also a number of good reproductions out of his work.

Angela Lord wrote a longer time ago: The "Colour Dynamics" watercolour painting book (Published by Hawthorn Press) is selling well. It is a good introduction book for beginners, teachers, and therapists.

"Easter – Rudolf Steiner's Watercolour painting" (published by Anthroposophic Press, New York), has just been released. It has several images from Gerard Wagner, and gives an in-depth approach to this motif.

Angela Lord, West Wing One TN22 3HR Nutley E. Sussex England

Gerard Wagner: Die Goetheanum-Kuppelmotive Rudolf Steiners

Torsten Steen

An Büchern zur Kuppelmalerei Steiners und auch zum Werk von Wagner fehlt es im deutschsprachigen Raum eigentlich nicht, doch ist in diesem Fall die enge Verknüpfung zweier Werkkomplexe und die Eingrenzung auf Wagners Auseinandersetzung mit einer bestimmten Motivgruppe Rudolf Steiners eine Überraschung, die eine Bemerkung rechtfertigt.

Das durch Peter Stebbing zunächst in Englisch herausgegebene Buch (Steiner Books, 2011) erwartet in Kürze eine russische Ausgabe (eine deutsche Ausgabe hängt davon ab, ob sie Unterstützung findet).

Schon beim oberflächlichen Durchblättern fällt die häufige Wiederholung immer der gleichen Motive auf. Die Wiederholung hat System. Sorgfältig ausgewählt aus noch weit größeren Beständen, decken die gedruckten Bilder einen Entstehungszeitraum von fast 50 Jahren ab und ermöglichen so einen wertvollen Einblick in die Entwicklung des Wagnerschen Werkes. Mehr noch verblüffte jedoch die auffallende und unerwartete Beweglichkeit und Freiheit im Umgang mit dem einzelnen Motiv. Schier unerschöpflich scheint der Variationsreichtum, erstaunlich unbelastet von schon Gesehenem gelingen Wagner immer neue Kreationen. Folgt man den Bildverwandlungen wieder und wieder, beginnen diese, sich dem Zugriff der deutenden und fixierenden Vorstellung allmählich zu entziehen und erreichen mit der Zeit einen Grad der Beweglichkeit, der es schwer macht, sich den Bildern als Objekten gegenüber zu empfinden. Sie ziehen den Betrachter unmerklich in ein Feld fließenden Seins, gleichsam ein „wogendes Bildermeer“, aus dem die einzelnen Motive wie geronnene Momentaufnahmen herausgefallen scheinen.

Nach und nach verlagert sich die Aufmerksamkeit weg vom „Was“ der Bilder, hin zum „Wie“ derselben. Interessant beispielsweise, dass die ältesten keineswegs die dem Steinerschen Vorbild ähnlichsten sind, eher im Gegenteil. Erstaunt registriert man, dass Wagners Weg zu den Steinerschen Motiven hin und nicht von ihnen weg zu führen scheint. Der vermeintliche Eigenwille entpuppt sich durchaus als etwas anderes. Im Begleittext heißt es:

„...Was da entstand, glich öfters sehr wenig dem Bildwerk Rudolf Steiners – allein, mir war zunächst bedeutsam, dass das, was ich malte, in sich selber künstlerisch bestehen, künstlerisch lebendig werden sollte. Wie man erleben, wie man die Farbe wählen müsste, um dem Resultat Rudolf Steiners näher zu kommen, das war mir stets die Frage. Man könnte meinen, man käme auf diese Weise in eine bloße Abhängigkeit von dem, was man für sich als Vorbild erkannt hat. Es ist aber gerade das Gegenteil der Fall. Indem man folgt dem eigenen Erleben von dem, was man als gesetzmäßig empfindet, auch dann, wenn dies ganz anders aussieht als das Vorbild, wird man gerade frei, unabhängig von diesem...“

(Gerard Wagner, englische Version in der englischen Ausgabe, S. 51)

Eine weitere Entdeckung an den Bildern ist möglich: Beispielsweise an den Variationen des Mittelmotivs der kleinen Kuppel (ab S. 160 der englischen Ausgabe) kann die Frage auftreten, worin denn – bei all der Verwandlung – die Einheit der Motive liege, eine Frage, die völlig neue Suchbewegungen erzeugt. Unweigerlich wird man hier auf das dynamische Gleichgewicht in den Bildern stoßen. Im Ergebnis immer wieder neu, im Vorgang aber durchgängig gleich, fordert es vom Betrachter ein höchst aktives, sich in den gesamten Bildraum hineinorganisierendes Einleben.

Besonders eindrucksvoll scheint es mir, auf dem Hintergrund dieser Erfahrung Rudolf Steiners eigene Skizze des Mittelmotivs anzuschauen (englische Ausgabe, S.148): Zusammenballendes Schwarz und feuriges Rot scheinen sich im Bildganzen gegenseitig regelrecht herauszufordern, eine Spannung bildend, die nach Ausgleich verlangt. Das Ich des Betrachters, das sich wach empfindend in die gesamte Bildsituation hineinstellt, kann im Mitte spendenden Gelb-Raum das Geschenk einer ausgleichenden Ich-Kraft erfahren, die keineswegs mit dem üblichen Ich-Bewusstsein identisch ist. Das offensichtliche Gleichgewicht wirkt „Ich“-weckend auf einer rein künstlerischen Ebene und bereichert das Erleben mit mehr als dem Registrieren der Tatsache, dass es sich außerdem um das Motiv des Menschheits-Ich handelt.

Dass Wagner auf solche Art, durch die Bewegung, in die er die Motive versetzt, die Steinerschen Bilder geradezu aufschließt, macht etwas vom besonderen Wert des Buches aus.

Blättern wir nur eine Seite zurück, von Seite 160 zu S. 159 (englische Ausgabe). Hier, im Motiv des slawischen Eingeweihten, zeigt sich sofort, dass man mit dem am Mittelmotiv gewonnenen Gleichgewichtserleben wandern gehen kann. Problemlos gelingt es, sich in die Komposition des neuen Motivs einzupendeln. Versucht man es auch bei anderen Motiven, entdeckt man beispielsweise, dass die langen Locken des Inders einen Bezug zum Rot und den Rishis im oberen Bildraum haben – eine an sich banale Feststellung, doch erlebt man daran das Greifen der auf das Gleichgewicht hin zielenden Anschauungsweise. Eine Entdeckungsreise durch das ganze Buch mag folgen, auf der Suche nach der Einheit in der Vielfalt.

Die Variation des Ich-Erlebens in der sich von Motiv zu Motiv ändernden Ordnung ist Ausdruck ständig vorhandener Möglichkeiten einer an sich nicht fixierbaren, in stetiger Wandlung anwesenden Präsenz. Vergangene und zukünftige Möglichkeiten sind darin gleichermaßen enthalten. Die Kuppelbilder werden so zu Entwicklungs- und Verwandlungs-Wegen des Ich-Erlebens, und zwar unmittelbar im Anschauen erfahrbar, keineswegs erst über die Deutung, die dasselbe nahelegt.

Die Frage der Entstehung der Bilder „aus der Farbe heraus“, wie die Begleittexte Steiners und Wagners nahelegen, stellt sich neu und präziser. Ist es überhaupt denkbar, dass das seelische In-der-Farbe-Leben sich im Laufe des Malvorgangs willenshaft aus dem Ich-Erleben heraus und zum Ich-Erleben hin erschafft? Dass daraus „Form“ als Ergebnis entsteht?

Um die Schritte des Farberlebens hin zur Bildgestaltung nachvollziehbarer zu machen, fügte Peter Stebbing sinnvollerweise am Ende des Buches einfache, an Schulungsskizzen Steiners angelehnte Malübungen an, die mit etwas Unbefangenheit von Jedem nachvollzogen werden können.

Das Buch ist erstaunlich, ja einzigartig: Es erweckt den Anschein, als ob es einmal des gleichsam geliehenen Auges von Gerard Wagner bedurfte, um die Kuppelbilder Rudolf Steiners in einer neuen Dimension zu entdecken und sie als das erlebbar zu machen, was sie vor allen Dingen sind: Zukunft.

Durch die Art der Auseinandersetzung mit Steiner Wagner vertieft kennenlernen – durch Wagners Studien Steiner neu sehen lernen – diese

Möglichkeiten des Buches heben es in einen kunsthistorischen Rang; es ist fähig, die Position von Steiners Kunstimpuls innerhalb der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts fundamental neu zu bestimmen.

Ich möchte allen, die in den Bildern Wagners und Steiners Keime zu einem grundlegend neuen Verständnis von Malerei vermuten oder schon erfahren haben, dieses Werk wärmstens ans Herz legen und hier ausdrücklich Peter Stebbing danken, der nicht nur die Weitsicht besaß, dass auf diesem Wege etwas Entscheidendes gewonnen werden kann, sondern auch jahrelangen und intensiven Einsatz nicht gescheut hat, dies zu ermöglichen. Auch beweist er eine fachmännische, sichere Hand in der Auswahl und Zusammenstellung von Texten und Bildern.

Wer die deutsche Ausgabe unterstützen möchte, möge sich direkt an Peter Stebbing wenden:

Peter Stebbing, Tramweg 2, 4144 Arlesheim, Schweiz

Der Gerard und Elisabeth Wagner-Verein

Vereinsitz:

Karl Friedrich Sprich (Kassier), Auf der Höhe 3A, CH-4144 Arlesheim

Verein: Der Gerard & Elisabeth Wagner-Verein ist eine Schweizer Institution mit anerkannter Gemeinnützigkeit. Sein primäres Ziel ist der Erhalt und die Verbreitung der künstlerischen Werke von Gerard Wagner (1906-1999) und Elisabeth Wagner-Koch. Dornach. Der Werkbestand umfasst mehr als 4.000 Bilder. Zeichnungen sowie Manuskripte und befindet sich im Besitz des Vereins.

Den **Vorstand** des Vereins bilden: Elisabeth Wagner-Koch, Ehren-Präsidentin; Ernst Schuberth, Präsident; Karin Joos. Schriftführerin; Caroline Chanter.

Tätigkeiten: Die Tätigkeiten des Vereins erstrecken sich auf öffentliche Gemäldeausstellungen, Vorträge, Publikationen und Workshops. Das Erfassen und Katalogisieren des Werkes ist weitgehend abgeschlossen.

Wie werde ich Mitglied? Der Antrag auf Mitgliedschaft kann an Karin Joos (Schriftführerin), Brosiweg 2, CH-4143 Dornach oder an Ernst Schuberth, Feldbergstr. 22, D-68163 Mannheim gerichtet werden.

Wie kann ich die Arbeit des Vereins unterstützen? Durch Erwerb der Mitgliedschaft, die Einrichtung von Ausstellungen mit begleitender

Einführung, durch den Kauf von Veröffentlichungen des Vereins oder durch Spenden auf das unten angegebene Konto. Spenden stehen ohne Abzüge der Vereinsarbeit zur Verfügung. Spender aus der Schweiz können die Spenden steuerlich geltend machen.

Adressen:

Ernst Schubert: ernstschubert@yahoo.com

Karin Joos: joos.karin3@bluewin.ch

Webseite: www.gerardwagner.de

Zahlungsangaben:

Name der Bank: UBS AG. Postfach. CH-4002 Basel

Konto für: Schweizer Franken (CHF):

Begünstigter:

Gerard und Elisabeth Wagner-Verein,

c/o Karl F. Sprich, Auf der Höhe 3A, CH-4144 Arlesheim,

Int. Bank Account Number (IBAN): CH97 0029 2292 5950 8040 H

Bank Identifier Code (BJC) (SWIFT): UBSWCHZH80A

Konto für EURO:

Int. Bank Account Number (IBAN): CH43 0029 2292 5950 804 1 G