

Gerard und Elisabeth Wagner-Verein



Rundbrief 2020

Inhalt

Liebe Freunde	2
Erika Umbricht Gysel, eine autobiographische Skizze	2
Erika Umbricht Gysel, Worte des Pfarrers	5
Zur Vernissage der Bilderausstellung Elisabeth Wagner, Franz Lohri	8
Elisabeth Wagner: Gedicht	10
Zur Eröffnung der Gemälde-Ausstellung, Andrea Hitsch	11
Das Sonnenaufgang I - und das A-Motiv, Peter Stebbing	15
Bildbetrachtung: Franziskus, Torsten Steen	18
Der anthroposophische Kunstimpuls, Ernst Schuberth	20
Physiologische Aspekte der Malerei, Torsten Steen	30
Brief von Bernd Lutz	32
Protokoll der Mitgliederversammlung	35
Links, Impressum und Konten	36

Umschlagbild: Elisabeth Wagner: Frühlings-Erwachen

Liebe Freunde

ich freue mich, euch den Rundbrief des Jahres 2020 vorstellen zu dürfen. Es ist auch für den Verein ein ereignisreiches Jahr gewesen. So hat uns Erika Umbricht Gysel verlassen, und zwar während einer laufenden Ausstellung im Scala, Basel, die sie massgeblich mit organisiert hat. Liebe Erika, mögest du unseren Dank spüren, du hast dem Verein ein weit in die Zukunft reichendes Vermächtnis hinterlassen, das wir hoffentlich würdig verwalten.

Mehr zu Erika unten ab Seite 2.

Ein anderes grosses Ereignis war die Ausstellung von Elisabeth Wagner im Goetheanum - eine Ausstellung und eine Würdigung, wie sie in dieser Breite und Tiefe noch nie bisher stattgefunden hat, begleitet von gleich zwei wichtigen Publikationen. Hierzu einige Beiträge ab Seite 8.

Ein grundlegender Aufsatz von Peter Stebbing macht an einem Beispiel den Ansatz von Gerard Wagners Malmethode anschaulich nachvollziehbar (S. 15). Die wesentlichen Betrachtungen von Ernst Schuberth aus dem vorigen Rundbrief werden fortgesetzt (S. 20), gefolgt von einem Beitrag über die physiologische Seite des Farberlebens (S. 30) und ein Brief von Bernd Lutz zeigt uns einige wesentliche Aspekte zur Beurteilung des Werkes von Gerard Wagner auf (S. 32).

Einband und Bildbetrachtung sind in diesem Rundbrief Elisabeth Wagner gewidmet.

Für den Vorstand, herzlich, Torsten Steen

Erika Umbricht Gysel, eine autobiographische Skizze

Ich wurde am 1. Juni 1939 in Linz, Ober-Österreich, geboren als Älteste von drei Geschwistern. Der Vater kam spät aus dem Krieg zurück und baute das Geschäft neu auf. Er war ein aktiver, viel geachteter Mann. Die Mutter war vor allem in der Reform- und Friedensbewegung tätig.

Ich interessierte mich sehr für diese Ideen. Nachdem ich eine Lehre als Damenschneiderin in der Fachschule in Linz besucht hatte, bekam die Mutter den Auftrag, ein vegetarisches Kochbuch zu schreiben. Sie besuchte daher für einen Monat die Bircher-Benner Klinik in Zürich.

Im Zusammenhang mit weiteren vegetarisch lebenden Freunden – in Österreich stand ich ziemlich alleine mit meinen Ansichten, - begegnete mir auch Hans Umbricht. Nachdem wir uns näher kennen gelernt hatten, beschlossen wir bald zu heiraten.

Da ich unbedingt meinen Beruf ausüben wollte, eröffnete ich nach Weiterbildungskursen und der Meisterprüfung in der Schweiz ein eigenes Schneiderinnenatelier, das ich mehr als zehn Jahre mit Erfolg führte.

In dieser Zeit wurden auch die drei Kinder geboren. 1966 kam nun noch ein Kind zur Welt, das einen Herzfehler hatte und nach einigen Monaten verstarb. Wir hatten keine Erklärung dafür, da wir ja doch so gesund lebten. Ich lernte nun ein Ehepaar kennen, das auch vegetarisch lebte und sich in das hinduistische Gedankengut vertieft hatte. Die Frau machte uns darauf aufmerksam, dass dieses kurze Leben des Kindes nur durch die Reinkarnation zu erklären war.

Dieser Lichtblick war die Antwort auf viele Fragen. Ich besuchte das Goetheanum in Dornach, und als der Zweig in Solothurn einen Einführungskurs angeboten hatte, der von Kurt Franz David geleitet wurde, wurde ich 1974 Mitglied.

Ich besuchte vier Jahre die Malschule bei Gerard Wagner in Dornach und unterrichtete anschliessend als Handarbeitslehrerin in den Rudolf Steiner Schulen in Solothurn und Winterthur.

Damals gab es noch Tagungen für Handarbeitslehrerinnen und Kurse mit Gerard Wagner, an denen man über Fragen der Bekleidungskunst experimentierte.

Als ich einen neuen Arbeitskreis suchte, nachdem ich mich von Hans Umbricht getrennt hatte, beschäftigte ich mich vermehrt mit der Malerei und bald begann auch meine Ausstellungstätigkeit.

1993 lernte ich Steffen Gysel kennen auf einer Ungarnreise, die vom Vogelschutzverein Winterthur Seen organisiert wurde. Er war ein Ornithologe, der seine ganze Freizeit in der Natur verbrachte, Vögel beobachtete und sich ein umfangreiches Wissen angeeignet hatte, das er auch in den Dienst der Wissenschaft stellte. Er betreute das Oerlinger Ried, ein Gebiet in der Nähe von Winterthur, in dem man damals noch seltene Vögel wie den Kiebitz beobachten konnte.

Wir heirateten einige Jahre später und er nahm mich auf die ornithologisch geführten Reisen mit, die durch ganz Europa führten, von Nordafrika bis nach Nordindien in entlegene Gebiete, wo man noch viele Vögel beobachten konnte. Ich begann die Vögel zu skizzieren, die ich dann im Atelier in farbige Bilder umsetzte.

Nachdem Steffen Gysel am 3. Januar 2018 durch die Pforte des Todes gegangen ist, widme ich mich wieder vermehrt meiner künstlerischen Tätigkeit und der Bekleidungskunst.

Erika Umbricht Gysel 29.7. 2018

Foto: Erika und Steffen Gysel



Erika Umbricht Gysel, geborene Wertgarner

Worte des Pfarrers

Es gibt keine Zufälle, alles hat Bedeutung, und wenn ein jeder Moment zugleich Ende und Neuanfang ist, dann hat Erika Umbricht in ihrem Sterbemoment mitten in einer Zweigveranstaltung zum Thema „Mose und Goethe“ bekundet, dass sie auch auf ihrem geistigen Wege im Nachtodlichen intensiv an der Anthroposophie - an der Weisheit des Menschen weiterarbeiten will.

Unsere liebe Erika Umbricht Gysel ist am 1. Juni 1939, zu Beginn des zweiten Weltkrieges auf die Welt gekommen, als älteste Schwester vor Helga und Inge - in Enns bei Linz in Oberösterreich. Ihren Vater Herbert Wertgarner hat sie erst mit 5 Jahren bewusst wahrgenommen, als er aus dem Krieg zurückkam. Er war Büchsenmacher und hat ein Geschäft für Sportwaffen neu aufgebaut, war sehr aktiv und entsprechend sehr geachtet. Die Mutter Wilhelmine (Wilma) geb. Schnellendorfer war vor allem strenge Vegetarierin und aktiv in der Reform- und Friedensbewegung tätig. Erika interessierte sich von Kind an sehr für diese Ideen. Erika machte nach der Schule eine Lehre als Damenschneiderin und besuchte dazu die Fachschule in Linz.

Im Rahmen von Kursen und Seminaren zum Vegetarismus, welche der Pfarrer und Professor Dr. Dr. Ude leitete, lernte Erikas Mutter Johann Jakob (Hans) Umbricht aus Winterthur kennen. Bald darauf auch Erika, die im Café Gleich in Zürich vegetarisch kochen lernte. Erika (17) und Hans (38) kamen sich näher und heirateten im darauffolgenden Jahr.

1958 kam zu ihrer Freude Bernhard auf die Welt. Drei Jahre später kam Karl dazu. Sie wohnten erst in Oberwinterthur und dann in Hettlingen in einem Haus ohne Heizung. Ihr Mann Hans war Buchdrucker in der Concordia Druckerei am Bahnhof in Winterthur, wechselte dann aber zum Walter Verlag nach Olten. So kam die Familie 1963 nach Hägendorf, Kanton Solothurn, in ein neu gebautes Haus. 1964 kam zu ihrer grossen weiteren Freude Ursula auf die Welt. Erika wollte zu der Zeit unbedingt ihren Beruf ausüben und legte nach Weiterbildungen die Meisterprüfung für die Schweiz ab. Zur gleichen Zeit, 1966, kam das vierte Kind Edith dazu. Edith kam mit einem Herzfehler auf die Welt und starb nach einigen Monaten im Spital. Dieser Schicksalsschlag traf die junge Familie tief und warf Fragen auf, die aus dem bisherigen Lebensverlauf nicht beantwortet werden konnten.

Ca. 1970 eröffnete Erika ein eigenes Schneideratelier, mit wenigen Angestellten und bis zu 3 Lehrtöchtern, welches sie dann 10 Jahre erfolgreich führte. Sie nahm Maß, entwarf, zeichnete und schneiderte mit großer künstlerischer

Begabung sehr individuelle Modelle für ihre Kundinnen - bis eben Blue-Jeans und T-Shirts anfangen, den Modetrend zu beherrschen.

Durch ein Ehepaar, welches auch vegetarisch lebte und sich in das hinduistische Gedankengut vertieft hatte, hörte Erika von der Idee der wiederholten Erdenleben. Das wurde für sie zu einem grossen Lichtblick. Sie suchte weiter und fand zur Anthroposophie, besuchte das Goetheanum in Dornach und im Anschluss daran einen Einführungskurs von Kurt Franz David im Zweig Solothurn und wurde 1974 Mitglied. Das war auch jenes Jahr, an dem sie das Nähatelier ganz aufgeben musste. Es war für sie eine sehr belastende Zeit und sie fand in der Anthroposophie eine Neuorientierung. Sie fand zur Malerei und besuchte dann die vierjährige Malausbildung bei Gerard Wagner in Dornach. Sie war an allem Künstlerischen interessiert, besuchte Seminare zur Kunstgeschichte, nahm an Eurythmie- und Sprachgestaltungskursen teil und pendelte zwischen Hägendorf und Dornach, wo sie tageweise mit ihrer Tochter Ursula im Haus bei Frau Blumer wohnte. Nach ihrem Abschlussdiplom 1984 wurde sie tätig an der Rudolf-Steiner-Schule in Solothurn als Handarbeitslehrerin, später in Winterthur von 1989-1995.

Nach der Scheidung von ihrem Mann 1986 zog sie erst einmal allein nach Solothurn, belegte Pädagogikkurse, intensivierte neben ihrer Arbeit in der Schule ihre Maltätigkeit und begann ihre Bilder auszustellen.

1993 organisierte der Vogelschutzverein Winterthur-Seen eine Reise nach Ungarn, die von Steffen Gysel geleitet wurde. Er war ein Ornithologe, der seine gesamte Freizeit in der Natur verbrachte, Vögel beobachtete und sich ein umfangreiches Wissen angeeignet hatte, welches er in den Dienst der Wissenschaft stellte. Er betreute das Oerlinger Ried in der Nähe von Winterthur, in dem man damals seltene Vögel wie den Kiebitz beobachten konnte. Es war zunächst eine lose Bekanntschaft, bei der sie ihn in keiner Weise bedrängte. Er lebte bei seiner Mutter, die sehr auf ihn angewiesen war.

Sie heirateten einige Jahre später 2006 und sie begleitete ihn auf vielen von ihm geführten ornithologischen Reisen durch Europa, Nordafrika bis Nordindien in entlegene Gebiete. Sie begann die Vögel zu skizzieren und setzte die Eindrücke im Atelier zu farbigen Bildern um.

Sie hatte etwa 1998 die Schule in Winterthur verlassen, arbeitete erst in einer Drogerie in Frauenfeld, dann bei Jelmoli in der Änderungsschneiderei an der Bahnhofstrasse in Zürich und dann wieder bis zur Pensionierung in einer Drogerie.

Anfang 2017 erkrankte Steffen schwer. Von März bis Ende Jahr pflegte sie ihn unermüdlich und gönnte sich keine Ruhe. Zwischenzeitlich erkrankte sie selbst,

war selbst am Rande ihrer Kräfte und konnte aber zusammen mit ihm in der Palliativpflege sein. Noch vor Weihnachten kam sie wieder nach Hause und ging weiterhin täglich zu ihm, um mit ihm gemeinsam zu essen. Am 3. Januar ist er dann schließlich über die Schwelle gegangen, Das war für sie ein außerordentlich schwerer Moment, zumal etwa 2 Wochen später auch Bernhard, ihr erster Sohn, nach schwerer Krankheit verstarb.

In der Zeit mit ihrem zweiten Mann hatte sie die Anthroposophie etwas vernachlässigt. Nun schien es, als wollte sie, nach einer Erholungszeit von einem halben Jahr, alles aufholen. Sie besuchte wieder regelmäßig die Zweigabende, die Klassenstunden und organisierte eine Bilderausstellung von Gerard Wagner im Zentrum Scala Basel.

Einen Höhepunkt als Künstlerin hatte sie wohl vor 2 Jahren selbst ebenfalls in der Scala Basel, wo sie eigene Bilder ausstellen durfte. Und erst vor kurzem waren ihre farbintensiven Vogelbilder im Altersheim Sonnengarten in Hombrechtikon ausgestellt - wohl in Gedenken an ihren lieben Steffen Gysel.

Vögel sind Boten des Geistes. Wenn die Engel durchstoßen könnten zur Sinneswelt, würden sie imaginativ in Vogelform erscheinen, als Pfingst-Taube oder als Rabe, welcher die geistige Nahrung bringt. Erika Umbricht Gysel hinterlässt ein großes Vermächtnis an Bildern verschiedenster Art, - vielleicht als Hinweis, dass sie nun aus der geistigen Welt allen lieben Menschen, ihren Kindern, Enkelkindern und Groß-Enkelkindern, ihren Schwestern, die sie zeitlebens in großer Treue und innigem Interesse begleitet hat, aber auch allen Freunden aus der Anthroposophie „Geistesbotschaften“ senden möchte, um so auch von dort aus, was zugleich hier ist, sich intensiv für die Anthroposophie - für die Weisheit des Menschen einzusetzen. In diesem Bemühen können wir stets ihre Treue und feurige Begleitung und Unterstützung empfinden.

*Geschrieben von Pfarrer Ortin / leicht angepasst von Ursula Biörnstad /
September 2020*

**FORM AUS FARBE: Das künstlerische Werk von Elisabeth Wagner
Zur Vernissage der Bilderausstellung, Worte von Franz Lohri,**

21. November 2020 am Goetheanum

Verehrte, liebe Elisabeth,
Verehrte Anwesende

Im Namen des Gerard und Elisabeth Wagner-Vereins darf ich Sie zu dieser Feierstunde herzlich willkommen heissen. Aus den allseits bekannten Gründen muss der heutige Kreis in diesem grossen Raum ein kleiner bleiben. Werden alle Menschen hinzugedacht, die in dieser Feierstunde mit uns verbunden sind, Lebende und Verstorbene, würde vermutlich dieser Saal nicht alle fassen können.

Dass diese Ausstellung der Werke Elisabeth Wagners zustande gekommen ist, verdanken wir der Sektion für Bildende Künste, genauer der Initiativekraft ihrer Leiterin Christiane Haid. In geistesgegenwärtiger Voraussicht brachte sie das längst Fällige ins Leben: Sie rief die dazu hilfreichen Menschen zum Werk und schuf ihnen am Goetheanum den Platz für das notwendig zu Leistende. Assiiert und vertreten wurde sie durch ihre Mitarbeiterin Barbara Schnetzler, die mit viel Umsicht und Geschick, mit wachem Sinn und hohem Anspruch als Kuratorin ausführte, umsetzte, gestaltete, koordinierte. So konnte in Zusammenarbeit mit dem Gerard und Elisabeth Wagner-Verein in wenigen Monaten diese grosse Ausstellung vorbereitet und realisiert werden.

Die grosse Gunst der Stunde und ein kostbares Geschenk ist, dass wir die betagte Künstlerin mitten unter uns haben dürfen.

Elisabeth Wagner und ihr einzigartiges geisteswissenschaftlich-künstlerisches Werk haben uns hier und heute zusammengeführt. Was sie sich vor 50, 60 Jahren erarbeitet und geschaffen hat, ist so einzigartig und individuell wie allgemeinmenschlich, so himmlisch-strahlend wie irdisch-tiefgründig, so leicht zugänglich wie schwer in seiner Tiefe auszuloten.

Wenn ein Werk geschaffen wurde von einer begnadeten bildenden Künstlerin, und dieses Werk steht abgeschlossen vor uns, dann beginnt die Arbeit erneut –

diesmal bei demjenigen, der an es herantritt und sich mit ihm konfrontiert sieht. Geschaffen ist das Kunstwerk als Keim, wachsen und aufblühen muss es im Herzen desjenigen, dem sich die Möglichkeit eröffnet, sich mit ihm auseinanderzusetzen. Wie gründlich und tief dies gelingen kann, gehört – in ganz besonderer Weise bei dem hier Vorliegenden – in den Wirkungsbereich des Gnadenhaften.

Wie Sie möglicherweise schon bemerkt haben, ist diese Ausstellungseröffnung gleichzeitig auch eine Buchvernissage, eine zweifache Buchvernissage gar. Zwei Bücher sind in den letzten Monaten entstanden und liegen nun pünktlich zu dieser Ausstellung auf, zwei Bände, wie aufeinander abgestimmt, einander vorzüglich ergänzend.

Da ist einmal der Ausstellungskatalog, der als Werkbuch das malerische Schaffen Elisabeth Wagners in einer Überschau und in zeitlicher Folge zeigen möchte, angereichert mit Gedichten der Künstlerin über das individuelle, schöpferische Wesen der Farbe und ergänzt durch Betrachtungen Elisabeths zum Malimpuls Rudolf Steiners und zum geisteswissenschaftlich-künstlerischen Schaffen aus dem kosmischen Bildekräftewesen der Farbe.

Gereift ist dieser Band durch viele Begegnungen, die ich in den letzten drei Jahren mit der betagten Künstlerin haben durfte, in denen ich sie und ihr Werk näher kennen und lieben lernte. Äusserst hilfreich und kompetent waren zudem diejenigen Menschen, die bei der Umsetzung und rechtzeitigen Fertigstellung dieses Werkbuches mir zur Seite standen, allen voran Sven Baumann, der den Inhalt in die vorliegende zweckmässige und schöne Form brachte.

Und da ist als zweites das beinahe gleichzeitig erschienene Buch «*Elisabeth Wagner-Koch. Leben und Werk. Eine biografische Skizze*» von Ernst Schubert.

Es handelt sich dabei um eine äusserst authentische, lebendige und gleichzeitig tiefgründige Erfassung des Wesenhaften aus Elisabeths Leben und Wirken. Es ist dies sozusagen *das* Einlasstor, um ihr Werk aus den Ingredienzien ihres Lebensganges heraus und zugleich aus geistiger Beleuchtung besser verstehen

zu können.

Prof. Ernst Schuberth und seine Ehefrau Erika aus Hamburg gehören, Pandemiebedingt, zu den – wenngleich nur physisch – grossen Abwesenden dieser heutigen Feier, was nicht nur wir, sondern auch sie selber äusserst bedauern.

Als junges Paar lernten sie Elisabeth vor 60 Jahren in Dornach kennen und besuchten bei ihr erste Malkurse. Ihre Tochter Astrid wurde Elisabeths Patenkind. Für Erika Schuberths Waldorf-Schulklasse schrieb Elisabeth Spiele für den Unterricht der Rudolf-Steiner-Schulen, szenische Spiele, die man zu ihren bedeutenden Schöpfungen rechnen darf. Zunächst veröffentlicht im Verlag Freies Geistesleben, harren sie heute der Wiederentdeckung.

Niemand hat so viel geschrieben und veröffentlicht über Elisabeths Werk, kaum jemand ihm so viel Aufmerksamkeit gezollt und es gedanklich durchdrungen wie Ernst Schuberth, heute emeritierter Professor für Mathematik und Didaktik, Waldorflehrer, Seminargründer und -leiter, der 1997 den Gerard und Elisabeth Wagner-Verein ins Leben rief und ihm bis 2014 vorstand.

Erika und Ernst Schuberth lassen hiermit Elisabeth und alle an dieser Feierstunde Anwesenden herzlich grüssen. Ernst hat mich gebeten und ermächtigt, an seiner Stelle zu Ihnen zu sprechen. Ich kann dies nur tun, indem ich ihn zitiere. So lese ich Ihnen nun sein Geleitwort vor, das er dankenswerter Weise für das *Werkbuch Elisabeth Wagner* verfasst hat.

Franz Lohri

OPFERGANG

Was kann ich tun, die Erde zu verschönen?
- Du musst mit deinem Bruder dich versöhnen.

Wie lerne ich, die Pflanzen wachsen lassen?
- Wenn du gesegnet alle, die dich hassen.

Was muss geschehn, der Tierheit Leid zu schlichten?
- Du sollst nicht über deine Feinde richten.

Und was ist Not, den Menschen zu vertrauen?
- Du darfst in jedem Ich den Christus schauen.

Elisabeth Wagner-Koch

Worte von Andrea Hitsch zur Eröffnung der Gemälde-Ausstellung

*Als das Licht zu Stoff verdichtet
Form aus Farbe ward geboren
Mensch und Erde ward gesichtet:
Werdendes zum Sein erkoren*

In diesen Zeilen legt die Bildhauerin, Malerin, Graphikerin, Eurythmistin, Heileurythmistin und Dichterin Elisabeth Wagner - Koch Zeugnis ab von ihrem tiefen Bestreben, aus demselben Quell der Weltenschöpfer, die aus Licht unsere Natur in ihrer Werkstatt einst geformt, - «*Form aus Farbe*» - zu gestalten.

Das Wirken und Walten in der Natur zu ergründen, diese selbst als Göttergeschenk zu achten und ihrer Verwandlung inne zu werden, sei es im Angesicht des Jahreskreises, der Sonne am Tage, der Sterne und des Mondenganges bei Nacht: «*was ihr Geistesmund mir sprach, wollte ich erlernen!*» - so Elisabeth.

Die Natur selbst nahm sie in die Lehre, mehr und mehr erwachte sie für dieses ihr innewohnende Gesetz: *«Aus Licht zu Stoff verdichtet.»*

*«Wem die Natur ihr
Offenbares Geheimnis
Zu enthüllen anfängt,
der empfindet eine unwiderstehliche
Sehnsucht nach ihrer würdigsten
Auslegerin: Der Kunst!»*

So die Worte Goethes, die den Lebensweg von Elisabeth schon vorverkünden. Sieben Jahre, an der Seite eines damals bekannten Bildhauers – August Waterbeck – erlernte sie die Kunst der Bildhauerei. Dies war in Hannover. Unermüdlich arbeitete sie in Stein, Holz, Ton und Bronze. Den Stoff zu besiegen durch die rechte Formgewalt, wurde ihr oft zur existenziellen Prüfung. Der Masse, dem Block – Leben zu verleihen, führte zu vielen Fragen, aber auch zu einer Art musikalischem Klang - Erlebnis. Durch solche neugewonnenen Empfindungen erwachte auch ein großes Interesse an der Farbe.

Der Krieg brach aus, auch die Werkstatt ihres Meisters wurde zerstört. Trost und Halt, wie das Schicksal ihr gebracht, findet sie in der Anthroposophie. Die Welt der Farbe zu ergründen, das wird ihr zum Ziel. Und so verliess sie ihre Heimat, passierte die Grenze zur Schweiz mit 27 Jahren; ausgestattet mit 40 Reichsmark und einem Zettel, den ihr jemand zugesteckt hatte. Aus diesem Zettel stand der Name eines Malers, den solle sie suchen, der könne ihr weiterhelfen!

Unweit ihrer notdürftigen Unterkunft, dem Holzlager der Schreinerei am Blumenweg in Dornach, erkannte sie eines Tages denselbigen Namen, welcher auf ihrem Zettel stand an einer der vielen Hausklingeln am Hause der Schreinerei!

Sie läutet – und – Gerard Wagner öffnet. Mit diesem Öffnen – eröffnete sich für beide ein Weg im gemeinsamen Arbeiten, Üben, Forschen auf malerischem Gebiet.

Neu zu erfahren den Werdegang der Sterne, den Werdegang der Pflanzen wie

einst auf dem Gebiete der Natur - nun auf dem Weg des künstlerisch - schaffenden – Malerischen.

«Mensch und Erde ward gesichtet, Werdendes zum Sein erkoren»

Neue Sternbilder entstanden, Jahreszeitenbezogene Themen wurden wieder und wieder bewegt; Stationen der Genesis von Mensch und Erde wie auch der Naturreiche entstanden auf der Grundlage von Rudolf Steiners Schulungsweg für die Maler! Eine Entdeckung reihte sich an die nächste. Belebung erfuhr sie in den von ihr ausgeübten Kunstrichtungen: Malerei, Graphik, Dichtkunst, Eurythmie und Heileurythmie. Diese von Rudolf Steiner gestiftete Kunst, getragen durch den Atem der Anthroposophie, wurde selbstgewähltes Schicksal für Elisabeth.

Genau an Elisabeth's Geburtstag, am 29. Juni 1923, auf dem einsam gelegenen Landgut Wickershausen, sprach Rudolf Steiner zum Tode des Malers Hermann Linde:

«Er war einer der Ersten, der seine Kunst, sein Sein dem Werke zum Opfer brachte. Das war einer der Besten, die unter uns wirken.»

Und in einem Vortrag für die Kuppelmaler, wenige Wochen davor, enthüllt Rudolf Steiner den Weg der neuen Kunst:

«Eine neue Kunst wird aufgehen, wenn die Menschenseele lernen wird, sich in das Farbige, das lebendig ist, zu versenken und zu vertiefen...»

Weltschöpferisches liegt in ihrem Wesen. Jung war der Kunstimpuls von Rudolf Steiner, gepflegt von seinen engsten Mitarbeitern, die Staffel weitertragend der kommenden Generation entgegen.

Elisabeth ergriff eine solche Staffel! Königliche Dienerin wurde sie auf dem Weg zur Vertiefung in das Wesen der Farbe, der Formentstehung, das Wesen der Laute, der Bewegung.

Unvergesslich ist mir die Aufführung ihres Osterweihespieles, in dem sie selbst eurythmisch auftrat; es war in den 80er Jahren.

Unvergesslich das Vortragen, aufrecht stehend, ihrer Gedichte; berührend für diejenigen, denen sie in Krankheit Linderung brachte, durch die von ihr selbst ausgeführte, entsprechende Heileurythmieübung.

Hier ist ein Mensch, der nicht etwas sein wollte, sondern in den ewigen

Geistgesetzen, innerhalb der Kunst, erwesen konnte!

Sie schrieb:

«Wir stehen am Ende der Kunst. – Wir stehen am Anfang einer neuen Epoche, in welcher der Fortschritt in den Willen des Menschen selbst gelegt ist.»

Und Ernst Schubert:

«Was in dem von Elisabeth und Gerard Wagner gegebenen Weg erworben ist: die Überwindung des künstlerischen Egoismus und der Durchbruch durch eine liebegetragene Strebekraft zu dem Wesen der Farbe, der Form selbst, auf der Grundlage der Geisteswissenschaft.»

In ihrem Gedicht «Glanz des Lebens» erinnern wir uns an die Tatsache der Geburtsstunde der zur Malerin gewordenen Elisabeth und zugleich des Todes des Malers Hermann Lindes:

«Menschengeburt und Tod
Morgen- und Abendrot
Pilger sich betend neigt...»

Ein Pilger – (mit einem solchen haben wir es zu tun) – ist dann seines Auftrags gewiss, wenn er «nie ermüdet stille steht», wenn er einsam oft, unbeachtet oft, weiter strebt; wenn er blühen kann in wahren Gedanken, unerschrocken, und in dem Guten und Schönen wurzeln kann! So ist er ein Streiter in der Ritterschaft des Wesens Anthroposophie.

Ihre Werke – zeugen davon.

Andrea Hirsch

WICHTIGER HINWEIS: Die Ausstellung ist bis zum 7. März 2021 verlängert!

Das Sonnenaufgang I - und das A-Motiv Eine innere Farb- und Motivverwandtschaft Peter Stebbing

Zwei voneinander offenbar völlig verschiedene Motive Rudolf Steiners zeigen hier eine unerwartete Verwandtschaft. Ein erstaunliches und vielsagendes Forschungsergebnis Gerard Wagners. Äusserlich betrachtet stehen die beiden Motive, scheinbar ohne Zusammenhang, in einem gewissen Kontrast zueinander. Erst allmählich, im übenden Tun, erschliessen sie sich in vollem Sinne, sowohl motivisch wie auch farblich gesehen, in ihrer gegenseitigen engen Beziehung.

Ein geisteswissenschaftlicher Einblick in das Anfangsmotiv Sonnenaufgang I, welches die Reihe der neun Naturstimmungen eröffnet, kommt in der folgenden Überlieferung zum Tragen:

"1924 wies Rudolf Steiner in Arnhem in seiner Ansprache an die Jugend auf die Tatsache hin, dass seit Ablauf des finsternen Zeitalters, des sogenannten "Kali Yuga", der Sonnenaufgang in der Natur nicht mehr glimmend, sondern flammend geworden sei. Betrachtet man diese Skizze daraufhin, so zeigt sich unmittelbar, dass sie sich in ihrer Gestalt und Geste mit dieser von ihm später ausgesprochenen geistigen Realität deckt. (...) Ihr sollte der Malende ablauschen, ablesen jenes gewaltige Gesetz aller Genesis, das eingeordnet ist in den erhabenen Rhythmus von Spannung und Lösung, Ein- und Ausatmung, Werden und Vergehen."¹

Als Motivskizze kann sie zugleich auch als "ätherisches Herz des Menschen" im Sinne Rudolf Steiners betrachtet und empfunden werden. Sie weist auf einen inneren Zusammenhang zwischen Sonne und Herz, sowie zwischen Natur und Mensch hin - gegenseitige Beziehungen, welche von der heutigen Naturwissenschaft weder wahrgenommen noch erkannt werden.

Das zauberhafte mittlere Motiv des IAO, der drei Ostmotive in der grossen Goetheanumkuppel, das "fühlende Ich", spricht von dem Geheimnis des Herz- und Gewissensmenschen:

"Ein geöffnetes Herz, welches das Empfindungsleben zu einem Wahrnehmungsorgan umgestaltet hat und durch Weltoffenheit ein neues Zu-sich-Kommen erfahren durfte, scheint aus dem Motiv zu sprechen. Ein über die Schwelle gegangenes Gefühlsleben, ganz im Atem zwischen innen und aussen."²

1 Fritz Billing: Die Motivskizzen von Rudolf Steiner, Atelier Farbentor, Dornach, 1961

2 Torsten Steen: Aspekte der Metamorphose in den Kuppel-Motiven des Goetheanum, IV, in

Um beim Malen aus der Farbe heraus zu den beiden Motiven zu gelangen, werden - in einem möglichen Farbaufbau - dieselben Farben: Violett - Rot - Gelb, in gleicher Reihenfolge, jedoch auf unterschiedliche Farbhintergründe, in den Bildraum hereingebracht (siehe Beispiele folgende Seiten).

Auf gelbem (auch weissem) Hintergrund wird das Violett wie in die Schwere gebannt. Im Widerspruch zu der gelben Stimmungsfarbe wendet es dieser gleichsam "den Rücken" zu. *Oben-Unten* wird zur bestimmenden Raumesordnung. Mit den darauf folgenden Farben Rot und Gelb entsteht das Urmotiv Sonnenaufgang I.³

Auf violetterm (auch inkarnatfarbenem) Hintergrund wirken hingegen die Kräfte der Peripherie, wodurch sich das Violett als erste Farbe nach aussen begibt. *Innen-Aussen* wird zu bestimmenden Raumesordnung. Mit den hinzu kommenden Farben Rot und Gelb entsteht das A-Urmotiv.

Die beiden Beispiele eignen sich besonders gut, uns die objektive Gesetzmässigkeit und Wirksamkeit der Farben zu veranschaulichen.

Peter Stebbing



der Zeitschrift Stil, Ostern 2002/2003, XXIV. Jahrgang, Heft 1

3 Vergleiche: Die Individualität der Farbe, Neuauflage 2009, S. 47f.



Gerard Wagner: Studien zu den Motiven "Sonnenaufgang I" und "A"

Bildbetrachtung: Franziskus (Torsten Steen)

Das tiefe Blau umfasst einerseits das Ganze des Bildes, sofern es als Umwelt erlebbar ist, andererseits eine seelische Innenwelt, einen individuellen Raum. Die in Stille getauchte Gestalt erfährt sich - auch durch ihre Grösse, durch die sie im Gesamten ruht - in vollkommener Harmonie - ja Einheit mit der Umgebung. Sie ruht in der Gottheit der Welt.

Dies ist aber nur ein Aspekt, denn der eigentliche Farbklang ist eher ein Zusammenspiel des Blau mit dem Gelb - erst durch dieses Miteinander-Klingen, diese lebhaft Spannung kommt es zu dem besonderen bezaubernden und sprechenden seelischen Sein dieses Bildes. Was so versunken im Ganzen der Welt gleichsam in göttlicher Einheit ruht, erhält im Gelb etwas wie einen ganz wachen, ja weckenden Einschlag. Und es ist Wärme darin, zugewandte, anteilnehmende Wärme. Die Gestalt strahlt achtsames Gewahrsein aus, in harmonischer Ruhe und liebevoller Präsenz, ein intensiv mitfühlendes Verbundensein mit den Wesen der Umwelt.

Da reagiert auf den lichtvollen Glanz spielerisches Orange, das aus dem Pflanzengrün auftaucht, und es beteiligen sich blaue Wesen voller Interesse. Wir können bemerken, wie alle diese Wesen lauschen, so wie auch vor allem der etwas in die Tiefe gefallene Graue, der sich nach erlösender Anteilnahme sehnt - auch dies ein spürendes Gewahrsein, ein waches Fühlen, das Form angenommen hat.

All die Wesen nehmen aktiv teil an dem sprechenden Kontrast, der auch etwas Flammendes, etwas Aufweckendes, sich Mitteilendes hat. Was, so kann man fragen, möchte sich hierin aussprechen? - Mir scheint, es ist die Botschaft des Friedens, die durch die gesamte Gestalt, durch den gesamten Farbklang spricht. Wie ein Segen teilt sich diese frische und heilende Kraft mit. Dieser Segen scheint von oben, aus einer inspirierenden roten Sphäre mitgetragen. Diese Predigt ist in der Sprache der Farbe gehalten, die Farben sprechen sich direkt aus. Wir gewahren eine Friedensbotschaft, ganz in eine mittelalterlich fromme Stimmung getaucht, die auch noch für uns Heutige gültig ist: Erst mit diesem zutiefst von innen kommenden moralischen Frieden mit der ganzen Natur wird unser Planet sich weiter in die Zukunft hinein verwandeln können.

So knüpft Elisabeth Wagner ein Bild, das Vergangenes weckt, an die Zukunft der Geisteszeit an und legt vorausschauend einen Keim zu einer Zukunftskultur der achtsamen Naturzugewandtheit.

Torsten Steen



Elisabeth Wagner: Franziskus

Der anthroposophische Kunstimpuls (Ernst Schubert)

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 zu dessen naturwissenschaftlichem Forschen aufwerfen. In Rudolf Steiners *Einleitungen zu Goethes naturwissenschaftlichen Schriften* geht er dieser Frage bereits intensiv nach⁴. 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 sinnfälligen 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 dass 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“.⁵

Was hat dies mit Rudolf Steiners späterem künstlerischen Schaffen in 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

4 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“.

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

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 das Kunstwerk „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 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 einer solchen 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 primär 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 müssen wir uns 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 in der Wechselwirkung zwischen uns und dem sinnlich Gegebenen.

Der Kunstbetrachter, der von der sinnlichen Erscheinung, den Sinnesqualitäten und ihrem *Wie* ausgeht, muss also die geschilderten Vorstellungs-Bildeprozesse 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.⁶ 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

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

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.

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 Bildekräften. 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 gefunden werden.

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.“⁷

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

„Daraus aber glaube ich, dass sich leicht die Empfindung ergeben 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.“⁸

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

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

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

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 Tatsache, *dass* er denkt, geht auf ihn als Subjekt zurück, der *Inhalt* aber ist 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. Im wirklichen eurythmischen Tun darf sie sagen: Das künstlerische Wort oder die Musik offenbaren sich *durch* mich. Je mehr die künstlerischen Qualitäten sich selber durch mich aussprechen können, desto echter wird meine 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 Goetheanum-Bau 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.⁹

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

9 Siehe Rudolf Steiner, Theosophie, 1. Kapitel

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 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.¹⁰

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

10 Siehe Gerard Wagner und Elisabeth Wagner-Koch, *Die Individualität der Farbe*, 2009, Stuttgart

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, nur selbstbezogen, in sich 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 deutschen Sektion der Theosophischen Gesellschaft zu werden, geschah dies unter der Bedingung, dass Marie von Sivers bereit war, mit 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 Vermögen 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. In ihnen durchwehte Mysterienkunst den zweiten Goetheanum-Bau. 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 einer 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.

Ich schließe diese kleine Betrachtung mit dem Novalis-Wort: „Das Sinnliche muss geistig, das Geistige sinnlich dargestellt werden.“ Ich ergänze: nicht symbolisch oder allegorisch, sondern aus dem Geistigen der Kunstmittel selber.

Ernst Schuberth

Physiologische Aspekte der Malerei (Torsten Steen)

Der Frage nachgehend, wie im Menschen ein Farb-Erleben entstehen kann, das zu Formentstehungen führt, in Unabhängigkeit von den schon vorhandenen Erinnerungsbildern (die stets bereits fertig sind und keine Werdeprozesse mehr ermöglichen), kann hilfreich sein zu verfolgen, wie gemäss Steiners Schilderung Seelisches im künstlerischen Schaffen an körperlich-organische Prozesse anschliesst.

Hierzu könnte eine Stelle aus einem Vortrag 1918 in München dienen, der die tieferen Erlebnis-Schichten des künstlerisch Schaffenden beleuchtet. Es wird geschildert, dass im künstlerischen Vorgang, unterhalb der Ebene von bewussten Wahrnehmungen und Vorstellungen, für den Seher eine tiefere Schicht entdeckt werden kann, wo der Atemrhythmus vertieft erfahrbar wird. In dem abwechselnd zunehmenden und abnehmenden Druck, den das Lungenvolumen auf den Liquor im Rückenmarkskanal ausübt, findet, gemäss Steiner, in den Rückenmarksnerven eine feine, leise, im Unbewussten verbleibende Wahrnehmung statt. Für den Malenden schildert Steiner hier eine stärkere und schwächere Berührung des Nervenerlebens mit dem Erleben im Kreislauf, das sich in mit abwechselnden Kälte- und Wärmequalitäten vergleichbaren Erlebnissen niederschlägt.

„Indem die Nervenwelle zwischen Leib und Gehirn vibriert, steht sie, die eigentlich das Kalte, Intellektuelle im menschlichen Leib ist, in Berührung mit dem warmen Blut. In solcher Durchwärmtheit, Durchgeistigkeit liegen unbewusst die Quellen des künstlerischen Schaffens, das den Maler impulsiert...“¹¹

Für den Plastiker und Architekten greift dieses feine Erleben etwas tiefer in das Körperliche hinein, sodass Empfindungen wie Gleichgewicht oder Bewegung mitschwingen.

„Wir stehen fortwährend in einer bestimmten Statik in der Aussenwelt, ob mit gespreizten Beinen, mit gebeugtem Arm, oder ob wir als Kind kriechen, oder ob wir diese Statik des Kriechens umwandeln in die Statik des Aufrechtseins: Wir stehen im inneren Gleichgewichtszustand.“¹²

„Da erkennt man, wie der Mensch in seinem eigenen Bau ein Abbild des Makrokosmos ist.“¹³

Genau dieses Erleben im körpereigenen Gleichgewicht, in der eigenen

11 GA 271, S. 141

12 ebenda, S. 140

13 ebenda, S. 161

Bewegung, schafft offenbar einen Zugang zu Ebenen, die ursprünglich den eigenen Leib aus dem Makrokosmos heraus gebildet haben. Man darf die Behauptung aufstellen: Durch die über den Liquor vermittelte sehr feine Beziehung des Nervenmenschen zu der innerkörperlichen Statik und Beweglichkeit berührt man offenbar die Ebene objektiver, im Makrokosmos wurzelnder, den menschlichen Körper als Mikro-Kosmos gestaltender Kräfte.

Dadurch nun, dass sich diese plastisch-architektonischen Form-Qualitäten auch an dem Aufbau der malerischen Arbeiten Steiners zeigen, dürfen diese Aspekte des inneren Wahrnehmens wohl auch für seine Malerei in Anspruch genommen werden. Das Farberleben taucht hier in Form-Bildeprozesse, also gleichsam ins plastisch Formende ein.

In einem Bildgestaltungsprozess, der an das tiefere Erleben der Farbe anschliesst, ordnet sich alles zu einer Bildordnung, die sich nicht aus der Wahrnehmung der äusseren Welt (in der gelegentlich Ähnliches erscheinen mag) herleitet, sondern aus einer Empfindung, die darauf achtet, wie sie sich in der Körpererfahrung manifestiert und dadurch an die eigenen, nicht der Subjektivität verfallenen Bildekräfte anknüpft. Als ursprünglich makrokosmische Kräfte scheinen sie in der Lage, im Malprozess zu Motiven zu führen, die alle Naturreiche aus sich hervorbringen können. Wenn Steiner aus solchen Ebenen künstlerisch schöpfen konnte, wird es nicht mehr ganz unmöglich scheinen, dass eine Malerei der Zukunft voll bewusst, abgestützt auf objektivierbare Erfahrungen, Bildeprozesse nachvollziehen kann, die auch Naturmotive hervorbringen.

In der Ausbildung bei Gerard Wagner konnte man anfänglich solche Möglichkeiten erfahren, auch wenn die eigenen Fähigkeiten dazu noch nicht voll herangereift waren.

Torsten Steen

Brief von Bernd Lutz

Soest 24.2.2020

Liebe Vorstandsmitglieder des G.&E.Wagner-Vereins

Ich hoffe mit den in diesem Brief geäußerten Gedanken die Arbeit des Vorstandes anzuregen und vielleicht neue Impulse anzustoßen, will aber zunächst mit einer Richtigstellung beginnen.

In dem Bericht über den so erfreulichen Erwerb des Atelierhauses im Rundbrief 2019 steht etwas, was meines Erachtens zu Missverständnissen führt.

Es wird Herr Wagner zitiert: „Viele Jahre gingen dahin in scheinbar grundlosem Üben. Wie lange es dauern würde, um an den „Beginn des Malens“ in dem angestrebten Sinn zu kommen, war natürlich unmöglich zu sagen. Die Ahnung sagte 10–15 Jahre.“ Wenn nun gesagt wird, das wäre eine Einsicht von Herrn Wagner kurz vor seinem Tode, so ist es falsch, denn es steht in der 1980 erschienen Wagner- Monographie. Er blickte in den was er beschreibt zurück auf seine Ankunft in Dornach als 20-jähriger. Schon indem man diese Situation vergegenwärtigt kann man ahnen, welch starke innere Kraft und Zielstrebigkeit er mitbrachte: er fasst in diesem Alter den Entschluss, ganz auf sich selbst gestellt sich einem Impuls zu widmen, von dem er nur ahnt, dass er viele Jahre braucht um auch nur an einen Anfang zu kommen. Liest man dem Zitat folgend in der Monographie weiter (Seite 25) dann findet man in seiner bescheidenen, zurückhaltenden Art – dem ganzen eine objektive Gestalt gebend – ausgedrückt, was sich ihm dann als eine erste Stufe auf diesem Weg ergeben hat. Dass er etwa 33 Jahre alt ist, als sich ihm immer mehr die Welt erschließt, die in seinem Frühwerk zur Darstellung gekommen ist, scheint mir kein Zufall zu sein. Die christlichen Mysterien stehen im Zentrum dieser Bilder und das, was R.Steiner zu M. Woloschina sagte, dass die Menschheit heute überall den Christus suchen müsse, auch in der Malerei, ist doch hier zumindest auf einer ersten Stufe in beeindruckender Weise Erreichnis. Ich denke, dass die entbehrungsreiche Zeit des ‚scheinbar erfolglosen Suchens‘ die Voraussetzung war, um in diese Welt einzudringen. Sein Astraleib war jetzt so weit umgewandelt, dass er jetzt das ja immer wiederkehrende Madonnamotiv gestalten konnte – sie ist ja auch Bild des umgewandelten Astralleibs.

Ein nächster Schritt wird möglich, als die Frage nach der malerischen Gestaltung von Pflanzen für den Unterreicht an der Waldorfschule an ihn herantritt. Er sucht nun mittels des Farberlebens tiefer in die in der Natur wirksamen Bildekräfte einzudringen. Als wir als Schüler der Malschule uns mit den damit

zusammenhängenden Fragen beschäftigten, zeigte manche seiner Aussagen, wie tief er in diese Prozesse eingetaucht war. So sagte er einmal, dass bei der Pflanze die Blüte eigentlich das Erste ist. Wenn in ihrer zeitlich-irdischen Entfaltung die grünen Blätter sich zuerst entfalten, wachsen sie der noch unsichtbaren Blüte entgegen und erhalten dadurch ihre jeweils charakteristische Gestaltung. Rudolf Steiner wies ja des öfteren darauf hin, wie man durch das Farberleben in die Bildekräftewelt eindringen und auf diese Weise – ohne Vorstellung zu benötigen - Welt- und Naturentstehungsprozesse nachvollziehen könne. Wenn man, wie ich, sich über Jahrzehnte auch malerisch mit den Metamorphosenreihen Herrn Wagners beschäftigt, merkt man, wie genau er diese Kräfte zur Darstellung bringen konnte.

Rudolf Steiner hatte am Ende seines Lebens auch einen Kurs für Maler angekündigt, um auch einen praktischen Zugang zu dem zu vermitteln, was er in vielen Vorträgen angeregt hatte. Krankheitsbedingt kam dieser ja dann nicht mehr zustande. Aber ist dieser malerische Weg, den wir durch Wagners kennengelernt haben (schriftlich fixiert in: Die Individualität der Farbe) nicht einer, durch den wir wirklich mit dem, was Rudolf Steiner gegeben hat, praktisch konkret arbeiten können? Obwohl es sicherlich viele ernsthaft suchende anthroposophische Maler gibt, habe ich bislang keinen kennengelernt, der auch nur annähernd tief in diesen Impuls eingedrungen wäre. Er selbst wies ja auch darauf hin, wie das intensive geistige Streben, das in Dornach noch zu finden war, auch eine Voraussetzung war für seinen Weg.

In der Zeit, als ich Student an der Malschule war (1983-1990), gab es schon einen ersten Impuls, einen Verein zu gründen, einen Vorläufer des heutigen Wagner-Vereins. Damals sollte die Schule im Zentrum der Vereinsaktivitäten stehen, wir Schüler wurden an den Gesprächen, die zur Vereinsgründung führen sollten, teilweise mitbeteiligt. Aus den Aussagen Herrn Wagners habe ich entnommen, dass es ihm wichtig war, die Existenz eines Ortes zu sichern, an dem in diesem Sinne weiterhin geübt und geforscht werden kann. Ich habe ihn so verstanden, dass seine Intention die war, einen Kultur-Impuls einer Kunst der Farbe an der Schule zur Geltung kommen zu lassen und dass seine Bilder innerhalb einer solchen Einrichtung ihren Platz finden könnten. Er sagte des öfteren, dass das fertige Bild eigentlich nicht das Wesentliche sei, man solle als Betrachter in den Entstehungsprozess eintauchen. Gerade das war ihm ein großes Anliegen, Verständnis für den eigentlichen künstlerischen Prozess zu wecken. Bis in seine allerletzten Lebensjahre hat er sich mit einigen Schülern, die schon ihre Malausbildung abgeschlossen hatten, getroffen, um auf einem gemeinsamen Papier ein Bild entstehen zu lassen und die Fragen und

Bedürfnisse, die dabei auftauchen, ins Bewusstsein zu heben. – Auch wenn die Idee eines Schulvereins damals nicht verwirklicht werden konnte, scheint es mir dennoch nicht gegenstandslos, sich die damaligen Intentionen nochmals zu vergegenwärtigen.

Herr Wagner war sich durchaus bewusst, dass er noch nicht viel Verständnis für seine Kunst erwarten konnte. Aber er war sich auch dessen bewusst, dass dem Menschen heute immer mehr neue Bewusstseinskkräfte erwachsen müssen, um den Aufgaben der Zeit gewachsen zu sein. Gerade auch ein tieferes Naturverständnis, wie es durch das Eindringen in die Bildekräftewelt erworben wird, ist eine immer dringender werdende Erfordernis.

Es wird eine Zeit kommen, in der Menschen sich inkarnieren, die sich solch eine Lebensaufgabe gestellt haben und die dann Orte suchen, an denen sie diese Anlagen entwickeln können. Herr Wagner hat ja wenig direkt über diese Dinge gesprochen (soweit ich weiß), aber doch manches zart angedeutet. Bei einer meiner letzten Begegnungen mit ihm sagte er, er ziehe in Erwägung, noch einige Bilder in gewöhnlichen Aquarellfarben zu malen, damit sie länger erhalten bleiben. – Die ja sicherlich verwunderlichen Aussagen aus seiner letzten Lebenszeit, er sei noch weit vom Ziel entfernt, verstehe ich jedenfalls in dem Sinne, dass sich auf jeder errungenen Stufe wieder völlig neue Perspektiven und Anforderungen ergeben. Auch Rudolf Steiner, dessen Bildern als einem hohen Ideal er sich immer wieder zuwendete, sagte, er brauche noch 30 Jahre, um die anthroposophische Malerei zu entwickeln. Aber diese Aussagen von Herrn Wagner können auch niemand von uns darüber hinwegtäuschen, dass er uns jedenfalls weit, weit vorangeschritten ist.

Ich hoffe nun, dass diese Gedanken nicht falsch aufgefasst werden, etwa als Kritik an der Vereinsarbeit, sondern als Anregung. Ich freue mich immer sehr, wenn ich den Rundbrief erhalte mit den Berichten über die unterschiedlichen Aktivitäten. Diesmal hat der Bericht von Herrn Sprich über den Kauf des Atelierhauses, den ich als eine glückliche Schicksalsfügung betrachte, in mir den Impuls erweckt, in diesen Ausführungen meine Sicht der Dinge zum Ausdruck zu bringen. Ich schließe mit einem herzlichen Gruß aus Soest, vor allem auch an Frau Wagner, die ja ihr Leben ganz diesem Malimpuls gewidmet hat. Auf die Mitgliederversammlung im Mai freue ich mich schon.

Herzlichst

Bernd Lutz

Gerard und Elisabeth Wagner-Verein

Mitgliederversammlung 24.10.2020, 15 -16.30 Uhr

BESCHLUSS-PROTOKOLL

Anwesend: Daniel Hafner, Stephan Frei, Frieder Sprich, Angela Lord, Caroline Chanter, Anna Bäriswyl, Antonio SantaMaria, Rudolf Hafner, Klaus Benedict Braunmiller, Sandra Lo Noce-Wagner, Marco Lo Noce, Min Wang, Jiyoung Mok, Peter Stebbing

Entschuldigt: Elisabeth Wagner, Anita Kapfhammer, Walter Kapfhammer, Siegwart Elsas, Nathalie Abbühl Vandroogenbroeck, B. Lutz, Monika Ochmann

1. Das Protokoll der Mitgliederversammlung vom 25.5.2019 wird gelesen und einstimmig genehmigt.
2. Angela Lord würdigt die Verstorbenen.
3. Caroline Chanter erstattet den künstlerischen Bericht der Tätigkeiten. Stephan Frei würdigt die grosse Spende von Erika Umbricht Gysel für den Erwerb des Atelierhauses.
4. Bericht des Kassiers Stephan Frei zur Jahresrechnung 2019 und Erfolgsrechnung. Es wird der Revisionsbericht von Monika Ochmann verlesen. Beschluss: Die Jahresrechnung 2019 und der Revisionsbericht werden genehmigt und der Vorstand wird entlastet.
5. Beschluss: Der jährliche Mitgliederbeitrag wird bei CHF 75.-- resp. Euro 60.-- belassen.
6. Beschluss: Die Mitglieder des Vorstandes werden für 3 Jahre und die Revisorin Monika Ochmann für 1 Jahr wiedergewählt.
7. Ausführliche Bildbetrachtung und Erklärungen durch Peter Stebbing über sein zum Druck vorgesehenes neues Buch.
8. Der Termin für die nächste Mitgliederversammlung ist der 21. Mai 2021.

Für das Protokoll: Rudolf Hafner, Aktuar

Links, Impressum und Konten

Kunstdrucke:

Ich möchte an dieser Stelle nochmals auf die qualitativ wirklich hervorragenden Drucke von Bildern Gerard Wagners hinweisen, die Walter Schneider in seinem Verlag anbietet. Ich kann einen Besuch der Homepage nur wärmstens empfehlen:

<http://www.schneidereditionen.net/dateien/drucke-wagner.html>

Webseite des Vereins:

Die Website des Vereins vermittelt einen ersten Eindruck von Leben und Werk von Elisabeth und Gerard Wagner, von den laufenden Aktivitäten des Vereins und von den Publikationen in diesem Zusammenhang, der laufend aktualisiert wird:

<https://gerardwagner.jimdofree.com/>

Webseiten der Malschulen:

Die von Caroline Chanter und von Peter Stebbing geleiteten Malschulen leisten einen entscheidenden Beitrag zur weiteren Pflege und Entwicklung des Malimpulses:

<http://www.rudolf-steiner-malschule.ch/de/>

<http://www.artem-malschule.de/>

Darüber hinaus gibt es weltweit mehrere Initiativen in ähnlicher Ausrichtung.

Für Zuwendungen und Unterstützung von Projekten des Vereins:

Bankverbindung des Vereins:

UBS AG. Postfach. CH-4002 Basel.

Begünstigter: Gerard und Elisabeth Wagner-Verein, c/o Karl F. Sprich, Auf der Höhe 3A, CH-4144 Arlesheim.

Für Schweizer Franken:

IBAN: CH97 0029 2292 5950 8040 H,

für Euro:

BIC/SWIFT): UBSWCHZH80A ,

IBAN: CH43 0029 2292 5950 804 1 G

