

## Zu der Klassischen Moderne und dem Kunstimpuls Rudolf Steiners

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ereignete sich ein Umbruch in der Kunst, der etwa am Ende der 70er und am Anfang der 80er Jahre unübersehbar war und der insofern ernst genommen wurde, als das Für und Wider die Kunstszene und die Literatur in dieser Zeit beherrschte. Dieses Phänomen zeigte sich weltweit mit Zentren in London, Wien, Paris, aber auch in Moskau, New York und Budapest organisierte sich der neue Kunstimpuls. In Deutschland wäre auf München, Dresden, Berlin, Darmstadt und Weimar zu verweisen, Städte in denen bis zum ersten Weltkrieg hin die Klassische Moderne entstand. Zu dieser Zeit gab es wohl keine europäische Großstadt mehr, in der sich künstlerisch nichts Neues regte.

Das einzige Gemeinsame der meist jüngeren Künstler, die am Ende des 19. Jahrhunderts die Klassische Moderne begründet haben, ist ihre Ablehnung der alten Akademiekunst. Die Akademiekunst lehrte Kompositionsgesetze und ein handwerkliches Regelwerk, wonach Architektur, Klassik, Malerei, Musik und Dichtung zu betreiben waren. Im großen und ganzen war die Natur Objekt dieser Kunstlehre, dazu die Glorifizierung von Staat und Kirche. Gegen ein Altes und Hergebrachtes gemeinsam Antipathie zu entwickeln und zu artikulieren ist natürlich einfach. Für ein Neues Gemeinsamkeit zu erringen dagegen ein ganz anderes Problem, das in der Regel nur retrospektiv beurteilt werden kann. Denn in der Kunst ist es so, daß die Impulse in der Arbeit der Künstler tätig wirksam sind, und daß die Gedanken, die sie dazu entwickeln, oft viel weniger enthalten, als die Werke, die entstehen. Was man «gewollt» hat, erscheint durch die Tat. Erst

danach ist auch für den Künstler ein Urteil über seine eigene Arbeit möglich. Das war in der Akademiekunst anders. Die vorgegebenen Regeln bilden das Maß für die Arbeit. So fühlten die Begründer der Klassischen Moderne den Impuls, sich auf den Weg zu begeben, um ihre Ziele zu suchen, denn sie kannten diese intellektuell nicht, sie ahnten sie nur. In kleinen, oft nur kurze Zeit existierenden Gruppen schlossen sie sich zusammen oder arbeiteten auch allein.

Wenn wir auf den deutschsprachigen Raum blicken, finden wir in Wien Klimt, Schiele, Kokoschka, in München den Blauen Reiter mit Kandinsky, Marc, Macke und Jawlenski, in Dresden die Brücke mit Kirchner und Schmidt-Rottluff, in Berlin die Neue Sezession und weitere Gruppen. Alle hatten mindestens sporadisch Kontakt mit Franzosen wie Delaunay, Picasso oder Matisse.

Unser Anliegen soll es sein, an den Werken dieser Künstler zu entdecken, welche Bildekräfte in ihrer Tätigkeit wirksam waren. Dafür nützt es nicht sehr viel, die «Stile» zu beschreiben, obwohl sich darin auch ausdrückt, wonach wir suchen. Es kommt darauf an, die Arbeitsweise selber zum Gegenstand der Untersuchung zu machen, soweit sich das aus den Arbeiten, aus den Mitteilungen der Künstler selber und aus den bisherigen Interpretationen erschließen läßt. Wir untersuchen dies in der Hoffnung, daß sich daraus ein Bild dieses Kunstimpulses gewinnen läßt, daran soll der Kunstbegriff der Klassischen Moderne entwickelt werden. Dafür ist mit einer Bestandsaufnahme derjenigen Intentionen zu beginnen, die sich in der Zeit der Klassischen Moderne, von etwa 1860 bis 1914, und später bei einigen Nachläufern gezeigt haben. Dabei gehen wir nicht chronologisch vor, sondern bieten eine Ordnung an, die ihren Wert durch sich selber zeigen soll.

Eine frühe Form des Protestes gegen die Akademiekunst finden wir bei den sogenannten Praeraffaeliten, einer «Bruderschaft», wie sie sich nannten (PRB = «praeraffaelite brotherhood» signierten sie). Einer ihrer Begründer ist der Amerikaner James McNeill Whistler, der damals in London lebte, wo die Bruderschaft entstand. Durch ein Zurückgehen auf die Malerei vor der Renaissance (vor Raffael) hofften sie, die alten Fäden an eine geistige Welt wieder anknüpfen zu können, die sie für ihre Zeit abgerissen sahen. Diese Sehnsucht, daß in ihren Arbeiten ein Geistig-Seelisches sich ausdrücken möge, das den Gegenständen nicht anhaften kann, befeuerte sie. Ihr Anliegen bestand darin, daß der Schein reiner Gemüts- und Gedankeninhalte