

ner reduktionistischen ›Bauhaus‹-Ideologie der ›guten Form‹ steht, deren Adoranten den wiedergefundenen afrikanischen Bauhaus-Stuhl vermutlich lieber als anthroposophischen Stuhl deklariert sähen« (S. 15). Durchschreitet man die durch Bauhaus-Ideologie oder Ikea-Design im 20. Jahrhundert geschaffene Schwelle im eigenen Bewusstsein, so wird die von Reinhold Fäth in Jahren intensiver Arbeit präsentierte Möbelauswahl zu einem Erlebnis – und Anlass für eigene Forschung.

Dabei spielt es weniger eine Rolle, ob mir ein Möbel auf den ersten Blick gefällt oder nicht, sondern es erweist sich entscheidend, ob ich mit den anthroposophischen Stilkriterien, die keineswegs im Sinne eines abstrakten Kanons starr sind, bei der Betrachtung von Möbeln – ich meiner sogar solcher aller Zeiten – zu arbeiten lerne. Denn der Autor selbst konstatiert, dass er zuweilen bei der ersten Begegnung mit der Formensprache eines von ihm entdeckten Möbelstückes befremdet war und erst bei hartnäckiger Beschäftigung – oder durch den spontanen Beifallszuruf seiner kleinen Tochter beim Anblick desselben – auf seine gleichsam wie unter der Oberfläche des Sichtbaren lagernden Wesensqualitäten aufmerksam wurde. Ein überder Umgang mit der Formensprache von Möbeln scheint heute angesichts beliebiger Formenproduktion via Computer höchst aktuell, da die Bezeichnung »anthroposophisches« Möbel schnell im Sinne eines Labels, das man scheinbar begriffen hat, verwendet wird, wie ich selbst mehrfach in Gesprächen erfahren habe; wobei die von Reinhold Fäth herausgearbeiteten Stilkriterien unbekannt und ausgeklammert bleiben. Damit enthält sich der Designer und der an schöner Gestaltung interessierte Mensch etwas vor, wozu das Buch »Dornach Design« ermuntern möchte: Die Heranbildung der Fähigkeit, die heilsame von der schädigenden Form selbst unterscheiden zu lernen.

Dem möglichen Ideologievorwurf, dem sich auch der Rezensent mit seiner Sicht auf das »Dornach Design« gewiss leicht aussetzt, begegnet der Autor, indem er diesen Begriff im Vorwort positiv fasst, und am Ende nochmals, wenn er der Hoffnung Ausdruck verleiht, mit

seinem Buch das verbreitete Vorurteil ausgeräumt zu haben, dass Kunst, der eine Mission eigen ist, notwendigerweise der Qualität entbehren müsse.

Es scheint mir im Sinne des Autors zu sein, wenn das bemerkenswerte Buch nicht nur gelesen (und dann in den Schrank gestellt) wird, sondern es Menschen in ihrer Sicht auf die schöne Form des gestalteten Umfelds irritiert, beunruhigt und dadurch wieder zur Erkenntnis der Grundlagen des viel gescholtene »Dornach Design« in der Gegenwart neu vordringen lässt.

*Matthias Mochner*

## Über das Geistige in der Nachhaltigkeit

HILDEGARD KURT: **Wachsen! Über das Geistige in der Nachhaltigkeit.** Johannes M. Mayer Verlag, Stuttgart 2010, 224 Seiten, 19,80 EUR.

Die Bezugnahme auf die 1912 erschienene Schrift des Malers Wassily Kandinsky *Über das Geistige in der Kunst* ist Programm: Mit seiner abstrakten Formensprache »forschte Kandinsky nach jenem immateriellen Urgrund der Welt, wie er kurz darauf auf dem Terrain der Naturwissenschaft mit der Quantenmechanik erahbar werden sollte«. So sind neben Künstlern von der klassischen Moderne bis zur Gegenwart auch Physiker wie Einstein, Heisenberg, Hans-Peter Dürr und Arthur Zajonc wichtige Protagonisten dieses Buches. Die Berliner Kulturwissenschaftlerin Hildegard Kurt entwickelt in sieben aneinander anknüpfenden Essays einen neuen Wachstumsbegriff, der nicht die Akkumulation von Wissen, Besitz und Macht beinhaltet, sondern von der Möglichkeit des Menschen ausgeht, innerlich zu wachsen, neue Organe der Wahrnehmung zu entwickeln und Fähigkeiten zu auszubilden. Wachstum, Entwicklung und Metamorphose werden hier als Prinzipien verstanden, die dem Werden der Welt zu Grunde liegen und nun zur Aufgabe des Menschen gegenüber sich selbst geworden sind. Auf der Grundlage einer liebenden Zuwendung zur Welt werden offene Gestaltungen

veranlagt, die schon vom Entstehungsprozess her nicht machtvolle Setzungen sind, sondern Mensch und Natur zusammenklingen lassen: »Könnte es vielleicht sein, dass wir wider allen Augenschein in diesem Jahrhundert in der Lage sein werden, die Idee ›Wachstum‹ gewissermaßen zu erlösen?«

Beispielhaft geht Hildegard Kurt auf die in einem nachhaltigen, geistigen Sinne »wachsenden Skulpturen« des Schweizer Künstlers George Steinmann ein, der die Betroffenen stets zu Beteiligten seiner Projekte in der Kulturlandschaft macht und so neue Entwicklungen anstößt – nach innen wie nach außen: durch Bahnung von Wegen, Bau von Brücken oder Bereitstellung von Räumen, und zwar jeweils auch im übertragenen Sinne. Grundlage ist für ihn sein eigener achtsamer Umgang mit den Menschen sowie der Natur und ihren Substanzen, der ihn zu neuen Wissens- und Erkenntnisformen führt.

Der plastische Prozess ergreift hier »nicht mehr nur physisches, sondern auch geistiges und seelisches Material« und wird dadurch bis ins Soziale wirk- und heilsam – ganz im Sinne der »Sozialen Plastik« von Joseph Beuys, dem zentralen Protagonisten für geistige Nachhaltigkeit, an den auch die englische Künstlerin Shelley Sacks anknüpft, die Kurt unter dem Motto »Rückkehr zum lebendigen Selbst« vorstellt.

Es geht der Autorin darum, »Gedanken zu entwickeln, deren Evidenz eher in sich selbst gründet, anstatt aus der argumentativen Abtrennung von anderem hervorzugehen«. Entsprechend sammelt sie in ihrem Buch viele verschiedene Ansätze zu einer im Geistigen gründenden Nachhaltigkeit und verwebt sie so miteinander, dass spürbar wird, wie sie tatsächlich *einem* Geiste entspringen. Das Spektrum reicht von Goethe und Schiller über Vertreter der Klassischen Moderne wie Kandinsky und Klee, die genannten Gegenwartskünstler bis hin zu Wissenschaftlern, die aufgrund ihrer Forschungen an die Grenze von Reduktionismus und Materialismus gestoßen sind. Neben den erwähnten Physikern ist hier auch der Biologe und Theologe Günter Altner zu nennen. Dazu kommen Sozialgestalter wie Ibrahim Abouleish

(Sekem) und Otto Scharmer (Theorie U). Viele der Protagonisten beziehen entscheidende Impulse aus der Anthroposophie Rudolf Steiners, so Beuys, Zajonc, Sacks oder Abouleish. Diese selbst wird jedoch merkwürdigerweise kaum berührt – vielleicht aus einer Angst, wieder in das Fahrwasser einer ausschließenden Lehre zu geraten. Doch gerade die genannten Personen zeugen davon, dass diese Gefahr nicht in der Anthroposophie selbst begründet ist.

So vollzieht Hildegard Kurt eine kreisende, vieles zusammenführende Bewegung, die sich ganz in den Dienst der Sache stellt, deren gestaltendes Zentrum – die Autorin selbst – jedoch etwas im Verborgenen bleibt. Es gibt allerdings ein zentrales Motiv, mit dem sie sich involviert: Immer wieder deutet sie Schwellenerfahrungen auf den beschriebenen Wegen an. Das beginnt mit der zunächst möglicherweise lähmenden Erfahrung, »dass man im Innersten frei ist ... Liegt darin doch eine Verantwortung, die ich an niemanden delegieren kann.« Und es gipfelt in intimen eigenen Erfahrungen aus dem Bereich, den Joseph Beuys die »Todeszone« nennt, wo das Sterben zur Schule des Lebens wird. Hier beginnt ein Denken, das nicht mehr aus der Vergangenheit, sondern aus der Zukunft kommt. So kann sie die Gegenwart als ein Feld des produktiven Ringens charakterisieren, in dem auch immer das Scheitern droht: »Beides also zugleich: das Unheil und das Heilende; die Kräfte des Beharrens und die einer sich wandelnden, zukunftsfähigen Zivilisation. Und zwischen den beiden Polen das Terrain, wo all dies miteinander ringt, auf Leben und Tod und mit offenem Ausgang, in der äußeren Welt wie in der inneren: Hilflosigkeit und Engagement, enden und neu beginnen. Ein Spannungsfeld, das Entwicklung erfordert und alle Augenblicke zu überfordern droht – das ist die Gegenwart.« Hier hilft tatsächlich nur eins: »Wachsen!«

*Stephan Stockmar*