

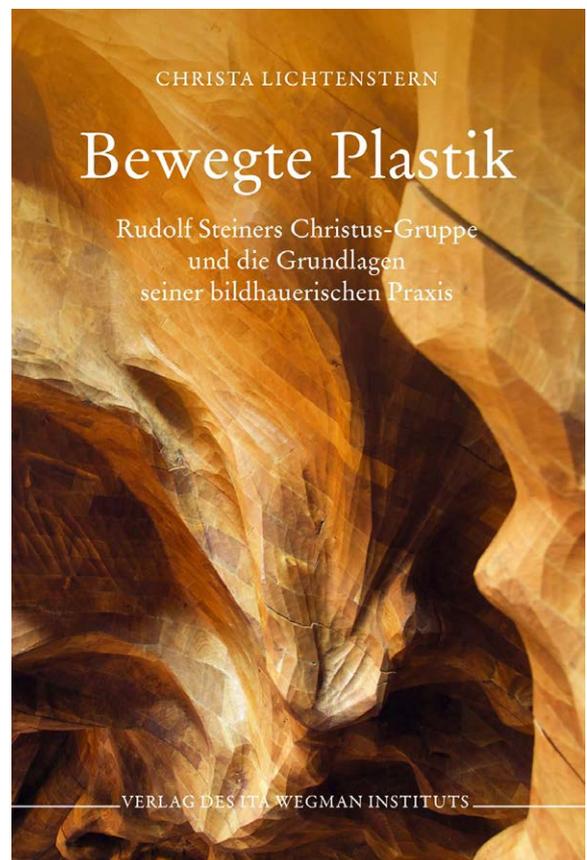
# „Auf Augenhöhe mit der Moderne und dennoch völlig eigenständig“

## Christa Lichtenstern über Rudolf Steiner als Bildhauer

von Julia Selg

„Es wäre Rudolf Steiner wohl nicht in den Sinn gekommen, sich als Bildhauer zu bezeichnen. Und doch war er es auch.“ Aus dieser offensichtlichen Spannung entwickelt die mit allen Wassern gewaschene Kunsthistorikerin Christa Lichtenstern ihr neues Buch *Bewegte Plastik. Rudolf Steiners Christus-Gruppe und die Grundlagen seiner bildhauerischen Praxis*. Um die Grundfragen dieser Studie anzulegen und ihre Argumentationslinien durchzuführen bis zu erhellenden, zum Teil überraschenden Ergebnissen, braucht die Autorin keine hundert Buchseiten. Trotz Gründlichkeit.

Dass dies möglich ist, verdankt Christa Lichtenstern – neben älterer Literatur zum Thema und den neueren Arbeiten von Halfen, Faldey/Hornemann, Schaumann und anderen, die sie produktiv aufnimmt – ihrer jahrzehntelangen Schulung an Plastikern der Moderne bis zur Gegenwart. Und ihrem Interesse für Goethe und seine Metamorphosenlehre. Schon in ihrem grundlegenden Opus über Henry Moore (2008) verband sie beide Gebiete perfekt; in dem Band *Ich bin ein Plastiker. Goethes ungeschriebene Skulpturästhetik* wagte sie sich 2022 an die Freilegung einer von Goethe selbst nie zusammenhängend formulierten Theorie des Plastischen. Und wer sich so wie sie in die ungegenständliche Plastik und Reliefkunst eines Emil Cimiotti versenkt hat – ungegenständlich, aber nicht „abstrakt“, sondern feinfühlig und lebendig -, der schaut wohl mit anderen Augen auf die Formen, die unter Rudolf Steiners Schnitzmesser entstanden sind. Das Cover des Buches zeigt es.



Frau Professor Lichtenstern bin ich Anfang der Neunziger als Studentin in Marburg begegnet. Es war nur ein Jahr, aber für mich prägend. Ihre Anforderungen an uns Studenten waren hoch, so dass ich sehr schnell ein deutliches Bewusstsein meiner Bildungslücken bekam. Es ging ihr aber – das hat mich sehr beeindruckt – um wirkliches Hinschauen; um die Bemühung, tatsächlich zu beschreiben, was zu sehen ist; und dann – sorgfältig! - um Verbindungslinien: Formen, Motive und Haltungen, Kunstwerke und Kulturkreise traten in ein Gespräch, Horizonte taten sich auf.



Rudolf Steiner: Zweite Studie zur Christusbüste, Plastilin, Ostern 1915.  
Foto: Otto Riedmann.

© Rudolf Steiner Archiv, Dornach

Dass Christa Lichtenstern zuerst Eurythmistin war – ausgebildet bei Helene Reisinger in Berlin –, erfuhr ich später; dass sie sich mit Anthroposophie beschäftigte, verrieten mir Bücher auf ihrem Schreibtisch in der Uni: Goetheanistische Biologie, Knochenformen. Christa Lichtenstern hat diese Dinge nie versteckt, aber auch nicht vor sich hergetragen. Als anthroposophisch interessierte Studentin hatte ich damals erhebliche Mühe mit der mir erreichbaren anthroposophischen Literatur zur Kunstgeschichte; vieles darin schien mir behauptend und ich ärgerte mich, wenn die Autoren schöne, eventuell durch Steiner verbürgte Gedanken als Ersatz für genaue Betrachtung und Nachforschung verwendeten. Mit Christa Lichtenstern konnte das jedenfalls nicht passieren! Für die Rolle einer objektiven Rezensentin bin ich daher zu befangen, um so mehr, als ich diese Studie für den Verlag des Ita Wegman Instituts korrekturgelesen habe. In mir kommt eine Art arbeitsame Begeisterung auf, wenn die Autorin im Vorwort bemerkt: „Von daher muss mein Ansatz vor allem in dem genauen Studium der bildnerischen Gestaltungsvorgänge liegen.“

„Gestaltungsvorgänge“, nicht einfach „Gestaltung“. Lichtenstern interessiert zunächst Steiners „Umgang mit den primären plastischen Elementen“, sein Zugang zum plastischen Prozess. Er suchte nach Möglichkeiten, geistige Realitäten sinnlich wahrnehmbar werden zu lassen, aber nicht im Sinne einer Übersetzungsleistung (x „bedeutet“ y, dies „steht für“ jenes), eher als Freilegung von bildnerischen Kräften – Bildekräften. Es ging um Form in Bewegung, und dies materialabhängig – beim gewachsenen Holz anders als beim von außen geformten Beton.

Steiner wurde künstlerisch tätig, weil es Räume, Bauten und darin auch Bildwerke zu gestalten galt. Und so expliziert Christa Lichtenstern das Prinzip der Metamorphose, der organischen Formverwandlung durch Polaritäten, in souverän geraffter Form am „Baumotiv“ des ersten Goetheanum, dem „dichteste(n) Zeugnis für Steiners plastische Aufnahme von Goethes Metamorphosenlehre“. Wie er sein Werkmaterial behandelte, um „bewegte Form“ entstehen zu lassen, geistige Kräfte und Prozesse wesentlich anschaulich zu machen, führt sie an seinem „figurativen Hauptwerk“, der Christus-Gruppe, aus. Dabei ist der Blick auf die konkreten „Gestaltungsvorgänge“ ständig flankiert von Steiners Auseinandersetzung mit seiner kulturellen Vor- und Mitwelt: Steiner



Fritz Schaper: Grabdenkmal für Novalis, Schloss Weissenfels, Oberwiederstedt. Marmor, 1901.  
Wikimedia Commons



*Freistehender südlicher Pfeiler des zweiten Goetheanums.*

*Aus: Sonja Ohlenschläger, Rudolf Steiner 1861-1925. Das Architektonische Werk. Petersberg 1999, S. 191*



*Umberto Boccioni: Entwicklung einer Flasche im Raum. 1912-13, Bronze, Metropolitan Museum, New York. Foto: Björn Goldecker, MMC, Althenhann*

und Rodin, Steiner und Goethe, Steiner und Herder, Steiner und Novalis...

Überraschende Ergebnisse zeitigt Christa Lichtensterns Exkurs „zur Genese der zentralen Figur in der Gruppe des *Menschheitsrepräsentanten*“, genauer gesagt zu deren „frühen Voraussetzungen in der Skulptur des deutschen Idealismus“. Ausgangspunkt dieser Verbindungslinie ist der wundervolle, von Steiner 1915 geschaffene Christus-Kopf, den Christa Lichtenstern in seinem „bewussten Hermen-Zuschnitt“ auf Werke klassizistischer Skulptur bezieht. Detektivisch verfolgt die Autorin die Präsenz von Fritz Schapers Novalis-Büste in Steiners Wohnung (oder vielleicht dem Zweigraum) in der Berliner Motzstraße, ebenso einer „A-Tempo-Büste“ Goethes von Christian Daniel Rauch. Dabei interessiert nicht so sehr der äußere Nachweis von „Einflüssen“ als das Wie und Warum der bewussten Bezugnahme. Was ist es, das Steiners plastische Christusbildnisse mit genau diesen klassizistischen Portraitbüsten verbindet, und was entsteht bei Steiner aus diesem „idealistisch-klassizistische Beziehungsgeflecht“? Warum nannte Steiner (neben Michelangelo) den heute nur noch wenigen bekannten Christian Daniel Rauch als seinen Lieblingsbildhauer? Es lohnt sich, dies nachzulesen.

War Rudolf Steiners beim ersten Goetheanum und bei der Christus-Gruppe schon modern durch die organische Auffassung, das Prozessuale, die Materialästhetik, wird er in der „Archiskulptur“ des zweiten Goetheanumbaus noch auf andere Art ein Pionier „auf Augenhöhe mit der internationalen Entdeckung der Abstraktion“. Christa Lichtenstern fragt auch hier nach den plastischen Grundelementen besonders im Westbau. Die hier „gleichsam nach außen gestülpte“, durchlässige Wandgestaltung, die unerhört plastisch ist, fast wie ein Gesicht wirkt und die Weite des Außenraums einbezieht, behandelt die Autorin quasi im Gespräch mit ausgewählten, treffenden Formulierungen von Baravalle und Pehnt bis Halfen und Schaumann.

Doch es wäre nicht Christa Lichtenstern, wenn sie uns nicht helfen würde zu sehen, inwiefern Steiners dynamische Behandlung von



Christa Lichtenstern 1907.  
Foto: Herbert Gerisch Stiftung,  
Neumünster

**Christa Lichtenstern:**  
**Bewegte Plastik**  
**Rudolf Steiners Christus-Gruppe und die**  
**Grundlagen seiner bildhauerischen Praxis**

**Verlag des Ita Wegman Instituts**  
**104 Seiten, 50 Abb., 26 Euro**

[www.christa-lichtenstern.de](http://www.christa-lichtenstern.de)

Raum, Fläche und Licht auch ein „Vermächtnis an die damals noch ganz frische *Raumplastik* in der internationalen Skulpturszene“ darstellte. Umberto Boccioni und Naum Gabo hält sie neben Steiners Westbau-Archiskulptur, zeigt Verbindungen zu Henri Laurens und Jacques Lipchitz, frühen Kubisten im Bereich der Skulptur und „allesamt Plato-Leser“, die sich mit Licht als Grundelement von Skulptur befassten. Besonders bei Lipchitz betont sie sein spirituelles, in Chassidismus und Kabballa verwurzeltes kosmisches Verständnis von Licht, das sie unmittelbar neben die vierte Strophe von Steiners Grundstein-Meditation stellt – verbunden mit der Bemerkung, eine „Monografie des Lichtes aus anthroposophischer Sicht“ müsse eigentlich noch geschrieben werden.

Steiners „in Parataxis zur Moderne und dennoch völlig eigenständig“ entwickeltes plastisches Werk hat Wirkungen bis heute. Christa Lichtenstern nennt hier anthroposophische Bildhauer im Umkreis des Goetheanums sowie international, aber auch Karl Hartung, Tony Cragg und David Nash, mit denen die Autorin selbst in Kontakt war. Verbindungen, die hier nur angerissen sind und zu weiteren Entdeckungen ermuntern: Eine Einladung an die nächste Generation.