

Rudolf Steiner

## MODERNE KRITIK

Erstveröffentlichung: Magazin für Literatur, 66. Jg., Nr. 27, Juli 1897.  
(GA Bd. 30, S. 539-542)

Wie so viele andere habe auch ich während meiner Studienzeit in Lessings «Hamburgischer Dramaturgie» das Vorbild aller kritischen Kunst gesucht. Im einzelnen, sagte ich mir, haben wir ja seit Lessing unendlich viel über das Wesen der Künste gelernt; aber seine Auffassung von dem Berufe des Kritikers hielt ich für die einzig wahre und echte. Der Geist, von dem seine kritischen Leistungen durchdrungen sind, schien mir maßgebend für alle Zeiten zu sein. Die Tradition der Schule sorgt dafür, dass wir von solchen Ansichten während unserer Bildungszeit uns gefangen nehmen lassen. Als ich mich aber in die modernen psychologischen Einsichten vertiefte, als ich zu eigenen Anschauungen über die Natur des menschlichen Geistes mich durchgearbeitet hatte — da stellte sich mir die Überzeugung meiner Jugend als Illusion dar. Lessing hat den Sinn, in dem die Poetik des Aristoteles geschrieben ist, gläubig hingenommen. Wie der Christ der Bibel, so steht Lessing der Ästhetik des griechischen Denkers gegenüber. Wenn man die «Hamburgische Dramaturgie» liest, hat man die Empfindung, dass durch den Reformator der deutschen Kritik Aristoteles in der Ästhetik zu der Hohe emporgehoben werden sollte, von der er in der Naturwissenschaft durch Bacon und Descartes längst herabgestürzt worden war. Je öfter ich diese Dramaturgie in die Hand nahm, desto stärker wurde in mir das Gefühl, dass der Geist der Scholastik in ihr wieder auflebte. Die Scholastiker hatten keinen Blick für die Wirklichkeit, die wahre unbefangene Betrachtung der Welt ist bei ihnen nicht zu finden. Dafür vertieften sie sich in die Schriften des Stagiriten und glaubten, alle Weisheit sei bereits in diesen enthalten. Nichts galt

[540]

ihnen die Autorität der Erfahrung, der Beobachtung; desto mehr aber die des Aristoteles. In Lessings Kunstwissenschaft schien mir dieser scholastische Geist wieder erstanden zu sein. Durch die Brille einer alten Überlieferung, nicht mir freiem, naivem Blick betrachtet er das Wesen des künstlerischen Schaffens. Wer die moderne naturwissenschaftliche Anschauungsweise in sich ausgebildet hat, muss sich von der «Hamburgischen Dramaturgie» ebenso abwenden, wie er sich von der Philosophie des Thomas von Aquino abwendet. Von ewigen Kunstregeln, die dem menschlichen Geiste — ich weiß nicht woher — sich offenbaren, spricht Aristoteles, spricht auch Lessing. Und von solchen Regeln spricht im Grunde der ganze Chor der Ästhetiker des eben ablaufenden Jahrhunderts. Sie alle, von Kant bis zu Carrière, Vischer und Lotze lehren, wie eine Tragödie, wie eine Komödie, wie eine Ballade beschaffen sein muss. Nicht wie der Botaniker, der das Leben der Pflanze studiert, beobachten sie das wirkliche Leben der Kunst; sondern wie ein Gesetzgeber verhalten sie sich, der aus der reinen Vernunft die Gesetze hervorgehen lässt, nach denen sich die Wirklichkeit richten soll. Das abschreckende Beispiel Vischers taucht da in meiner Seele auf, der aus der ästhetischen Wissenschaft herleitete, wie Goethe seinen Faust hätte dichten sollen. In solcher ästhetischen Betrachtungsweise lebt nicht eine Spur echter Psychologie. Diese führt zu der Ansicht, dass eine Ästhetik wie die des neunzehnten Jahrhunderts ein — Unding ist. In dem Sinne, in dem es eine Botanik, eine Zoologie gibt, kann es keine Ästhetik geben. Denn die Pflanzen, die Tiere haben ein Gemeinsames, das in ihnen allen lebt. Und der Ausdruck dieses Gemeinsamen sind die Naturgesetze. Eine Pflanze ist dadurch eine Pflanze, dass sie das Allgemeine der Pflanzennatur in sich trägt. Das Kunstwerk aber entspringt aus der menschlichen Individualität. Und das Wertvollste an einem Kunstwerk, dasjenige, wodurch es seine höchste Vollendung erhält, entspringt aus der Eigenart des Künstlers, die nur einmal in der Welt vorhanden ist. Ein Kunstwerk ist umso bedeutender, je mehr es von dem an sich trägt, was sich nicht wiederholt, was nur in einem einzigen Menschen vorhanden ist. Ein Pflanzenindividuum kann nicht originell sein, denn

[541]

es liegt in seinem Wesen, dass sich in ihm die Gattung auslebt. Ein Kunstwerk von höchstem Range ist immer originell, denn der Geist, aus dem es entsprungen ist, findet sich nicht ein zweites Mal in der Welt. Ein Maikäfer ist organisiert wie der andere; eine genialische Individualität ist nur in einem Exemplar vorhanden. Es kann keine allgemeinen Kunstgesetze, keine allgemeine Ästhetik geben. Jedes Kunstwerk fordert eine eigene Ästhetik. Und jede Kritik, die auf dem Aberglauben aufgebaut ist, dass es eine Ästhetik gibt, gehört für den naturwissenschaftlich Denkenden zum alten Eisen. Leider ist fast unsere gesamte Kritik mehr oder weniger von diesem Aberglauben noch beherrscht. Selbst diejenigen jüngeren Kritiker, die theoretisch die Ästhetik überwunden haben, schreiben meist so, dass man jeder ihrer Zeilen ansieht: in ihnen schlummert unbewusst doch der Glaube an allgemeingültige Kunstregeln.

Nein, so wie jedes wahre Kunstwerk ein individueller, persönlicher Ausfluss eines einzelnen Menschen ist, so kann jede Kritik auch nur die ganz individuelle Wiedergabe der Empfindungen und Vorstellungen sein, die in der Seele der betrachtenden Einzelpersönlichkeit aufsteigen, während sie sich dem Genusse des Kunstwerkes hingibt. Ich kann niemals sagen, ob ein Gedicht objektiv gut oder schlecht ist, denn es gibt keine Norm des Guten oder Schlechten. Ich kann nur den persönlichen Eindruck schildern, den das Kunstwerk auf mich macht. Und ich kann als Kritiker von dem Leser nie verlangen, dass er durch meine Kritik etwas über den «objektiven Wert» des Kunstwerkes erfahre; sondern nur dass er sich für die Art, wie es auf mich wirkt, und für den Ausdruck, den ich dieser Wirkung zu geben vermag, interessiere. Ich erzähle einfach: dies ist in mir vorgegangen, während ich das Werk betrachtet habe. Ich schildere einen Vorgang meines inneren Lebens. Wer sich dafür interessiert, was in mir vorgeht, während ich eine Tragödie anhöre oder eine Landschaft betrachte, der wird meine Kritik lesen. Wem meine Empfindungen und Vorstellungen einem Drama, einem Gemälde gegenüber gleichgültig sind, dem mag ich auch nicht einreden, er erfahre durch meine Kritik etwas über die Bedeutung des Kunstwerkes.



[542]

Alle diejenigen, die ihre Urteile in allgemeinen Ästhetiken niedergelegt haben, konnten auch nichts anderes bieten als ihre individuellen, persönlichen Meinungen über die Kunst. Aus Vischers Ästhetik kann niemand erfahren, wie ein Lustspiel beschaffen sein soll, sondern nur was in Vischers Seele vorgegangen ist, wenn er ein Lustspiel gesehen oder gelesen hat. Deshalb ist eine Kritik umso mehr wert, je bedeutender die Persönlichkeit ist, von der sie ausgeht. So individuell die Empfindungen sind, die der Lyriker in einem Gedichte zum Ausdruck bringt, so individuell sind die Urteile, die der Kritiker vorbringt. Nicht weil wir erfahren wollen, ob ein Kunstwerk so ist, wie es sein soll, lesen wir eine Kritik, sondern weil es uns interessiert, was die kritisierende Persönlichkeit innerlich durchlebt, wenn sie sich dem Genusse des Werkes hingibt. Die wahrhaft moderne Kritik kann keine Ästhetik anerkennen; ihr ist jedes Kunstwerk eine neue Offenbarung; sie urteilt in jeder Kritik nach neuen Regeln, wie das wahre Genie bei jedem Werke nach neuen Regeln schafft. Deshalb macht diese Kritik auch keinen Anspruch darauf, etwas Abschließendes, Allgemeinrichtiges über ein künstlerisches Werk zu sagen, sondern nur darauf, eine persönliche Meinung auszusprechen.