

Rudolf Steiner

AUCH EIN KAPITEL ZUR «KRITIK DER MODERNE»

Literarischer Merkur, 11. Jg., Nr. 30, 25. Juli 1891 (GA 30, S. 495-501)

Bei einem großen Teile unserer Zeitgenossen herrscht heute die Überzeugung, dass der Stil der geistigen Lebensführung, wie er seinen letzten gewaltigen Ausdruck in dem Wirken der deutschen Klassiker gefunden hat, und wie er in Gesinnung und Schaffen der Epigonen ein allerdings mattes Dasein noch führt, vom Schauplatze zu verschwinden hat und einer vollständig neuen Lebensgestaltung weichen soll. Nicht etwa als ein Irrweg, den man verlassen muss, wird die «alte Kultur» von den jüngeren, schöpferischen Geistern bezeichnet, sondern als ein Bildungs-Ideal, das alles gezeitigt hat, was es aus sich heraus entspringen lassen konnte, und aus dem neue Blüten nicht mehr zu gewinnen sind. Wir müssen uns das ganze geistige Leben neu einrichten, an die Stelle des klassischen müssen wir den modernen Geist setzen, so lautet das Feldgeschrei der jungen Generation. Es ist ein großer Fehler, von seiten der Anhänger der «alten Richtung» dieses Feldgeschrei einfach zu überhören oder es ungeprüft als unreif hinzustellen. Ein solches Vorgehen ist schon deshalb gerichtet, weil auf geistigem Gebiete kein Ding der Welt mit dem für etwas ganz Fremdes zugerichteten Maßstabe gemessen werden kann, sondern nur mit dem aus der Sache selbst gewonnenen. Es ist geradezu komisch, wenn Leute, die in jedem Satze, den sie niederschreiben, zeigen, dass ihre ästhetische Urteilskraft gerade hinreicht, um philologische Silbenstecherei zu treiben, über eine Richtung geringschätzend sich äußern, deren Vertreter an Geist weit höher stehen als jene angeblichen Kunstrichter aus der klassischen Schule. Wer nicht den Willen hat, mit der Gegenwart sich auseinanderzusetzen,

[496]

der sollte auch seine Betrachtungen über geistiges Schaffen der Vergangenheit sich ersparen. Goethe, Schiller oder Lessing kann heute nur der beurteilen, der sich auf einen freien Standpunkt gegenüber der geistigen Gegenwart erhoben hat. Auf den Standpunkt der «alten Schule» wollen wir also durchaus verzichten, wenn wir darangehen, die kritische Sonde an die Grund-Tendenzen der «Moderne» anzulegen. Auch bemerken wir zum voraus, dass wir uns darauf beschränken werden, die Strömungen nur innerhalb des deutschen Geisteslebens in skizzenhafter Weise zu charakterisieren.

Der Geist, der innerhalb dieses Gebietes eine Neugestaltung aller Lebensführung im weitesten Sinne anstrebt, ist Friedrich Nietzsche. Auch die beiden letzten Publikationen Hermann Bahrs (Die Überwindung des Naturalismus. Dresden 1891, E. Piersons Verlag, 323 S.) und Conrad Albertis (Natur und Kunst. Beiträge zur Untersuchung ihres gegenseitigen Verhältnisses. Leipzig 1891, Wilhelm Friedrich), die zu diesen Zeilen den unmittelbaren Anlass geben, beweisen dies, indem sie ausdrücklich in der Weltanschauung Friedrich Nietzsches eine von den Haupttriebkräften der Kultur der Zukunft sehen. Nietzsches Hauptverdienst liegt zunächst darinnen, in scharfer Weise die Ansicht vertreten zu haben, dass alle Maßstäbe, an denen wir das messen, was Menschen tun und hervorbringen, ein geschichtlich Gewordenes, kein für die Ewigkeit absolut Feststehendes sind. Die Werte, die wir heute den Handlungen der Menschen beilegen, sind nicht absolut, sondern nur relativ richtig, und sie können, wenn die Zeit gekommen ist, durch vollständig neue ersetzt werden. Und diese Zeit hält Nietzsche für gekommen, denn er wollte seinen fortwährend an der Grenzscheide zwischen «Wahnsinn und Genialität» schwebenden Büchern zunächst das über die «Umwertung aller Werte» nachfolgen lassen. Die Umnachtung des Geistes hat diesen Mann verhindert, ein Werk zu schaffen, das jedenfalls zu den merkwürdigsten aller Zeiten gehört hätte. Wir sind es müde geworden, weiter so zu urteilen, wie wir es bisher getan, wir müssen neue sittliche Ansichten gewinnen, das ist Nietzsches Überzeugung. Dieses Müdesein des Alten, dieser Glaube, dass für den geistig strebenden

[497]

Menschen die Grundsätze und Grundgefühle der alten Zeit nicht mehr ausreichen, dieses zunächst ganz unbestimmte Herausbegehren aus den geschichtlichen Bahnen und das Sehnen nach neuen Schaffensformen, dies ist der Grundzug der jüngsten literarischen Bestrebungen in Deutschland. Wer sich nun mit den freilich durchaus unklaren Zielen dieser Bestrebungen bekanntmachen will, dem können die schon erwähnten Werke Bahrs und Albertis als gute Führer empfohlen werden. Hermann Bahr ist ohne Zweifel der bedeutendste Theoretiker dieser jungen Richtung. Genial veranlagt, etwas leichtsinnig in seinen Urteilen, zu flott, um immer ernst, zu tiefblickend, um stets leicht genommen zu werden, von einer fabelhaften Leichtigkeit im Produzieren, von zynischer Unverfrorenheit in oberflächlicher Abschätzung mancher für ihn doch zu tief sitzender geistiger Elemente ist Hermann Bahr für uns überhaupt der bedeutendste Kopf, insofern wir uns auf das Gebiet der Literatur und Ästhetik des jüngsten Deutschlands beziehen.

So wenig irgend etwas in der Natur, so wenig sind die Prozesse im geistigen Leben der Menschen etwas Stillstehendes. Eine jede Kulturströmung ist von dem Punkte an, wo sie einsetzt, in fortwährender Entwicklung begriffen. Die Träger derselben suchen sie immerfort zu vertiefen, suchen immer neue Seiten derselben an die Oberfläche zu bringen. Das Kennzeichen für die innere Gediegenheit und den Wert derselben wird der Umstand sein, dass die Wahrheit und Größe immer mehr zum Ausdruck kommt, je weiter die Entwicklung fortschreitet. In sich widersprechende und wertlose Richtungen aber sind dadurch charakterisiert, dass sie sich von innen heraus, durch Weiterentfaltung ihres eigenen Prinzips selbst ad absurdum führen. Ja, man kann eine Richtung nur dann wahrhaft widerlegen, wenn man zeigt, dass sie bei strenger Verfolgung ihrer Ausgangspunkte in dieser Weise sich selbst aufzehrt. Hermann Bahr hat nun die möglichen Entwicklungsstadien der «Moderne» mit einer geradezu nervösen Hast durchlaufen und in seinem letzten Buche dasjenige erreicht, von dem ausgehend ihm demnächst ganz gewiss selbst die Absurdität der ganzen Richtung einleuchten muss.

Den Anfang machte das jüngste Deutschland damit, dass es den

[498]

schablonenhaften Kunstformen eines missverstandenen Klassizismus gegenüber die Forderung stellte: man müsse sich mit wirklichem Leben wieder durchdringen, man müsse darstellen, was man selbst beobachtet, nicht was man von den Vorfahren erlernt habe. Wir wollen das Leben zeichnen, wie wir es sehen, wenn wir die Augen öffnen, nicht wie es uns erscheint, wenn wir es durch die Brille betrachten, die wir uns durch Vertiefung in die Vorzeit zubereiten. Und wir wollen vor allen anderen Dingen kein Gebiet der Wirklichkeit von der künstlerischen Verarbeitung ausschließen. Das führte zunächst zur Aufnahme neuer Stoffe in die Kunst. Die tieferen, arbeitenden Schichten des Volkes hatten ja bis in die jüngste Zeit herein nur eine untergeordnete Rolle in der Kunst gespielt. Daher holten nun die Dichtung und auch die Malerei ihre Stoffe. Die Leiden und Freuden auch des einfachsten Mannes können ja künstlerisch dargestellt werden, die ganze ästhetische Rangleiter vom Burlesken bis zum Hochtragischen findet sich ja bei der Arbeiterfamilie nicht weniger als im Fürstenschlosse. Diese rein stoffliche Erweiterung der Kunst konnte sich natürlich vollziehen, ohne die Formen der alten Ästhetik zu sprengen. Das Stoffliche macht ja das Künstlerische nicht aus, und die Kunstformen können ja dieselben bleiben, ob sie nun mit diesem oder mit jenem Stoffe erfüllt werden. Aber der Umstand, dass die Vertreter der jüngeren Richtung nicht genug Tiefe der Bildung besaßen, führte sogleich am Beginne zu einem verhängnisvollen Irrtum. Der Mann der unteren Klasse stellt nämlich in weit geringerem Maße als der «Gebildete» eine sogenannte Individualität dar. Er ist weit mehr das bloße Ergebnis von Erziehung, Beruf und Lebensverhältnissen als der gesellschaftlich höher Stehende. Das ist ja gerade das Streben der Arbeiterbildungsvereine, aus bloßen Schablonenmenschen durch Bildung Individualitäten zu schaffen. Nimmt man also ein Mitglied des vierten Standes einfach, wie es heute ist, so wird man gewahr werden, dass das Zentrum der Persönlichkeit, der Born des Individuellen fehlt, dass das Charakterisieren von innen heraus unmöglich, dagegen die Ableitung aus dem Milieu zur Notwendigkeit wird. Das jüngste Deutschland sah dies nun nicht bloß als

[499]

eine besondere Folge des Stoffgebietes an, das es sich gewählt hatte, sondern es bezeichnete es geradezu als Forderung der «neuen Kunst», den Menschen nicht mehr aus dem Mittelpunkt seines Wesens heraus zu charakterisieren, sondern aus Zeit- und Ortsverhältnissen, kurz aus dem Milieu. Dies war das erste Stadium der «Moderne». Es ist damit aber auch der Standpunkt angegeben, den das Buch von Conrad Alberti einnimmt. Der Verfasser begeht dabei freilich noch einen zweiten Fehler. Er bringt die Kunst in eine ganz ungerechtfertigte Abhängigkeit von der wissenschaftlichen Überzeugung, die in irgendeiner Zeit herrschend ist. Er glaubt, die Kunst, die vom Individuellen, vom Innern ausgegangen ist, hätte in dem Momente ihrer Auflösung entgegengehen müssen, da die Psychologie «die alte Legende von dem freien Willen des Menschen zerstört» habe. Diese Leistung schreibt er der von Wundt begründeten psychologischen Weltanschauung zu. Wenn irgend etwas aber unbestreitbar ist, so ist es der Satz, dass eine solche Einmischung der Theorie, des Verstandes der Tod aller wahren Kunst ist. Was für eine Verkehrtheit liegt doch in dem Bestreben, die Kunst zu einem Ausdrucksmittel wissenschaftlicher Sätze zu machen! Das wissenschaftliche Treiben muss sich unter allen menschlichen Verrichtungen am allermeisten von der Wirklichkeit entfernen, um seiner Aufgabe gerecht zu werden. Die Wissenschaft gelangt oft auf langen Umwegen mittelbar zu ihren Ergebnissen. Indem die Wissenschaft die Gesetze des Wirklichen erforscht, streift sie gerade dasjenige ab, was die Kunst in unmittelbarer Auffassung ergreifen muss: das Leben in seiner vollen Frische. Es ist das tragische Verhängnis der «Moderne», dass sie in ihrem Wirklichkeits-Enthusiasmus so weit ging, das Allerunwirklichste für das Allerwirklichste zu halten. Das Buch von Conrad Alberti steht also auf der ersten Stufe des modernen Wirklichkeitsdusels, der Wirklichkeit fordert, aber keine Ahnung davon hat, wo eigentlich Wirklichkeit sitzt. Gegenüber Hermann Bahrs «Die Überwindung des Naturalismus» muss die Ansicht Albertis als antiquiert gelten. Hermann Bahr verwarf diese erste Entwicklungsstufe gerade aus dem Grunde, weil er fand, dass sie durchaus die Wirklichkeit nicht wiedergebe. Er

[500]

suchte nun zunächst die Erlösung darinnen, dass er die Faktoren, aus denen er den Menschen-Charakter konstruieren wollte, von der äußeren Natur in die innere, in den Organismus, in die Nerven verlegte. Der Mensch ist nicht das bloße Ergebnis der äußeren Verhältnisse, sondern er ist so, wie es die Konstitution seines Nervensystems bedingt. Wollt ihr einen Menschen erkennen und charakterisieren, dann schlägt ihm den Schädel ein, zerfasert sein Gehirn, zieht ihm die Haut ab und legt seine Nervenstränge bloß, so sagte der gehäutete Bahr zunächst. Dass sich mit dieser Ansicht doch auch sehr wenig anfangen lasse, sah denn Hermann Bahr bald ein, und er schritt weiter auf der Wanderung, die ihm endlich die volle Wirklichkeit vermitteln sollte. Und heute sagt er: alle alte Kunst zeigte die Wirklichkeit, wie sie durch den menschlichen Geist hindurchgegangen, wie sie von der Phantasie erfasst und gestaltet ist, also sie brachte ein Ableitungsprodukt der Wirklichkeit, nicht diese selbst. Wir müssen das anders machen. Wir müssen Werke schaffen, die ganz so auf uns wirken, wie die Wirklichkeit selbst. Der Maler darf nicht eine Fläche so malen, dass sie in der Einbildungskraft des Betrachters denselben Effekt hervorruft wie die wirkliche Fläche, sondern sie muss mein Nervensystem genau in derselben Weise beeinflussen wie die Wirklichkeit selbst. Das heißt aber aus dem Bahr'sch-Paradoxen in gesundes Deutsch übertragen: die Kunstprodukte sollen nicht Kunstprodukte, sondern Naturerzeugnisse sein. Was nun der Künstler überhaupt noch in der Welt soll, das mag Hermann Bahr wissen, wir nicht. Da sollte man doch lieber das rein Natürliche von der Natur selbst schaffen lassen. Denn wenn es darauf ankommt, die Wirklichkeit selbst zu gestalten, dann, fürchte ich, wird der genialste Künstler der Natur gegenüber immer nur ein Stümper sein. So stellt denn der Standpunkt, den Hermann Bahrs neuestes Buch erreicht, denjenigen dar, in dem die «neue Kunst» an ihren eigenen Prinzipien, an ihrer Grundforderung nach reiner Wirklichkeit sich selbst ad absurdum führt. Hätte Hermann Bahr mit seinem interessanten, geistreichen Werke die Selbstironie der «Moderne» schreiben wollen, er könnte diesen Versuch gar nicht besser angefangen und durchgeführt haben.

[501]

Der Verfasser dieses Artikels hofft, die in demselben aufgenommenen Gedankengänge demnächst in einer kleinen Schrift gehörig erweitern und tiefer begründen zu können. Dieselbe soll die Hauptströmungen des geistigen Lebens der Gegenwart und deren Bezug zur Vergangenheit und einer möglichen Zukunft darstellen.