

Rudolf Steiner

KÜNSTLERBILDUNG

Magazin für Literatur, 67. Jg., Nr. 31, 6. August 1898 (GA 30, S. 562-567)

Vor einigen Tagen hatte ich einen Traum. Ich träumte von einem Leitartikel der «Zukunft». Ich las ganz deutlich in einer Auseinandersetzung, die über die Berechtigung des Bundes der Landwirte, über Stirner, Nietzsche und das monarchische Gefühl handelte, einen Satz über Kant. Ich traute meinen Augen nicht, aber

[563]

in diesem Satze stand wörtlich: «die Kategorie des Imperativs». Ich war - im Traume - sehr verwundert, denn solche Blößen gibt sich doch Maximilian Harden nicht. Er hat zwar einmal einen Satz in einem Leitartikel der «Zukunft» geschrieben, in dem er zeigte, dass er von Kants «Kategorischem Imperativ» keinen rechten Begriff hat; aber dass er gar «Die Kategorie des Imperativs» schreibt statt «Der kategorische Imperativ»: das versetzte mich - selbst im Traume - in Verwunderung. Ich wachte auf, rieb mir die Augen und sagte mir: o du Träumer, das kam wieder von solch einem Ärger über die Schriftstellerei. Du ärgerst dich so furchtbar über den vielen Unsinn, der dir täglich durch die «Ritter der Feder» vor Augen tritt, dass dich der Ärger im Schläfe verfolgt. Aber meine Träume übertreiben. Es ist nicht wahr, dass jemals in einem Leitartikel der «Zukunft» «Die Kategorie des Imperativs» zu lesen war.

Sie werden wohl recht haben, meine Träume. Denn Alfred, mein Kerr, hat mir einmal gesagt: ich wolle nicht so recht ins Zeug gehen und nach Herzenslust schimpfen. Der verbissene Groll wird es wohl sein, der mich im Schläfe als Alpdrücken verfolgt.

Ich kleidete mich an, trank Kaffee, und dann musste ich mir aus einem Geschäfte der Potsdamer Straße etwas holen. Ich sah zum ersten Male die beiden plastischen «Kunstwerke», die auf der Potsdamer Brücke aufgestellt sind. Ein biederer, jovialer Mann sitzt da, mit milden Zügen. Ich könnte ihn für einen braven Werkmeister einer Fabrik halten, in der Kabeltaue und elektrische Apparate hergestellt werden. Es soll Werner Siemens, der größte Elektrotechniker, sein. Da ich nicht ausgegangen war, die Geheimnisse der plastischen Kunst zu studieren, so ging ich vorüber, nicht sonderlich unbefriedigt, sie nicht gefunden zu haben. C. Moser hat das Denkmal gemacht.

Ich gelangte ans andere Ende der Brücke. Da sitzt ein anderer Mann. Ein Schulmeister, der eben nachdenkt, wie er den Kindern das ABC beibringen soll. Doch nein - es soll Hermann Helmholtz sein. Ich habe immer geglaubt: der plastische Künstler soll mit den äußeren Zügen eines Mannes auch dessen Bedeutung der

[564]

Nachwelt überliefern. Und bei Helmholtz scheint mir das so gar schwierig nicht zu sein. Wer sich in seine Schriften vertieft, wird eine scharf umrissene Vorstellung von der Persönlichkeit dieses Mannes erhalten. Und wer diese Vorstellung vergleicht mit den Zügen seines Gesichtes, wird den Einklang der körperlichen und der geistigen Physiognomie erkennen, die bei ihm so auffällig war. Und Helmholtz hat ja auch Lebenserinnerungen geschrieben. Wer ihn je gesehen hat, muss bei jeder Zeile an die äußere Erscheinung des Forschers denken. Der Mann, der, von Max Klein gebildet, das eine Ende der Potsdamer Brücke zieren soll, erinnert in keinem Zuge an den Schreiber dieser Erinnerungen.

Aber noch mehr. Hermann Helmholtz ist wie wenige Forscher Typus innerhalb einer gewissen naturwissenschaftlichen Richtung der Gegenwart. Er ist nicht ein Genie wie sein großer Lehrer Johannes Müller. Er hat zu den Entdeckungen und Erfindungen, die sich an seinen Namen knüpfen, nicht den ersten Anstoß gegeben. Wer mir das nicht glauben will, der lese darüber in den erwähnten Erinnerungen. Er hat mit großem Scharfblick und durch unermüdliche Arbeit die Konsequenzen aus den Leistungen seiner Vorgänger gezogen. Aus vielem möchte ich die Erfindung des Augenspiegels herausheben. Als Helmholtz an die Untersuchungen ging, die ihn zu dieser Erfindung führten, waren die von den Vorgängern geleisteten Arbeiten so weit gediehen, dass es nur einer Kleinigkeit bedurfte, um das wichtige Instrument zu konstruieren, eines letzten Schrittes auf einem Wege, der genau vorgezeichnet war. Und ebenso war es auf den anderen Gebieten, auf denen Helmholtz arbeitete. Er lebte in einer Zeit, die reif war zu ganz bestimmten naturwissenschaftlichen Entdeckungen, weil die Vorarbeiten zu ihnen in überreicher Fülle da waren. Diese Zeit forderte exakte wissenschaftliche Arbeiter, die durch scharfsinnig konstruierte Werkzeuge, durch sorgfältige Laboratoriumsarbeit, durch unermüdliches Experimentieren die wissenschaftlichen Ideen einer vorangegangenen Zeit im einzelnen durchführten. Johannes Müller, Purkinje und andere haben in der ersten Hälfte des Jahrhunderts leitende Ideen angegeben; Helmholtz, Brücke, Ludwig, Du Bois-Reymond sind von den übernommenen

[565]

Gesichtspunkten aus zu epochemachenden Einzelentdeckungen gekommen. Der Scharfblick für die Einzelheiten des Naturwirkens, für experimentelle Forschung, für unermüdliche Beobachtung sind die Eigenheiten des Typus eines Naturforschers, den Helmholtz darstellt. Will man sich diesen Typus an seinem Gegensatz klarmachen, so braucht man sich nur an Ernst Haeckel zu erinnern. Dieser ist ganz anders als die zu der genannten Gruppe Gehörigen. Auch er hat die Konsequenzen eines großen Vorgängers gezogen. Aber er ist nicht nur im einzelnen über Charles Darwin hinausgegangen. Er hat ein Gebäude aufgeführt, zu dem sein Vorgänger den Unterbau geliefert hat; Helmholtz und die anderen Genannten haben die Einrichtungsstücke zu einem fertigen, aber allerdings im Innern noch leeren Gebäude geliefert. Diese typische Bedeutung Helmholtzens müsste die bildliche Darstellung seiner Gestalt veranschaulichen.

Aber dazu hätte allerdings der Künstler, dem eine solche Aufgabe zugefallen ist, die wissenschaftliche Eigenart und Bedeutung Helmholtzens aus seinen Werken studieren müssen. Ich bin so naiv zu glauben, dass dies jeder Künstler tut, bevor er einen Mann im Bilde darstellt. Das Helmholtz-Denkmal auf der Berliner Potsdamer Brücke hat mich allerdings vom Gegenteile überzeugt.

Da lagen zu Füßen des Forschers Bücher, obenauf ein Buch, auf dessen Rücken stand - o Physiker, wendet rasch das Auge weg, bevor es zu sehr beleidigt wird -: «Die Physiologie der Optik.» Der bildende Künstler ist also nicht einmal bis zum Titelblatte - ja nicht einmal bis zum Rücken eines gebundenen Exemplars - von Helmholtzens «Physiologischer Optik» vorgedrungen.

Was mir mein Traum von einem Schriftsteller nur vorgegaukelt hat; ein bildender Künstler hat es in Wirklichkeit umgesetzt. Denn statt «Physiologische Optik» zu sagen «Die Physiologie der Optik» ist gerade so, als wenn man statt «Kategorischer Imperativ» sagte «Die Kategorie des Imperativs». Aber so etwas macht nicht einmal ein Leitartikler. Wir Schriftsteller sind doch bessere Menschen.

Aber «Die Physiologie der Optik» ist nicht das einzige, was laut schreiend die «Bildung» eines bildenden Künstlers

[566]

charakterisiert. Unter dieser «Physiologie der Optik» liegt noch ein anderes Buch. Dieses ist etwa vier Zentimeter dick. Auf seinem Rücken steht: «Die Erhaltung der Kraft.» Nun hat Helmholtz über diesen die moderne Physik beherrschenden Begriff eine nur wenige Seiten starke Abhandlung geschrieben. Herr Max Klein hat zwar die vorhandenen Werke Helmholtzens keines Blickes gewürdigt, er hat aber dafür im Geiste ein nicht vorhandenes gesehen.

Die Gelehrten der Berliner Zeitungen haben die Sünde wider den Geist jeglicher Bildung gerügt; und deshalb ist der - eine der Fehler gutgemacht worden. Ich weiß nicht, ob die Worte, die ein paar Tage hindurch zum Ärger vorübergehender gebildeter Leute am Helmholtz-Denkmal zu lesen waren, um die Schande zu verbergen, bei nachtschlafender Zeit in die richtige Lesart verwandelt worden sind. Heute lesen wir allerdings das korrigierte: «Die physiologische Optik.» Dagegen wird sich ein wohlwollender Korrektor wegen des zweiten «Versehens» schon noch einmal bemühen müssen. Dünner wird ja dieses zweite Buch nicht zu machen sein; aber man kann doch einen besseren Zeitungsleser fragen, und der wird raten, auf dieses Werk zu setzen: «Tonempfindungen», denn dass Helmholtz eine «Lehre von den Tonempfindungen» geschrieben hat, weiß eben ein besserer Zeitungsleser.

Wer mich einen kleinlichen Nörgler nennt, weil ich dies schreibe, dem entgegne ich: Es ist mir im Grunde ganz einerlei, was auf den Denkmälern der Potsdamer Brücke steht, aber mir erscheint die Sache wie ein betrübendes Symptom. Wie muss es mit der «Bildung» bildender Künstler beschaffen sein, denen solche «Versehen» passieren? Und welches Bild kann ein Künstler der Nachwelt von einem Manne überliefern, den er so kennt, wie der Schöpfer des Helmholtz-Denkmal's dessen Schriften?

Man höre ihnen nur einmal zu, den bildenden Künstlern, wenn sie sich über die Auslassungen, die Schriftsteller über ihre Werke machen, belustigen. Und man tröste sich, wenn man Schriftsteller ist und über die Potsdamer Brücke in Berlin geht, damit, dass wohl kaum ein «Schreibender» über einen «Bildenden» einen ähnlichen Unsinn schreiben wird, wie ein «Bildender» hier über

[567]

einen «Schreibenden» gebildet hat. Ja, ja, wir Schreibenden sind doch bessere Menschen, und keinem von uns kann es passieren, dass er bei noch so gründlicher Unkenntnis von Kants philosophischen Anschauungen statt «Kategorischer Imperativ» schreibt «Die Kategorie des Imperativs». So etwas kann uns nur ein böser, boshafter Traum vorgaukeln.