

Rudolf Steiner

GOETHE ALS ÄSTHETIKER

Erstveröffentlichung: Chronik des Wiener Goethe-Vereins 1888, 2. Bd., 3. Jg., Nr. 11-12, Nov./Dez. 1888. (GA Bd. 30 S. 257-265)

Die Zahl der gegenwärtig erscheinenden Schriften und Abhandlungen, die sich zur Aufgabe machen, das Verhältnis Goethes zu den einzelnen Zweigen der modernen Wissenschaften und zu den verschiedenen Äußerungen unseres Geisteslebens überhaupt zu untersuchen, ist eine erdrückende. Hierinnen spricht sich die erfreuliche Tatsache aus, dass immer weitere Kreise von dem Bewusstsein ergriffen werden: wir stehen in Goethe einem Kulturfaktor gegenüber, mit dem sich alles auseinandersetzen muss, was an dem geistigen Leben der Gegenwart teilnehmen will. Wer den Funke nicht findet, wo er sein eigenes Streben an diesen größten Geist der neueren Zeit anzuknüpfen vermag, der kann sich nur führen lassen von der übrigen Menschheit wie ein Blinder; bewusst, mit voller Klarheit den Zielen zusteuern, welche die Kulturentwicklung der Zeit einschlägt, kann er nicht. Aber gerade die Wissenschaft wird Goethe nicht überall gerecht. Es fehlt an der hier mehr als irgendwo notwendigen Unbefangenheit, um sich erst in die volle Tiefe des Goetheschen Genius zu versenken, bevor man sich auf den kritischen Stuhl setzt. Man glaubt, weit über Goethe hinaus zu sein, weil die einzelnen Ergebnisse seiner Forschung von denen der heutigen Wissenschaft; die eben mit vollkommeneren Hilfsmitteln und einer reicheren Erfahrung arbeitet, überholt sind. Aber wir sollten über diese Einzelheiten hinaus den Blick auf seine umfassenden Prinzipien, auf seine großartige Weise, die Dinge anzuschauen, richten. Wir sollten uns seine Art zu denken, seine Art, die Probleme zu stellen, an-eignen, um dann mit unseren reicheren Mitteln und unserer ausgebreiteteren Erfahrung in seinem Geiste weiterbauen zu können. Goethe selbst hat das Verhältnis seiner wissenschaftlichen Resultate zum Fortschritte der Forschung in einem trefflichen Bilde veranschaulicht. Er bezeichnet sie als Steine, mit denen er sich auf dem Schachbrette vielleicht zu weit vorgewagt habe, aus denen man aber den Plan des Spielers erkennen sollte. Dieser Plan, mit dem er den Wissenschaften, denen er sich gewidmet hat, neue, großartige Impulse gegeben hat, ist eine bleibende Errungenschaft,

[258]

der man das größte Unrecht antut, wenn man sie von oben herab behandelt. Aber unsere Zeit hat das Eigentümliche, dass ihr die produktive Kraft des Genies fast bedeutungslos erscheint. Wie sollte es auch anders sein in einer Zeit, in der jedes Hinausgehen über die tatsächliche Erfahrung in der Wissenschaft von so vielen verpönt ist! Zum bloßen Beobachten braucht man nichts als gesunde Sinne, und Genie ist dazu ein recht entbehrliches Ding.

Aber der wahre Fortschritt in den Wissenschaften wie in der Kunst ist niemals durch bloßes Beobachten oder sklavisches Nachahmen der Natur bewirkt worden. Gehen doch Tausende und aber Tausende an einer Tatsache vorüber, dann kommt einer und macht an derselben die Entdeckung eines großartigen wissenschaftlichen Gesetzes. Eine schwankende Kirchenlampe hat wohl mancher vor Galilei beobachtet, doch diesem genialen Kopfe war es vorbehalten, daran die für die Physik so bedeutungsvollen Pendelgesetze zu entdecken. «Wär' nicht das Auge sonnenhaft, wie könnten wir das Licht erblicken!» ruft Goethe aus, und er will damit sagen, dass nur der in die Tiefen der Natur zu blicken vermag, der die hierzu nötigen Anlagen hat und die produktive Kraft, im Tatsächlichen mehr zu sehen als die bloßen Tatsachen.

Von diesen Grundsätzen ausgehend, muss die bloß philologische und kritische Goethe-Forschung, der ihre Berechtigung abzuspüren ja eine Torheit wäre, ihre Ergänzung finden. Wir müssen auf die Tendenzen, die Goethe hatte, zurückgehen, und von den Gesichtspunkten aus, die er gezeigt hat, wissenschaftlich weiterarbeiten. Wir sollen nicht bloß über seinen Geist, sondern in seinem Geiste forschen.

Hier soll gezeigt werden, wie eine der jüngsten und am meisten umstrittenen Wissenschaften, die Ästhetik, im Sinne der Goetheschen Weltanschauung aufgebaut werden muss. Diese Wissenschaft ist kaum über ein Jahrhundert alt. Mit dem bestimmten Bewusstsein, damit ein neues wissenschaftliches Gebiet zu eröffnen, trat 1750 Alexander Gottlieb Baumgarten mit seiner «Aesthetica» hervor. Was vorher über diesen Zweig des Denkens geschrieben worden ist, kann nicht einmal als elementarer Ansatz zu einer Kunstwissenschaft bezeichnet werden. Weder die griechischen

[259]

noch die mittelalterlichen Philosophen wussten wissenschaftlich mit der Kunst etwas anzufangen. Der griechische Geist fand alles, was er suchte, innerhalb der Natur, es gab für ihn keine Sehnsucht, die von dieser guten Mutter nicht befriedigt worden wäre. Er verlangte nichts über die Natur hinaus, daher brauchte ihm auch die Kunst nichts darüber zu bieten; sie musste dieselben Bedürfnisse wie die Natur, nur in höherem Maße, befriedigen. Man fand alles, was man suchte, in der Natur, deshalb brauchte man in der Kunst nichts als die Natur zu erreichen. Aristoteles kennt deswegen kein anderes Kunstprinzip als die Naturnachahmung. Plato, der große Idealist der Griechen, erklärte die bildende Kunst und die Dramatik einfach für schädlich. Von einer selbständigen Aufgabe der Kunst hat er so wenig einen Begriff, dass er der Musik gegenüber nur deshalb Gnade für Recht ergehen lässt, weil sie die Tapferkeit im Kriege befördert. - Da-bei konnte es nur so lange bleiben, als der Mensch nicht wusste, dass in seinem Innern eine der äußeren Natur mindestens ebenbürtige Welt lebt. In dem Augenblicke aber, in dem er diese selbständige Welt gewahr wurde, musste er sich losmachen von den Fesseln der Natur, er musste ihr gegenüberstehen als ein freies Wesen, dem nicht mehr sie seine Wünsche und Bedürfnisse an-erschafft. Ob jetzt diese neue Sehnsucht, die nicht innerhalb der bloßen Natur erzeugt, auch noch durch die letztere befriedigt werden kann, bleibt fraglich. Damit sind die Konflikte des Ideals mit der Wirklichkeit, des Gewollten mit dem Erreichten, kurz alles dessen gegeben, was eine Menschenseele in ein wahres geistiges Labyrinth führt. Die Natur steht uns gegenüber da seelenlos, bar alles dessen, was uns unser Inneres als ein Göttliches ankündigt. Die nächste Folge wird ein Abwenden von aller Wirklichkeit sein, die Flucht vor dem unmittelbar Natürlichen. Diese Flucht zeigt uns die Weltanschauung des christlichen Mittelalters, sie ist das gerade Gegenteil des Griechentums. So wie letzteres aller in der Natur gefunden hat, so findet diese Auffassung gar nichts mehr in ihn Auch jetzt war eine Kunstwissenschaft nicht möglich. Die Kunst kann ja doch nur mit den Mitteln der Natur arbeiten, und die christliche Gelehrsamkeit konnte es nicht fassen,

[260]

wie man innerhalb der gottlosen Wirklichkeit Werke schaffen kann, die den nach Göttlichem strebenden Geist befriedigen können. Aber die Hilflosigkeit der Wissenschaft tat nie der Kunstentwicklung Abbruch. Während die erstere nicht wusste, was sie darüber denken sollte, entstanden die herrlichsten Werke christlicher Kunst.

Zur Entstehung der Ästhetik war eine Zeit notwendig, in der der Geist, zwar frei und unabhängig von den Banden der Natur, sein Inneres, die Idealwelt, in voller Klarheit erblickt, und die Idee ihm Bedürfnis geworden ist, in der aber auch schon wieder ein Zusammengehen mit der Natur möglich ist. Dieses Zusammengehen kann sich nun freilich nicht auf die Summe von Zufälligkeiten beziehen, aus denen die Welt zusammengesetzt ist, die uns als Sinnenwelt gegeben ist, und von der der Grieche noch vollkommen befriedigt war. Hier finden wir ja nichts als Tatsachen, die ebenso gut auch anders sein könnten, und wir suchen das Notwendige, von dem wir begreifen, warum es so sein muss; wir sehen nichts als Individuen, und unser Geist strebt nach dem Gattungsmäßigen, Urbildlichen; wir sehen nichts als Endliches, Vergängliches, und unser Geist strebt nach dem Unendlichen, Unvergänglichen, Ewigen. Wenn der der Natur entfremdete Menscheng Geist wieder zur Natur zurückkehren sollte, so musste es zu etwas anderem sein als zu jener Summe von Zufälligkeiten. Und diese Rückkehr bedeutet Goethe: Rückkehr zur Natur, aber Rückkehr mit dem vollen Reichtum des entwickelten Geistes, mit der Bildungshöhe der neuen Zeit. Goethes Anschauung entspricht die grundsätzliche Trennung von Natur und Geist nicht; er will in der Welt ein großes Ganzes erblicken, eine einheitliche Entwicklungskette von Wesen, innerhalb welcher der Mensch ein Glied, wenn auch das höchste, bildet. Es handelt sich um ein Hinausgehen über die unmittelbare, sinnenfällige Natur, ohne sich im Geringsten von dem zu entfernen, was das Wesen der Natur ausmacht. Er tritt pietätvoll auf die Wirklichkeit zu, weil er an ihren idealen Gehalt glaubt. Die Natur von einem einheitlichen Entwicklungszentrum aus als ein schaffendes Ganzes zu überblicken und das Hervorgehen des Einzelnen aus dem Ganzen im

[261]

Geiste nachzuschaffen, das ist die Aufgabe. Nicht auf das fertig gewordene Einzelne, sondern auf das Naturgesetz, nicht auf das Individuum, sondern auf die Idee, den Typus, der uns jenes erst begreiflich macht, kommt es an. Bei Goethe kommt diese Tatsache in der denkbar vollkommensten Form zum Ausdruck. Was wir aber gerade an seinem Verhalten der Natur gegenüber lernen können, das ist die unumstößliche Wahrheit, dass für den modernen Geist die unmittelbare Natur keine Befriedigung bietet, weil wir nicht schon in ihr, wie sie als Erfahrungswelt ausgebreitet vor unseren Sinnen liegt, sondern erst dann das Höchste, die Idee, das Göttliche erkennen, wenn wir über sie hinausgehen. In der von aller Wirklichkeit losgelösten, rein ideellen Form ist nun die „höhere Natur in der Natur“ in der Wissenschaft enthalten. Während aber die bloße Erfahrung zur Aussöhnung der Gegensätze von idealer und wirklicher Welt nicht kommen kann, weil sie wohl die Wirklichkeit, aber *nicht mehr* die Idee hat, ist der Wissenschaft dasselbe aus dem Grund nicht möglich, weil sie wohl die Idee, die Wirklichkeit aber *nicht mehr* hat. Zwischen beiden bedarf der Mensch eines neuen Reiches, in dem das Einzelne schon und nicht erst die Idee ein Ganzes darstellt, in dem schon das Individuum nicht erst die Gattung mit dem Charakter der Notwendigkeit ausgestattet ist. Eine solche Welt kommt uns aber nicht von außen, der Mensch muss sie sich selbst erschaffen; und diese Welt ist die Welt der Kunst, ein notwendiges drittes Reich neben dem der Sinne und dem der Vernunft. Aufgabe der Ästhetik ist es nun, die Kunst als dieses dritte Reich zu begreifen und von diesem Gesichtspunkte ausgehend die Bestrebungen der Künstler zu verstehen. Das Problem zuerst in der von uns angedeuteten Weise angeregt und damit alle ästhetischen Hauptfragen eigentlich in Fluss gebracht zu haben, ist das Verdienst der im Jahre 1790 erschienenen „Kritik der Urteilskraft“ Immanuel Kants. Die hierinnen ausgesprochenen Ideen in Verbindung mit der großartigen Ausgestaltung, die sie durch Schiller (in den «Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen») erfahren haben, sind der Grundstein der Ästhetik. Kant findet, dass nur dann das Wohlgefallen an einem Objekte ein rein ästhetisches ist,

[262]

wenn es unbeeinflusst ist von dem Interesse am realen Dasein desselben, so dass die reine Lust am Schönen nicht durch die Einmischung des Begehrungsvermögens, das nur nach Zweck und Nutzen fragt und die Welt danach beurteilt, getrübt wird. Schiller findet nun, dass die geistige Tätigkeit, die sich im Schaffen und Genießen des Schönen auslebt, sich darinnen kennzeichnet, dass sie weder durch eine Naturnotwendigkeit gebunden ist, an die wir uns zu halten haben, wenn wir einfach die Erfahrungswelt auf unsere Sinne einwirken lassen, noch dass sie einer logischen Notwendigkeit untersteht, die sofort in Betracht kommt, wenn wir zum Zwecke wissenschaftlicher Forschung oder technischer Verwertung der Naturkräfte (zum Beispiel beim Bau einer Maschine) an die Wirklichkeit herantreten. Der Künstler gehorcht nun weder einseitig der Naturnotwendigkeit noch der Vernunftnotwendigkeit. Er gestaltet die Dinge der Außenwelt so um, dass sie erscheinen, als ob ihnen schon der Geist eingeboren wäre, und den Geist behandelt er so, als ob er unmittelbar natürlich wirkte.

Dadurch entsteht der ästhetische Schein, in dem sowohl die Natur- wie die Vernunftnotwendigkeit aufgehoben ist; jene, weil sie nicht ohne Geist, und diese, weil sie aus ihrer ideellen Höhe herabgestiegen ist und wie Natur wirkt. Die Werke, die dadurch entstehen, sind nun freilich nicht naturwahr im gewöhnlichen Sinne des Wortes, weil ja in der Natur sich Idee und Wirklichkeit nirgends decken, aber sie müssen Schein sein, wenn sie wahr-hafte Kunstwerke sein sollen. Mit dem Begriffe des Scheines in diesem Zusammenhange steht Schiller als Ästhetiker einzig da, unübertroffen, ja unerreicht. Hier hätte die Ästhetik anknüpfen und von da aus weiterbauen sollen. Statt dessen tritt Schelling mit einer vollständig verfehlten Grundansicht auf den Plan und leitet die Ästhetik damit auf einen Irrweg, so dass sie sich nie wieder zurechtgefunden hat. Der Nestor unserer Schönheitswissenschaft, Friedrich Theodor Vischer, hat bis an sein Lebensende, trotzdem er selbst eine fünfbändige Ästhetik geschrieben, an der Überzeugung festgehalten: Ästhetik liegt noch in den Anfängen. Wie alle moderne Philosophie, so findet auch Schelling die Aufgabe des höchsten menschlichen Strebens in dem Erfassen der ewigen Urbilder

[263]

der Dinge. In ihnen sei alle Wahrheit und Schönheit enthalten. Die wahre Schönheit sei also etwas Übersinnliches und das Kunstwerk, das ja das Schöne im Sinnlichen erreichen will, nur ein Abglanz jenes ewigen Urbildes. Das Kunstwerk ist nach Schelling nicht um seiner selbst willen schön, sondern darum, weil es die Idee der Schönheit abbildet. Die Kunst hat da keine andere Aufgabe, als die Wahrheit, wie sie auch in der Wissenschaft enthalten ist, objektiv zu verkörpern, zu veranschaulichen. Worauf es da ankommt, woran sich unser Wohlgefallen am Kunstwerke knüpft, das ist die ausgedrückte Idee. Das sinnliche Bild ist nur Ausdrucksmittel für einen übersinnlichen Inhalt. Und hierinnen folgen alle Ästhetiker der idealisierenden Richtung Schellings. Weder Hegel und Schopenhauer, noch ihre Nachfolger sind in diesem Punkte weitergekommen.¹ Wenn Hegel sagt: „Das Schöne ist das sinnliche Scheinen der Idee“ und noch deutlicher „die harte Rinde der Natur und der gewöhnlichen Welt machen es dem Geiste sauer, zur Idee durchzudringen, als die Werke der Kunst“, so liegt darinnen ganz deutlich ausgesprochen, dass das Ziel der Kunst mit dem der Wissenschaft ein gleiches ist, nämlich die Idee zu erfassen, nur will sie die Wissenschaft in reiner Gedankenform, die Kunst aber in anschaulicher Weise durch ein sinnliches Ausdrucksmittel vor uns stellen. Und in gleichem Sinne definiert Vischer das Schöne als „die Erscheinung der Idee“. Diese Ästhetik kann die selbständige Bedeutung der Kunst nicht begreifen. Was diese ihrer Ansicht nach biete, ist ja in reinerer, ungetrübterer Gestalt auf dem Wege des Denkens auch zu erreichen. Und deswegen hat sich die idealisierende Kunstwissenschaft als unfruchtbar erwiesen. Aber sie ist nicht durch eine Physiologie des Geschmacks, nicht durch eine prinzipienlose bloße Kunstgeschichte zu ersetzen, sondern durch Anlehnung an Goethes Kunstauffassung. Merck charakterisiert einmal Goethes Schaffen dadurch, dass er sagt, der letztere suche dem Wirklichen eine

¹ Auch die Ausführungen Eduard von Hartmanns über Hegel in seiner groß angelegten geistvollen Ästhetik können mich in dieser Überzeugung nicht erschüttern, und die im Text angeführten Zitate sprechen durchaus für mich.

[264]

poetische Gestalt zu geben, während die anderen nur das sogenannte Imaginative zu verkörpern suchen, was dummes Zeug gebe. Damit ist ein Kunstprinzip angedeutet, das Goethe im zweiten Teil des «Faust» mit den Worten ausspricht: Es ist damit klar gesagt, woran in der Kunst alles liegt. Nicht um das Verkörpern eines Übersinnlichen, sondern um das Umgestalten des Sinnlichen, des Tatsächlichen handelt es sich. Das Wirkliche soll nicht zum Ausdrucksmittel herabsinken, nein, es soll in seiner Selbständigkeit bestehen bleiben, nur soll es eine neue Gestalt bekommen, eine Gestalt, in der es unser Bedürfnis nach dem Notwendigen, Urbildlichen befriedigt. Nicht die Idee in dem Sinnlichen soll der Grund unseres Vergnügens, unserer Erhebung am Kunstwerke sein, sondern der Umstand, dass hier ein Wirkliches, ein Individuelles so erscheint wie die Idee. In der Natur treten uns die Gegenstände eben nie so entgegen, wie sie ihrer Idee entsprechen, sondern gehemmt, beeinflusst von allen Seiten von Kräften, die mit dem Keime im Innern derselben nichts zu tun haben. Das Äußere deckt sich nicht mit dem Innern, die Natur erreicht nicht, was sie gewollt. Der Künstler beseitigt nun alle diese Gründe der Unvollkommenheit und stellt das Einzelding so vor unser Auge, wie wenn es Idee wäre. Der Künstler schafft Objekte, die vollkommener sind, als sie ihrem Naturdasein nach sein können, aber es ist doch nur die eigene Vollkommenheit der Wesen, die er anschaulich macht, zur Darstellung bringt. In diesem Hinausgehen eines Gegenstandes über sich selbst, aber doch nur auf Grund dessen, was schon in ihm verborgen ist, liegt das Schöne. Goethe kann mit Recht sagen: «Das Schöne ist eine Manifestation geheimer Naturgesetze, die uns ohne dessen Erscheinung ewig wären verborgen geblieben», und «Wem die Natur ihr offenbares Geheimnis zu enthüllen anfängt, der empfindet eine unwiderstehliche Sehnsucht nach ihrer würdigsten Auslegerin, der Kunst». Das Schöne soll nicht eine Idee verkörpern, sondern einem Wirklichen eine solche Gestalt verleihen, dass es vollkommen und göttlich wie eine Idee vor unsere Sinne tritt.

Das Schöne ist Schein, weil es eine Wirklichkeit vor unsere Sinne zaubert, die sich als solche wie die Ideenwelt selbst darstellt.

[265]

Das Was bleibt ein sinnliches, aber das Wie des Auftretens wird ein ideelles. Eine Welt der ideellen Vollkommenheit liefert uns die Wissenschaft; diese können wir aber bloß denken; eine Welt mit dem Charakter derselben Vollkommenheit ausgestattet, die aber anschaulich ist, tritt uns in dem Schönen gegenüber. Eduard von Hartmann, der neueste Bearbeiter der Ästhetik, der in seiner ein sehr verdienstliches Werk geschaffen hat, sagt ganz richtig, der Grundbegriff, von dem alle Schönheitsbetrachtung auszugehen hat, sei der Begriff des ästhetischen Scheines. Aber die Ideenwelt als solche kann niemals als Schein betrachtet werden, gleichviel, in welcher Form sie erscheint. Ein wirklicher Schein aber ist es, wenn das Natürliche, Individuelle in einer ewigen, unvergänglichen Form, ausgestattet mit den Charakteren der Idee erscheint, denn eine solche Form kommt dem Natürlichen als solchem nicht zu. Die Ästhetik nun, die von dieser Ansicht ausgeht, besteht dermalen noch nicht. Sie kann schlechterdings bezeichnet werden als «Ästhetik der Goetheschen Weltanschauung»; und sie ist die Ästhetik der Zukunft.