

Ruth Walker  
Unending Journey –  
zwischen Kunst und Gunst

**Jedes Kunstwerk sollte sich selbst offenbaren können. Zugänglich ist Kunst jedermann, denn sie unterliegt den gleichen Gesetzen, die auch unsere Leiblichkeit lebendig erhalten und unser Seelenleben bestimmen. Kunst macht das eine aus dem anderen sichtbar. Inwieweit das gelingt, hängt von der körperlich-seelischen Konstitution des einzelnen Künstlers und der seines Publikums ab. Die von Menschenhand für Menschen geschaffene Kunst muss sinnlich-seelisch erfassbar sein. Sie entsteht erst im Gegenüber mit oder im Anstoß an die Welt. Die sinnlich erfassbare Kunst braucht das Du. Shakespeare hat es auf den Punkt gebracht. »Beauty is in the eye of the beholder.« Das heißt, Schönheit – auch Hässlichkeit – entsteht erst im Auge des Betrachters.**

Es soll hier nicht um eine weitere der zahllosen Einführungen in die Kunst gehen. Dazu bin ich nicht befugt. Ich wende mich nicht an die Kenner und Könner. Vielmehr möchte ich die Fragen aufgreifen, die sich der unbefangenen, dabei suchenden Menschheit stellen, wenn sie mit immer unbegreiflicheren Kunstwerken konfrontiert wird. Dabei will ich mich nicht einmal auf die bei Kunstabhandlungen üblichen Fußnoten als Quellen des Wissens stützen. Es sollte zur Erlebnisfähigkeit eines Kunstinteressierten nicht verlangt werden, seitenlange Erklärungen über die Intentionen eines Künstlers zu studieren. Bei einer *Hamlet*-Aufführung am Goetheanum vor einigen Jahren gab es im Programmheft zwanzig Seiten Erläuterungen zur Regie-Auffassung.

Allein die Titelbezeichnungen eines Werkes sind schon verwirrend genug. Ich komme einmal in der Woche vorbei an einer mit Grün bestrichenen Holzplatte, circa ein Meter im Quadrat, die an einer Wand zu einem bekannten Thermalbad hängt. Darauf befindet sich nichts weiter als drei oder vier winzige rötliche Farbklecke. Das Ganze nennt sich Fräulein S. Wer auch immer diese junge Dame sein mag, auf einen Punkt oder so etwas Ähnliches reduziert zu sein, hat sie sicher nicht verdient.

Vor vielen Jahren gab es in London einmal ein Stockhausen-Konzert, bei dem der Pianist mitten im Stück aufhörte zu spielen. Zuerst herrschte ehrfurchtsvolles Erwarten, dann brach Empörung aus. Die der Bewusstseinsseele so nahe stehenden Engländer hatten für solchen Un-Sinn kein Verständnis. Hier auf Erden wird das Menschliche ausgetragen. Angeblich hat für Stockhausen Musik nichts mit Gefühl zu tun. Ich frage mich, aus welchen Impulsen dann die Stille geboren war. Stille ist individuell durchaus seelisch, ihre Vibrationen sogar sinnlich erlebbar. Aber nicht vorzeigbar. Ähnlich steht es um das Gefühl der Leere, die zeitgenössische Künstler, die sich mit fernen Kulturen befassen, in ihren Nicht-Bildern vorzugaukeln versuchen. Auch Licht, mit dem man wunderbar künstlerisch experimentieren kann, ist nicht festhaltbar.

Auf alle Fälle, *Kunst muss sein*. Sie ist ein Überschäumen der göttlichen Bildekräfte, wie sie dem ganzen Kosmos innewohnen und deren Gesetzen wir unterworfen sind.

Mir wurde das auf der ungewöhnlichsten Reise meines Lebens als eine Art Überblick in einer zauberhaften, überdimensionalen »Peepshow« in die Seele geschrieben. Waren Sie schon einmal auf dem Mars? Ich schon. Nicht etwa im Traum oder in der Fantasie. Nein, in einem mit allen Sinnen physisch erlebten Dabeisein. Stellen Sie sich vor, da haben sich Menschen aus sechzig verschiedenen Nationen dem Urelement allen Lebens, dem Meer, anvertraut, auf dem größten Luxusliner der Neuzeit, der *Queen Mary II*, und werden im technisch fortgeschrittensten Planetarium der Gegenwart auf eine Reise geschickt, die von Anbeginn allen Seins bis heute reicht. Wir irrten zwischen den Sternen umher, verfolgten atemlos das Abtrennen des Mondes von der Erde durch den Aufprall eines gewaltigen Himmelskörpers. Wir suchten mit den ersten Seefahrern am Firmament ihre Bahn. Wie Zeitgenossen erlebten wir die Ur-Jäger und wie aus ihnen bereits ein

Funke jener göttlichen Schöpferkraft übersprang und sich in ihren primitiven Kunstwerken niederschlug. Welche Gründe hätten sie sonst wohl haben können für ihr Tun? Wir rasten durch die völlig wiederhergestellten Paläste in Knossos, verloren und fanden uns wieder im Labyrinth. Dann weiter. Vorbei an der zehn Meter hohen Statue eines Zeus und durch die mächtigen Säulen der Akropolis. Selbst den ersten Marathonläufer verfolgten wir auf seinem Lauf nach Athen, um die Botschaft vom Sieg über die Perser zu überbringen. Bis wir schließlich, nach weiteren Abenteuern, auf dem Mars landeten und durch die gerade erst entdeckten tiefen Schluchten des roten Planeten schossen. Es war schwindelerregend (davor war vor Beginn der Vorstellung gewarnt worden). Wenn ich daran denke, meine ich jetzt noch den dumpfen Geruch der rotbraunen Elementarmasse zu riechen. Seit Millionen, Milliarden Jahren vielleicht auch unsere Welt? – Und irgendwann, irgendwo, mittendrin, dem Atem Gottes entsprungen, aus Erde geboren und zu Staub wieder werdend *der Mensch*, »das Medium, durch welches der Kosmos sich selbst erkennt«. Mit diesen wunderbaren Worten wurden wir zurück in die Wirklichkeit geschickt.

Was für eine Aufgabe! – Der Mensch – warum nicht auch im Endlichen Medium für jene göttlichen Bildekräfte, die sich durch ihn in Kunst verwandelt offenbaren? Dass bei allem Kommen und Gehen der Menschheit fast ausschließlich als Wesentliches die Kunst übrig bleibt, machte mir diese Reise klar. Ein Zweites wurde mir bei diesem Abenteuer deutlich, gravierender noch als die Unendlichkeit der Kunst, weil es manche meiner Vorurteile in Frage stellte. Obwohl dieses Wunderwerk der Technik, diese Reise durch Zeit und Raum ein Vortäuschen der Wirklichkeit, sogar ein Imitieren der Gotteskräfte darstellte, empfand ich ein zufriedenes, glückliches Staunen über die Scheinwelt des Schöpfers Mensch. Was dabei an teuflischen, erdfesselnden Mächten möglicherweise mit wirksam war, kam keinen Deut an die Fantasiekräfte heran, welche die Wissenschaftler und Techniker für das Zustandekommen ihres Wunderwerkes benötigt hatten. Und die stammen aus dem gleichen seelischen Bereich, aus dem auch der Künstler schöpft. Den zusätzlich nötigen Verstand für die materielle Verwirklichung nennt Rudolf Steiner nicht anders als »die durchgesiebte Fantasie«.

Dass der Künstler, der tiefer, wesentlicher, umfassender als der Durchschnittsbürger empfindet, noch vermag, aus dem seelischen Bereich direkt seine Eingebungen zu nehmen, ändert nichts an der Tatsache, dass die zeitgenössische Kunst sich immer mehr der Technik durch wachsende Beschäftigung mit den Todeskräften im Materiellen nähert. Nicht die Darstellung des seelischen Inhaltes, sondern die Materie selbst wird zum Inhalt. Hier ist eine Entwicklung sichtbar, die von den von der Fantasie befreiten Bildekräften unserer Leiblichkeit über den Verstand zum alles bestimmenden (intellektuellen) Ich führt. Entsteht im Selbst auch nur der kleinste Leerraum, macht sich jener Geist breit, den Gott dem Menschen als Aufwecker und Reizer zugestanden hat.

»So geb ich gern ihm den Gesellen zu, / der wirkt und reizt und muss als Teufel schaffen ...« (*Faust*, Vorspiel) – Hier wirkt die Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft.

Das Reizen macht der Teufel nun wirklich gründlich. Wie käme sonst ein ausgewachsener Konzertflügel, umgekehrt hängend, an die Decke des berühmten Tate Modern Museums in London und ein ganz ordinäres Urinal aus Porzellan in die gleiche Ausstellung? Rebecca Horn hat ihre 1990 entstandene Kreation »Concert for Anarchy« genannt. Sie soll angeblich ein Symbol der bürgerlichen Familienkultur der Zeit darstellen, die explodiert ist, was durch heraushängende Saiten sichtbar gemacht wird. Bei allem Unverständnis der zeitgenössischen Kunst, mögen dabei noch so teuflische Kräfte wirken, die es zu erkennen und zu beherrschen gilt, als Beiwerk klebt stets ein Teil der göttlichen Schöpferkraft ihr an, weil nichts erfunden werden kann, was in den ewigen Naturgesetzen nicht schon verankert ist. Ihnen unterliegen die auf absolute Freiheit pochenden jungen Künstler allemal.

Wie es um ihre Freiheit steht, zeigt allein schon die Abhängigkeit von den Gesetzen des Sehens. Es stört beim Sehen nicht, dass neben anderen Wundern das Sehbild auf kleinste Reizstellen verteilt wie in einem Gittersystem von einzelnen Punkten zerlegt wird. Unter den unendlich vielen Möglichkeiten mit dem Sehstoff trifft das menschliche Auge *von sich aus* seine Wahl in Richtung auf Ordnung, Einheitlichkeit.<sup>1</sup> (Für den seelischen Antrieb waren früher die Musen zuständig. Heute sind

andere geistige Wesen daran beteiligt.) Das ordnungsliebende Auge wehrt sich gegen die Missgestalt und versucht störende Einflüsse auszuschalten, indem es sie übersieht. Das macht das Auge zum ästhetischen Kontrollorgan. Dürer: Der allerredelste Sinn ist das Sehen. Die Absicht eines Künstlers, das Sehen durch komplizierte, kaum nachvollziehende Formen zu erschweren, sei es in Auflehnung gegen die Welt oder anderen Sinnen Vorrang zu geben, ist besonders in der plastischen Kunst erkennbar. Hier geht es um bedeutsame Form im Gegensatz zum ausdrucksstarken Inhalt. Frei ist der Künstler dabei trotzdem nicht. Wir mögen staunend vor dem schiefen Turm von Pisa stehen. Wohl fühlt sich dabei unser Auge nicht. Auch die anderen Sinne rebellieren. Ich kenne einen Lehrer, der es nicht ertragen kann, wenn ein Bild auch nur um Millimeter schief hängt. Die Entwicklung der modernen Kunst geht immer mehr auf Verletzung unserer innewohnenden Naturgesetze, wobei mir eine Künstlerin einimpfte, dass abstrakte Kunst keine willkürliche Kunst sei und den Naturgesetzen folge. Ihren Aussprüchen zufolge führt sie in den Bereich der Begriffe, die gegenstandslos, jedoch nicht inhaltslos die geistigen Inhalte von reinen Farben und Formen »versichtbaren« wollen. Handwerklich sind diese erlernbar, im Gegensatz zu denen, wo ein mit Imagination arbeitendes Ich seine eigenwilligen Fantastereien hervorbringt. – Oft genug werden uns des Kaisers neue Kleider vorgeführt.

Natürlich gibt es auch herzerwärmende, dem unbefangenen Betrachter zugängliche, abstrakte und gegenständliche Kunst, wo Innen und Außen stimmen und wie sie in diesen Heften oft vorgestellt wird. Leider ist sie viel zu wenigen Menschen zugänglich. Hier herrschen meistens die stillen Künstler. Auf keinen Fall möchte der aufgeweckte Betrachter gegenständliche Bilder sehen, auf denen die Absicht einer geistigen Verschönerung eines zweifelhaften Motivs erkennbar ist.

Dass Kunst sein muss, woher sie kommt und wohin sie geht, kann man am leichtesten an Kindern beobachten. Sobald ein kleiner Mensch einen Griffel oder Pinsel in der Hand halten kann, beginnt er zu kritzeln und zu malen. Sobald das Kind seinen Körper zu beherrschen vermag, schlüpft es in alle möglichen und unmöglichen Wesensformen. Dabei malt oder spielt es ja nicht, was es sieht, sondern wie seine Seele die Umgebung erlebt. Hier kommen ohne Umwege seine innewohnenden Bildekräfte zutage. Selbst das Wort, das es geschaffen hat, wird zum Experimentiermaterial. Wer hat nicht schon in der frühen Kindheit die Wörter auseinander genommen und durch zusätzliche Buchstaben eine Art Geheimsprache geschaffen und den Erwachsenen unverständlich gemacht? Hier beginnt bereits die eigene kleine Schöpferwerkstatt des Menschen.

Gelegentlich, wenn ich meine Jahre vergesse und mit Hermann Hesses Worten »Mit der Reife wird man immer jünger« mich doch einigermaßen normal empfinde, könnte ich mit den jungen Künstlern unserer Zeit die ganze Welt auseinander nehmen, alles über den Haufen werfen und neu beginnen. Mein Sohn hat als Vierjähriger nach einer Mandeloperation im Homöopathischen Krankenhaus in London ein Bild gemalt von einem sehr kleinen Schiff auf einem sehr großen Ozean. Die Kraftanstrengung des winzigen Bootes im Kampf mit dem gewaltigen Meer war deutlich zu spüren. Ärzte und Schwestern erklärten einstimmig, »das ist ein richtiges kleines Kunstwerk« und hängten es auf. Da hatte offensichtlich etwas nachgewirkt, was in dem Bildekräfteleib des Kindes während der Operation vorgegangen war. Wie erwähnt, Künstler können selten aus solchen Quellen direkt schöpfen, weil ihnen das Ich dauernd dazwischen redet.

Picasso, das hervorragende Genie der Moderne, konnte das. Er beherrschte alle Möglichkeiten des Kunstausdrucks. Sein Ideenreichtum benutzt die Begriffswelt nicht als unwirkliche Gegenstandswelt, sondern als erwachsen gewordene Kindeskraft. Sein Werk reicht von akademischen Anfängen über Kubismus zur expressiven Darstellung des Menschen, den er wie ein Kind sein Spielzeug auseinander nimmt, um zu den dahinter liegenden Geheimnissen vorzudringen, sie dann wieder zusammensetzt, als hätte er die Gebrauchsanweisung verlegt. Sein gerade erst als teuerstes Bild überhaupt versteigertes Porträt eines Knaben mit Pfeife hat er im Alter von Mitte zwanzig gemalt. Es zeigt deutlich, rein gegenständlich, in den blassen Zügen des Jünglings den aufkommenden Trotz seiner und jeder jungen Generation. Ich empfand erst langsam beim Betrachten das Mitleid mit dem Entlassensein aus der Geborgenheit der Kindheit, das Picasso hineingemalt hatte. Der Jüngling hält

die Pfeife lässig, fast verachtend in der Hand. Ich wüsste so gerne, welche Kriterien den unbegreiflichen Verkaufspreis gerechtfertigt haben. Es können doch nicht nur Marktgesetze im Spiel gewesen sein. Was und wer hat hier bestimmt? Picasso, durchaus nicht abgeneigt, in der Öffentlichkeit für sich zu werben, soll vor Zuschauern einfach den Pinsel in die Hand genommen und wie ein Kind drauflos gemalt haben, ohne Plan und Vorlage, was dann fantasievolle Form annahm und schließlich in Auflehnung gegen alle Naturgesetze ein wunderbar zusammenhängendes Kunstwerk entstehen ließ. Man sollte Picasso mit Abstand betrachten, um in der Vielfalt die Einheit zu erkennen. So wird auch das Auge des Laien zufrieden gestellt.

Joseph Beuys, der wohl bekannteste und für manche berüchtigtste Künstler der Moderne, betrachtet seine Kunst als Mittel zum Zweck. Für ihn ist nicht einmal mehr der begrifflich geistige Inhalt das Ziel seines Schaffens. Er nimmt für sich in Anspruch, die Energie selbst, die jeder Materie innewohnt, das, was die Welt im Innersten zusammenhält, für sein Wirken entdeckt zu haben. Dazu benutzt er alles, was ihm unter die Hände kommt, einschließlich Müll. Seine Objekte sind artlose Einzelteile des idiosyncratischen Systems des Künstlers. Am bekanntesten ist der Fettfleck auf der Badewanne, den er als heilendes Material zusammenbringt mit einem Flugzeugabsturz im Zweiten Weltkrieg und das sich als Heilmittel seiner Verletzung entpuppte. Seitdem ist für ihn Fett ein besonderer Stoff. Dass er auch vor religiösen Motiven nicht Halt macht, zeigt für mich seine aus allen möglichen Abfällen bestehende Kreuzigungsgruppe mit zwei Flaschen als die beiden Frauen unter dem Kreuz. Er will durch seine Kunst die Genesung der Welt beschwören. Berühmt wird er vor allem bei der Kasseler documenta 1982, wo er 7000 Eichensprösslinge zusammen mit 7000 Pfählen für DM 2,10 pro Paar verkauft mit der Auflage, sie in der Umgebung einzupflanzen. Eine Art Wiederaufforstung, sicher mit guten Absichten. Nur, was hat das mit Kunst zu tun? Dafür gab es gewiss geeignetere Forstleute, die ohne das Beuys anhängende Schamanentum ihre Arbeit verrichten. Im Tate Modern Museum in London liegt von Beuys ein geordneter Haufen von Steinblöcken, die er »the end of the twentieth century« nennt. Sollte das alles sein, was am Ende unserer Welt übrig bleibt? Was den unbefangenen Betrachter so verletzt bei der modernen Kunst, ist die überwiegend negative Auswertung der seelischen Empfindungen, wenn es überhaupt welche sind und nicht nur ausgedachte unseres Reizer-Freundes. Kunst soll nicht nur wachrütteln, reizen. Sie kann vor allem heilen. Danach suchen die meisten Menschen, Kunst zum Wohlfühlen, was nicht sentimentale Gefühlsduselei und Verwerfen alles schwer Begreiflichen bedeutet. Auch ein rätselhaftes Wesen kann befriedigen.

Kritiker werfen Beuys einen Mangel an konventionellem Geschick, Mangel an Ästhetik und Selbst-Grandiosität vor. Kunst sollte nicht durch Politik (Beuys ist Mitbegründer der grünen Partei) und Zukunfts-Prophetereien ersetzt werden. Hier gilt wie überall im Leben: Wenn einer nur laut genug schreit, sammelt sich schnell eine neugierige Menschenmenge um ihn. Einer weiß dann bestimmt, was Kunst ist. Sobald es einen Namen gibt, nimmt der Weg der Kunst als Ware seinen Lauf. The Tate Modern Museum, woher die obigen Stimmen kommen, hat trotzdem Beuys bestätigt, dass »his art offers the discovery of unexpected poetry and poignancy in the juxtaposition of simple material«. Das heißt, seine Kunst öffnet die Entdeckung einer unerwarteten Poesie und einer Schmerzhaftigkeit bei der Nebeneinanderstellung von einfachen Materialien. Wieder dabei deutscher Weltenschmerz? Jedenfalls, Kunst ist nicht da, um sie zu erklären, in Begriffe zu fassen, sondern einfach angeschaut zu werden. Da hat auch der Nichtkenner eine Chance.

Am schwierigsten zu verdauen sind jene Künstler und ihr Werk, die ihre persönlichen Neigungen, meistens philosophischer Art, in ihre Kunst hineindeuten oder sich darin in religiöser Askese ausleben. Da es sich um Rituale handelt, ganz individuelle Rituale, ist dem Zuschauer der Zugang meistens versperrt. Dazu gehört ein bedeutender Zeitgenosse der Kunstszene, Wolfgang Laib, mit seinen Milchsteinen und Blütenstaub-Kreationen. Der Künstler poliert einfache Marmorplatten, höhlt sie kaum merklich aus und gießt frische Milch in die Delle, jeden Tag neu. Er sieht es als eine Verschmelzung, eine Kommunion der Gegensätze. Ein Opferritual, das riesige Räume in Spannung versetzen kann, wie er behauptet. Hier spinnt jemand im wahrsten Sinne des Wortes. Laib nimmt

seine Inspirationen aus fernöstlichen Philosophien. Auf der Biennale in Venedig 1999 legt Laib inmitten des Kunstchaos des Zeitgeistes ein kleines Feld von Löwenzahn-Blütenstaub an. Es sollte ein Zeichen der Zeitlosigkeit und des Widerspruchs gegen den Kult des Individuums sein, den er ablehnt. Unglaublich. Denn bei seinem Wirken geht es individueller wohl kaum. Außerdem stellt er fünf winzige Pyramiden aus Blütenstaub vor, die ein fast unendliches Potenzial an Bildkraft in sich tragen und doch beim leisesten Windhauch vergehen. Die Spielerei einer kindlichen Seele, die nach den Sternen greift? – Wohin ich auch blicke – und meine Sicht ist nur beschränkt –, sehe ich in der zeitgenössischen Kunst überall ein schmerzhaftes Ringen um das Erwachsenwerden, das nur zu oft auf Abwege geführt wird.

Weit mehr als Malerei, Plastik und die anderen Künste hat die Theaterkunst die Möglichkeit, eine Chronik der Zeit zu sein, wie es Shakespeare vor über 400 Jahren bereits betont hat. Er betrachtet die auf Schloss Elsinore auftretenden Wander-Schauspieler als wegweisend. »Treat them well«, befiehlt Hamlet Polonius. »They are the abstract, brief chronicle of the time.« Das Theater verschmilzt alle Facetten der menschlichen Erlebnisfähigkeit und kulminiert im Auseinandersetzen der Persönlichkeit mit den irdischen Gegebenheiten der Zeit. Hier kommen alle Sinne, deren sich die Theaterkunst bedient, zu Werke. Im Drama von innen nach außen, in der Komödie von außen nach innen. Beide Formen bestimmen damit den Raum des Geschehens, das Bühnenbild. Moderne Regisseure scheinen das vergessen zu haben. Im zeitgenössischen Polittheater (Claus Pymann) wie im Intim-Theater, das mit krassem aufrührerischen Sex oder Gewaltszenen spielt, scheint die Zerrissenheit von Zeit, Ort und Mensch zu herrschen. Die oft weltverbesserischen Intentionen finden meistens in den Köpfen der Regisseure statt und lassen den Zuschauer verwirrt in der Kälte stehen. Das gilt auch, wenn mangels eigener Inspirationen für den Theatermacher die Intuitionen eines echten Dichters herhalten müssen. Da es keinen besseren Dramaturgen als Shakespeare gibt und seine Menschenschicksale nach wie vor aktuelle sind, »so als wären sie von den Göttern selbst geschrieben«, sagt Wolf Biermann anlässlich der Veröffentlichung seiner Übersetzung von Shakespeare-Sonetten, gilt es, die göttliche Substanz des Menschen, die in den Intuitionen zutage kommt, herauszuarbeiten. Den Zeitgeist zeigt dann, wie das Ich die Intuitionen verbraucht. Um ein Theaterstück zur Chronik der Zeit zu machen, genügt es nicht, Personen und Handlung eines klassischen Stückes zeitliche Modetrends aufzupropfen. Shakespeare hat mit seinem *Hamlet* dem Theater ein beispielloses Lehrstück hinterlassen. Die tragische Figur eines jungen Mannes an der Schwelle zu einer neuen Zeit, im Kampf mit seiner erwachenden Persönlichkeit, die ihre an Blut gebundene Aufgabe nicht erfüllen kann und will und erst im Tode die Lösung findet, stimmt heute so wie damals. Wie das erreicht wird, hat Shakespeare, für alle Zeiten gültig, den Schauspielern in einer Anweisung gegeben: »Fit the action to the word, the word to the action.« Das heisst, Dichtung, das Wort, und Handlung müssen zusammen passen. Einen Schauspieler in ein knallrotes Kostüm zu stecken und auf einem Laufsteg den inneren Kampf Hamlets mit den berühmten Worten »To be or not to be ...« in die Zuschauermenge hineinzubrüllen, ist purer Un-Sinn. So geschehen am Freiburger Theater. Die Kriege und Unruhe hervorrufende Rassenfrage unserer Tage hat Shakespeare schon in der tragischen Rolle des Juden als Werkzeug der Geschichte mit seinen Rosencrantz und Guildenstern aufgegriffen. Die Goetheanum-Bühne machte zwei alberne Clowns aus diesen beiden Gefährten Hamlets. Ich begreife auch nicht, was es soll, wenn in der letzten *Faust*-Aufführung am Goetheanum ein Gretchen in der bekannten Kammerszene mit ihren inneren Zweifeln auf einem offenen Podest oben auf einer Treppe sitzt. Wo bleibt da unser Mitgefühl mit ihrer Angst, die Geborgenheit ihrer kleinen Welt zu verlieren? Auch lange philosophische Dialoge sind kein Rezept für ein Erfolgsstück. Das liegt daran, dass der unvorbereitete Theaterbesucher mit seinem Denken den gesprochenen Weisheiten hinterher hinkt und die Hälfte verpasst. Drama bedeutet im Griechischen: Geschehen, Handeln. Hier liegen die wenigen Schwachpunkte der Faustdichtung, die meines Wissens Goethe ursprünglich nicht für die Aufführung auf der Bühne gedacht hatte.

Ich wünschte mir auch, dass Rudolf Steiner für seine geistigen Offenbarungen, anders als sonst, als

Medium nicht die Theaterbühne gewählt hätte. Ich bin nicht allein mit meiner Meinung. Vielleicht hat man noch nicht die künstlerisch treffende Fassung für die Mysteriendramen gefunden. So wie jetzt fand Dürrenmatt sie bloß komisch. Nicht ernst genommen zu werden, kann sich die Anthroposophie nicht leisten. Sie ist viel zu wichtig für die Welt. Könnte es auch daran liegen, dass die Anthroposophen, nicht die Anthroposophie, sich gar zu ernst nehmen? Kunst stellt sich stets in zwei Masken dar, wobei die lachende das Heilen bringt. Am Nichterkennen dieser Weisheit krankt die Welt und mit ihr die Kunst.

Ich habe einmal in Stratford bei einer Aufführung von Shakespeares *Henry V* erlebt, wie über dem Schlachtfeld drohende schwarze Wolken hingen. Dann erschien der König und die dunklen Wolken schoben sich auseinander und fielen als schützende Zelte über die Krieger. Das war Kunst im höchsten Sinne, irdisch dargeboten. Selbst in der tiefsten Winterzeit wird immer wieder ein Kind geboren und bringt ein Stück Himmel mit auf die Erde.

Darf ich Sie, die Leser, zum Schluss noch einmal mit auf die *Queen Mary II* führen? Es war unser letzter Abend auf dem Schiff. Wir saßen ganz oben im Commodore Club, einem Rundbau mit schrägen Fenstern bis auf den Boden, die Meer und Himmel freigaben. Alles war friedlich. Die Menschen unterhielten sich gedämpft. Ein begabter Pianist spielte Auszüge aus klassischer Musik. In einer Ecke, über einer Balustrade gebeugt, stand ein Gast mit einem Glas Bier in der Hand und hörte zu. Ein ganz gewöhnlicher Durchschnittsmann. Der Pianist spielte Händel, sanft und einfühlsam. Plötzlich in die Stille hinein erklang eine Stimme, eine warme, weiche Tenorstimme, und mischte sich unter die Musik. Es war der Mann mit dem Bierglas, der sang. Es berührte mich wie nichts sonst auf dieser Reise, zusammen mit Menschen aus aller Welt, mit Luxus, Abenteuer, Kunst, Vergnügen und einem Guckloch in das Werden und Sein unseres Planeten. Dann immer wieder Einsamkeit mit dem Meer und den Sternen, wenn wir auf dem Balkon unserer Kabine die Nacht verträumten. – Was am Ende zählte, war es diese Stimme eines einzelnen Menschen, die Raum und Zeit füllte und Kunst zur Lebenskunst machte?

*Autorennotiz:*

RUTH WALKER, ausgebildete Journalistin und Theaterkritikerin mit Verbindungen zum Shakespeare-Theater in Stratford; Pädagogin. Schreibt seit vierzig Jahren für verschiedene Zeitungen und Zeitschriften, darunter auch DIE DREI. Seit Lebensbeginn durch die Begegnung zweier junger Menschen aus verschiedenen Kreisen und ihrem ›Fehltritt‹ auf einer Bahnreise – meinen späteren Eltern – immer noch unterwegs mit Neugierde und dem festen Glauben an die Wunder unserer Welt.