

Einfuhr

„Sollte es wirklich wahr sein, daß der
kosmopolitische Radikalismus auch in Deutsch-
land schon Wurzel gefaßt hat?“

(Dostojewskij, Schriften.)

Doch, auch ich habe teil daran . . . und nun wollen wir
der Einfachheit halber all jene Erklüssen übergehen, die
selbstverständlich im höchsten Grade am Plage sind, wenn heuti-
gen Tags jemand Miene macht, von sich selbst zu reden. „Eine
Weltwende!“ höre ich sagen. „Der rechte Augenblick, in der
That, für einen mittleren Schriftsteller, unsere Aufmerksam-
keit für seine werthe literarische Persönlichkeit in Anspruch
zu nehmen!“ Das nenne ich gesunde Ironie. Auf der an-
deren Seite jedoch überlege ich, ob eine Weltwende nicht bei
Lichte besehen für jedermann recht wohl der Augenblick ist,
in sich zu gehen, mit seinem Gewissen Rats zu pflegen und
eine General-Revision der eigenen Grundlagen anzusetzen, —
begreiflich wenigstens und entschuldbar erscheint mir ein
solches Bedürfnis dort, wo auch in Hochzeiten der äußeren
Politik und der „Macht“ die innere Politik und die morali-
schen Angelegenheiten das beherrschende Interesse bleiben.
Nur die Sympathie freilich, nicht Gleichgültigkeit oder Ab-
neigung, wird zu überzeugen sein, daß es sich um Gewissens-
drang handelt, wo die Diagnose auf Selbstverliebtheit und
eitle Anmaßung im entferntesten möglich ist. Indem ich
mich anschide, geschmacklos zu sein, muß ich mir ein kleines

Publikum von Freunden, mir bekannten und unbekannten, einbilden dürfen: Freunden in dem Sinne, daß ihnen aus dem ernststen und heiteren Anteil, den sie an meinem früheren Treiben und Schreiben genommen haben, eine gewisse Mitverantwortlichkeit dafür erwächst und bewußt ist, — Freunden also im Sinn jener Gewissens-Solidarität, die einen Künstler mit seinem wahren Publikum verbindet, und die stark genug sein möge, um auch ihnen, wie mir, über das zeitlich Gewagte der folgenden Abschnitte hinwegzuhelfen.

Die Sache fängt damit an, daß mein Recht auf „Patriotismus“ mit gutem Fug bezweifelt werden könnte, denn ich bin kein sehr richtiger Deutscher. Zu einem Teil romanischen, latein-amerikanischen Blutes, war ich von jungauf mehr europäisch=intellektuell, als deutsch=poetisch gerichtet, — ein Unterschied, nein, ein Gegensatz, über den, wie ich hoffen muß, von vornherein Einverständnis herrscht, so daß ich nicht weiter darauf zu bestehen brauche. Ein deutscher Dichter zu sein, wie etwa Gerhart Hauptmann, wie noch Herbert Eulenberg es ist, habe ich mir nie einzureden versucht, — wobei ich mich beeile, hinzuzufügen, daß hier keinen Augenblick vom Range, sondern ausschließlich vom Wesen die Rede ist. Diejenige Begabung, die sich aus synthetisch=plastischen und analytisch=kritischen Eigenschaften zusammensetzt und die Kunstform des Romans als die ihr gemäße ergreift, ist überhaupt nicht eigentlich deutsch, der Roman selbst keine recht deutsche Gattung; vorderhand ist es nicht vorstellbar, daß hierzulande — im „unliterarischen Lande“ — ein Schriftsteller, ein Prosaisst und Romanschreiber im Bewußtsein der Nation zu repräsentativer Stellung aufsteige, wie der Poet, der reine Synthetiker, der Lyriker oder Dramatiker es vermag. Ich sage: vorderhand, denn der Zivilisationsliterat will, daß es anders werde, und er weiß, warum. Es ist sicher, daß ein Vortreten des Romans oder genauer: des Gesellschafts=

romans im öffentlichen Interesse der exakte Gradmesser wäre für den Fortschritt jenes Prozesses der Literarisierung, Demokratisierung und „Vermenschlichung“ Deutschlands, von dem ich sprach, und den anzufeuern die eigentliche Angelegenheit und Sendung des Zivilisationsliteraten ist.

Kommen wir aufs Persönliche zurück! Ich sagte, ich sei kein sehr guter und richtiger Deutscher — und ließ dabei freilich in meinem Falle jene letzte Vorsicht außer acht, die ich im Falle des Zivilisationsliteraten sorgfältig walten ließ. Gegen mich selbst darf ich unbedenklicher vorgehen. Dennoch vergesse ich auch hier nicht ganz, daß es beinahe zur deutschen Humanität gehört, sich undeutsch, und selbst antideutsch aufzuführen; daß eine den Nationalsinn zersetzende Neigung zum Kosmopolitischen nach maßgeblichem Urteil vom Wesen der deutschen Nationalität untrennbar ist; daß man seine Deutscherheit möglicherweise verlieren muß, um sie zu finden; daß ohne einen Zusatz von Fremdem vielleicht kein höheres Deutschtum möglich ist; daß gerade die exemplarischen Deutschen Europäer waren und jede Einschränkung ins nichts als Deutsche als barbarisch empfunden hätten. Den großen Schiller hat noch Fontane einen Halbfremden genannt, und wenn sein rhetorisches Drama eigentlich im grand siècle zu Hause ist, so fehlt nicht viel, daß Nietzsche das Werk des anderen großen deutschen Theatralikers in die französische Romantik verweist. Was Goethe betrifft, so sind mindestens die „Wahlverwandtschaften“ formal genommen kein sehr deutsches Werk, wie denn überhaupt die Prosa dieses Schriftstellers zuweilen französisiert, daß es eine Schande ist (eine Erscheinung, die bei dem „Polen“ Nietzsche nicht weiter auffallen kann), während Schopenhauer seine Paragraphen zunächst ins Lateinische übersetzt zu haben scheint, um sie dann mit einem Gewinnst an erzen=unsterblicher Präzision ins Deutsche zurückzuübersetzen . . . Zu solchen nationalen

Unzuverlässigkeiten unserer Großen also hat man sich gewöhnt, gute Miene zu machen und sich einfach entschlossen, dergleichen in den Begriff des höheren Deutschtums aufzunehmen. Unterdessen bin ich nicht so toll, das Europäisieren meines Geschmacks mit meinem Range in Verbindung zu bringen, (aber von dem sollte ja überhaupt nicht die Rede sein). Es ist kein Verdienst, wenn es kein Tadel ist, daß intim und exklusiv Deutsches mir niemals genügen wollte, daß ich nicht viel damit anzufangen wußte. Mein Blut bedurfte europäischer Reize. Künstlerisch, literarisch beginnt meine Liebe zum Deutschen genau dort, wo es europäisch möglich und gültig, europäischer Wirkungen fähig, jedem Europäer zugänglich wird. Die drei Namen, die ich zu nennen habe, wenn ich mich nach den Fundamenten meiner geistig-künstlerischen Bildung frage, diese Namen für ein Dreigestirn ewig verbundener Geister, das mächtig leuchtend am deutschen Himmel hervortritt, — sie bezeichnen nicht intim deutsche, sondern europäische Ereignisse: Schopenhauer, Nietzsche und Wagner.

Das kleine, hochgelegene Vorstadtzimmer schwebt mir vor Augen, worin ich, es sind sechzehn Jahre, tagelang hingestreckt auf ein sonderbar geformtes Langfauteuil oder Kanapee, „Die Welt als Wille und Vorstellung“ las. Einsam: unregelmäßige, welt- und todsüchtige Jugend — wie sie den Zaubertrank dieser Metaphysik schlürfte, deren tiefstes Wesen Erotik ist, und in der ich die geistige Quelle der Tristan-Musik erkannte! So liest man nur einmal. Das kommt nicht wieder. Und welch ein Glück, daß ich ein Erlebnis, wie dieses, nicht in mich zu verschließen brauchte, daß eine schöne Möglichkeit, davon zu zeugen, dafür zu danken, sofort sich darbot, dichterische Unterkunft unmittelbar dafür bereit war! Denn zwei Schritte von meinem Kanapee lag aufgeschlagen das unmöglich und unpraktisch anschwellende Manuskript, — Last,

Würde, Heimat und Segen jenes seltsamen Jünglingsalters, höchst problematisch, was seine öffentlichen Eigenschaften und Aussichten betraf —, welches eben bis zu dem Punkte gediehen war, daß es galt, Thomas Buddenbrook zu Tode zu bringen. Ihm, der mir mystisch-dreifach verwandten Gestalt, dem Vater, Sprößling und Doppelgänger schenkte ich das teure Erlebnis, das hohe Abenteuer, in sein Leben, dicht vor dem Ende, wob ich es erzählend ein, denn mir schien, daß es ihm wohl anstehe, — dem Leidenden, der tapfer standgehalten, dem Moralisten und „Militaristen“ nach meinem Herzen, dem späten und komplizierten Bürger, dessen Nerven in seiner Sphäre nicht mehr heimisch sind, dem Mitregenten einer aristokratischen Stadtdemokratie, welcher, modern und fragwürdig geworden, unherkömmlichen Geschmacks und von entwickelt europäisierenden Bedürfnissen, die gesunder, enger und echter gebliebene Umgebung zu befremden und — zu belächeln längst begonnen hat. In der Tat, den Fund, den Thomas Buddenbrook vor seinem Ende in einem verstaubten Winkel seines Bücherschranks machte, — er machte ihn nur scheinbar zufällig, nicht viele Jahre vorher hatte Europa, das intellektuelle Europa, mit dem der Mittelstadt-Honoratiore nervös sympathisierte, denselben Fund gemacht, der Pessimismus Arthur Schopenhauers herrschte, er war große Mode im intellektuellen Europa: denn dieser deutsche Philosoph war kein „deutscher Philosoph“ mehr im herkömmlichen, unzugänglich-abstrusen Sinne — er war wohl freilich sehr deutsch (kann man Philosoph sein, ohne deutsch zu sein?) — sehr deutsch, insofern er zum Beispiel durchaus kein Revolutionär, kein Busen-Rhetor und Menschheitschmeichler, sondern Metaphysiker, Moralist und politisch, gelinde gesagt, indifferent war . . . Aber er war etwas sehr Überraschendes und Dankenswertes darüber hinaus: ein ganz großer Schriftsteller nämlich, ein Schöngeist und Sprachmeister von um-

fassendsten literarischen Wirkungsmöglichkeiten, ein europäischer Prosaisst, wie es deren vorher unter Deutschen vielleicht zwei, drei und keineswegs unter deutschen Philosophen gegeben hatte . . . Ja, das war neu, und die Wirkung davon war groß: auf das intellektuelle Europa, welches die Mode durchmachte und „überwand“, auf Thomas Buddenbrook, der starb —, und auf mich, der nicht starb, und dem ein überdeutsches Geisteserlebnis zu einer der Quellen seines literarisch so anstößigen „Patriotismus“ wurde.

Es war um dieselbe Zeit, daß meine Passion für das Kunstwerk Richard Wagners auf ihre Höhe kam oder doch ihrem Höhepunkt sich näherte: ich sage „Passion“, weil schlichtere Wörter, wie „Liebe“ und „Begeisterung“, die Sache nicht wahrhaft nennen würden. Die Jahre der größten Hingebungsfähigkeit sind nicht selten zugleich auch diejenigen der größten psychologischen Reizbarkeit, welche in meinem Falle durch eine gewisse kritische Lektüre noch mächtig verschärft wurde; und Hingabe zusammen mit Erkenntnis — eben dies ist Passion. Die innig-schwerste und fruchtbarste Erfahrung meiner Jugend war diese, daß Leidenschaft heilsichtig — oder ihres Namens nicht wert ist. Blinde Liebe, nichts als panegyrisch-apotheosierende Liebe — eine schöne Simpelei! Eine gewisse Art approbierter Wagner-Literatur habe ich nie auch nur lesen können. Jene verschärfend kritische Lektüre aber, von der ich sprach, war diejenige der Schriften Friedrich Nietzsches: insbesondere sofern sie Kritik des Künstlertums, oder, was bei Nietzsche dasselbe besagt, Wagnerkritik sind. Denn überall, wo in diesen Schriften vom Künstler und Künstlertum die Rede ist — und es ist auf keine gutmütige Weise davon die Rede — da ist der Name Wagners, sollte er auch im Texte fehlen, unbedenklich einzusetzen: Nietzsche hatte, wenn nicht die Kunst selbst — aber auch dies könnte man behaupten —, so doch das Phänomen „Künstler“ durch-

aus an Wagner erlebt und studiert, wie dann der so viel geringere Nachkömmling das Wagnersche Kunstwerk und in ihm beinahe die Kunst selbst durch das Medium dieser Kritik leidenschaftlich erlebte — und dies in entscheidenden Jahren, so daß all meine Begriffe von Kunst und Künstlertum auf immer davon bestimmt, oder, wenn nicht bestimmt, so doch gefärbt und beeinflusst wurden — und zwar in einem nichts weniger als herzlich-gläubigen, vielmehr einem nur allzu skeptisch-verschlagenen Sinn.

Erkennende Hingabe, helllichtige Liebe, — das ist Passion. Ich versichere, daß die Inständigkeit meiner Wagner-Leidenschaft nicht die mindeste Einbuße dadurch erlitt, daß sie sich in Psychologie und Kritik brach — einer Kritik und Psychologie, die an Raffinement ihrem zauberischen Gegenstande, wie man weiß, gewachsen ist. Im Gegenteil, ihren feinsten und schärfsten Stachel erhielt sie erst eben hierdurch, sie wurde erst eben hierdurch recht zur Leidenschaft — mit all den Ansprüchen, die eine rechte Passion an die nervöse Spannkraft nur immer stellen kann. Die Kunst Wagners, so poetisch, so „deutsch“ sie sich geben möge, ist ja an und für sich eine äußerst moderne, eine nicht eben unschuldige Kunst: Sie ist klug und sinnig, sehnslüchtig und abgefeimt, sie weiß betäubende und intellektuell wachhaltende Mittel und Eigenschaften auf eine für den Genießenden ohnehin strapaziöse Weise zu vereinigen. Aber die Beschäftigung mit ihr wird beinahe zum Laster, sie wird moralisch, wird zur rücksichtslos ethischen Hingabe an das Schädliche und Verzehrende, wenn sie nicht gläubig-enthusiastisch, sondern mit einer Analyse verquickt ist, deren gehässigste Erkenntnisse zuletzt eine Form der Verherrlichung und wiederum nur Ausdruck der Leidenschaft sind. Noch im „Ecce homo“ ist eine Seite über den „Tristan“, welche Beweis genug wäre, daß Nießsches Verhältnis zu Wagner bis in die Paralyse hinein heftigste Liebe geblieben ist.

Der intellektuelle Name für „Liebe“ lautet „Interesse“, und der ist kein Psycholog, der nicht weiß, daß Interesse einen nichts weniger als matten Affekt bedeutet, — vielmehr einen, der zum Beispiel den der „Bewunderung“ an Heftigkeit weit übertrifft. Es ist der eigentliche Schriftsteller-Affekt, und Analyse vernichtet ihn nicht nur nicht, sondern er saugt, sehr anti-spinozistisch, beständig Nahrung aus ihr. Es ist also nicht der Panegyrius, es ist die Kritik und zwar die böse und selbst gehässige Kritik, ja geradezu das Pamphlet, vorausgesetzt, daß es geistreich und Produkt der Leidenschaft ist, — worin passioniertes Interesse sein Genüge findet: die bloße Lobpreisung schmeckt ihm schal, er findet, daß nichts daraus zu lernen ist. Ja, sollte es etwa selbst dahin gelangen, den Gegenstand, die Persönlichkeit, das Problem, für das es brennt, produktiv zu feiern, so wird etwas Wunderliches zustande kommen, welches im Mißverstandenwerden beinahe seine Ehre sucht, ein Erzeugnis hinterhältiger und verschmißt irreführender Begeisterung, das auf den ersten Blick einem Pasquill zum Verwechseln ähnlich sieht. Ich gab kürzlich ein kleines Beispiel dafür, als ich eine historisierende Schrift, einen Abriß des Lebens Friedrichs von Preußen, zur Kriegsdiskussion beisteuerte, — ein von den Zeitereignissen eingegebenes, ja abgepreßtes Werkchen, dessen Veröffentlichung mir im ersten Augenblick — der Krieg währte noch nicht lange — von besorgten Freunden dringend widerraten wurde: und zwar nicht seines die Literatur beleidigenden „Patriotismus“ wegen, sondern aus gerade entgegengesetzten Gründen...

Ich weiß wohl, wohin ich steuere, wenn ich von diesen Dingen rede. Nietzsche und Wagner — sie sind beide große Kritiker des Deutschtums: dieser auf mittelbar-künstlerische, jener auf unmittelbar-schriftstellerische Weise, — wobei, wie es modern ist, die künstlerische Methode an intellektueller Bewußtheit und Un-Einfalt der schriftstellerischen

nicht nachsteht. Es hat, wie gesagt, wenn man Nießsche beiseite nimmt, in Deutschland nie eine Wagner-Kritik gegeben, — denn das „unliterarische“ Volk ist damit auch das un- und anti-psychologische. Baudelaire und Barrès haben bessere Dinge über Wagner gesagt, als in irgendwelchen deutschen Wagner-Biographien und -Apologien zu finden sind, und in diesem Augenblick ist es ein Schwede, W. Peterson-Berger, der in seinem Buche „Richard Wagner als Kulturererscheinung“ uns Deutschen einige Winke darüber erteilt, in welcher Haltung etwa man gut tut, sich einer so im ungeheuersten Sinne interessanten Erscheinung zu nähern: in demokratisch aufrechter Haltung nämlich, die es gestattet, überhaupt etwas davon zu sehen. Der Schwede spricht da von Wagners Nationalismus, seiner Kunst als einer national deutschen, und bemerkt, daß die deutsche Volksmusik die einzige Richtung sei, die von seiner Synthese nicht umfaßt werde. Zu Charakterisierungszwecken könne er wohl mitunter, wie in den Meistersingern und im Siegfried, den deutschen Volkston anschlagen, aber dieser bilde nicht die Grundlage und den Ausgangspunkt seiner Tondichtung, sei niemals der Ursprung, aus dem sie spontan hervorsprudele, wie bei Schumann, Schubert und Brahms. Es sei notwendig, zwischen Volkskunst und nationaler Kunst zu unterscheiden; der erstere Ausdruck ziele nach innen, der letztere nach außen. Wagners Musik sei mehr national als volkstümlich; sie habe wohl viele Züge, die namentlich der Ausländer als deutsch empfinde, aber sie habe dabei ein unverkennbar kosmopolitisches Cachet. — Nun, es ist leicht, treffend zu sein, wenn man sehr zugespitzt ist. In der Tat ist Wagner als geistige Erscheinung so gewaltig deutsch, daß mir immer schien, man müsse unbedingt sein Werk mit Leidenschaft erlebt haben, um von der tiefen Herrlichkeit sowohl wie von der quälenden Problematik deutschen Wesens irgend etwas —

wenn nicht zu verstehen, so doch zu ahnen. Aber außerdem, daß dieses Werk eine eruptive Offenbarung deutschen Wesens ist, ist es auch eine schauspielerische Darstellung davon und zwar eine Darstellung, deren Intellektualismus und plakathafte Wirksamkeit bis zum Grotesken, bis zum Parodischen geht, — eine Darstellung, die, sehr roh gesprochen, momentweise nicht völlig über den Verdacht erhaben ist, Beziehungen zur Fremdenindustrie zu unterhalten, und die bestimmt scheint, ein neugierig schauerndes Entente-Publikum zu dem Ausrufe hinzureißen: „Ah, ça c'est bien allemand par exemple!“

Wagners Deutschtum also, so wahr und mächtig es sei, ist modern gebrochen und zerlegt, dekorativ, analytisch, intellektuell, und seine Faszinationskraft, seine eingeborene Fähigkeit zu kosmopolitischer, zu planetarischer Wirkung stammt daher. Seine Kunst ist die sensationellste Selbstdarstellung und Selbstkritik deutschen Wesens, die sich erdenken läßt, sie ist danach angetan, selbst einem Esel von Ausländer das Deutschtum interessant zu machen, und die leidenschaftliche Beschäftigung mit ihr ist immer zugleich eine leidenschaftliche Beschäftigung mit diesem Deutschtum selbst, das sie kritisch-dekorativ verherrlicht. Sie wäre das an und für sich, aber wie sehr wird sie es erst sein, wenn sie sich von einer Kritik leiten läßt, die, während sie der Kunst Wagners zu gelten scheint, in Wahrheit dem Deutschtum im allgemeinen gilt, wenn auch nicht immer so unmittelbar ausgesprochener Weise wie in jener herrlichen Analyse des *Meistersinger*-Vorspiels zu Anfang des achten Hauptstücks von „Jenseits von Gut und Böse“. In Wahrheit, wenn Nietzsche als Wagner-Kritiker im Auslande Rivalen hat, als Kritiker des Deutschtums hat er deren nirgends, weder draußen noch daheim: er ist es, der bei weitem das Böseste und Beste darüber gesagt hat, und die Genialität der Bered-

samkeit, die ihn ergreift, die ihn trägt, wenn er auf deutsche Dinge, auf das Problem des Deutschtums zu reden kommt, ist Zeugnis seines durchaus leidenschaftlichen Verhältnisses zu diesem Gegenstand. Von Nießsches Deutschfeindlichkeit zu reden, wie es in Deutschland zuweilen geschieht — das Ausland, dank seinem weiteren Abstände, sieht richtiger — ist ebenso plump, wie es wäre, ihn einen Anti-Wagnerianer zu nennen. Er liebte Frankreich aus artistisch-formalen, wenn auch gewiß nicht aus politischen Gründen; aber man zeige mir die Stelle, wo er von Deutschland mit jener Verachtung spricht, die englischer Utilitarismus, englische Unmusikalität ihm erweckten! Auf ihn, wahrhaftig! mögen jene politischen Sittenrichter sich nicht berufen, die sich anmaßen, ihr Volk literarisch zu züchtigen, es mit der klappernden Terminologie des westlichen Demokratismus zu schulmeistern, aber nie, niemals im Leben ein einziges Wort der erkennenden Leidenschaft fanden, welches ihr Recht erhärtet hätte, über deutsche Dinge auch nur mitzureden. . . Ich wollte sagen: der junge Mensch, den Geschmack und Zeitumstände nötigten, die Kunst Wagners, die Kritik Nießsches zur Grundlage seiner Kultur zu machen, an ihnen hauptsächlich sich zu bilden, mußte gleichzeitig der eigenen nationalen Sphäre, mußte des Deutschtums als eines überaus merkwürdigen, zu leidenschaftlicher Kritik anreizenden europäischen Elementes ansichtig werden; eine Art von psychologisch orientiertem Patriotismus mußte sich zeitig in ihm ausbilden, der mit politischem Nationalismus natürlich überhaupt nichts zu schaffen hatte, aber eine gewisse Reizbarkeit des nationalen Selbstbewußtseins, eine gewisse Ungeduld gegen plumpe, der Unwissenheit entspringende Beschimpfungen dennoch hervorbrachte: in dem Sinne etwa, wie ein Kunstfreund, der tief durch das Erlebnis Wagners gegangen, aus höheren geistigen Gründen aber zum Gegner dieser Kunst geworden ist, Un-

geduld in sich ausbrechen fühlen wird bei den Schimpfreden rückständig-banausischer Ahnungslosigkeit. „Interesse“, um es umgekehrt zu wiederholen, ist der intellektuelle Name eines Affektes, dessen sentimentaler Name — „Liebe“ lautet.

Schopenhauer, Nietzsche und Wagner: ein Dreigestirn ewig verbundener Geister. Deutschland, die Welt stand in seinem Zeichen, bis gestern, bis heute — wenn auch morgen nicht mehr. Tief und unlösbar sind ihre Schöpfer- und Herrscher-schicksale verknüpft. Nietzsche nannte Schopenhauer seinen „großen Lehrer“; welch ungeheueres Glück für Wagner das Erlebnis Schopenhauers war, weiß der Erdkreis; die Freundschaft von Tribschen mochte sterben, — sie ist unsterblich, wie die Tragödie unsterblich ist, die nachher kam, und die nie und nimmermehr eine Trennung, sondern eine geistesgeschichtliche Umdeutung und Umbetonung dieser „Sternenfreundschaft“ war. Die drei sind eins. Der ehrfürchtige Schüler, dem ihre gewaltigen Lebensläufe zur Kultur geworden, möchte wünschen, von allen dreien auf einmal reden zu können, so schwer scheint es ihm, auseinanderzuhalten, was er dem einzelnen verdankt. Wenn ich von Schopenhauer den Moralismus — ein populäreres Wort für dieselbe Sache lautet „Pessimismus“ — meiner seelischen Grundstimmung habe, jene Stimmung von „Kreuz, Tod und Gruft“, die schon in meinen ersten Versuchen hervortrat: so findet sich diese „ethische Lust“, um mit Nietzsche zu reden, auch bei Wagner; in ihr steht ganz und gar sein riesenhaftes Werk, und ebenso gut auf seinen Einfluß könnte ich mich berufen. Wenn aber eben diese Grundstimmung mich zum Verfallspsychologen machte, so war es Nietzsche, auf den ich dabei als Meister blickte; denn nicht so sehr der Prophet irgend eines unanschaulichen „Übermenschen“ war er mir von Anfang an, wie zur Zeit seiner Modeherrschaft den meisten, als vielmehr der unvergleichlich größte und erfahrenste Psychologe der Dekadenz . . .

Selten, denke ich, wird auf einen Nicht-Musiker — und entschiedeneren Nicht-Dramatiker — der Einfluß Wagners so stark und bestimmend gewesen sein, wie ich es von mir zu bekennen habe. Nicht als Musiker, nicht als Dramatiker, auch nicht als „Musikdramatiker“ wirkte er auf mich, sondern als Künstler überhaupt, als der moderne Künstler par excellence, wie Nießsches Kritik mich gewöhnt hatte ihn zu sehen, und im besonderen als der große musikalisch-epische Prosaiter und Symboliker, der er ist. Was ich vom Haushalt der Mittel, von der Wirkung überhaupt — im Gegensatz zum Effekt, dieser „Wirkung ohne Ursache“ —, vom epischen Geist, vom Anfangen und Enden, vom Stil als einer geheimnisvollen Anpassung des Persönlichen an das Sachliche, von der Symbolbildung, von der organischen Geschlossenheit der Einzel-, der Lebenseinheit des Gesamtwerkes, — was ich von alldem weiß und zu üben und auszubilden in meinen Grenzen versucht habe, ich verdanke es der Hingabe an diese Kunst. Heute noch, wenn unverhofft eine beziehungsvolle Wendung, irgend ein abgerissener Klang aus Wagners musikalischem Kosmos mein Ohr trifft, erschrecke ich vor Freude. Aber dem jungen Menschen, für den zu Hause kein Platz war und der in einer Art von freiwilliger Verbannung in ungeliebter Fremde lebte, war diese Kunstwelt buchstäblich die Heimat seiner Seele. Schaufahrt mit Konzert auf dem Pincio . . . und eingesprengt in das banal genießende Gewimmel internationaler Eleganz, stand der ärmliche und halb verwahrloste Junge zu Füßen des Podiums, unter einem dickblauen Himmel, der nie aufhörte, ihm auf die Nerven zu fallen, unter Palmen, die er mißachtete, und empfing, schwach in den Knien vor Begeisterung, die romantischen Botschaften des Lohengrin-Vorspiels. Erinnerte er sich solcher Stunden, zwanzig Jahre später, als Krieg wurde zwischen dem Geist des Lohengrin-Vorspiels und der internationalen Eleganz?

Sind vielleicht solche Erinnerungen mitschuldig an seiner wahllos-unliterarischen Stellungnahme in diesem Kriege? — Wagner-Demonstration auf Piazza Colonna! Maestro Bessella, damals Dirigent des Munizipal-Orchesters (mit Kesselpauken: wenn Kesselpauken auf die Piazza gebracht wurden, so hieß das, daß nicht die dumme Militärkapelle, sondern das Stadtorchester konzertieren und daß Wagner auf dem Programm stehen werde) — Bessella also, Verkündiger der deutschen Musik in Rom, spielt die Totenklage um Siegfried. Jedermann weiß, daß es Skandal geben soll. Der Platz ist gedrängt voll, alle Balkons sind besetzt. Man hört das Fragment zu Ende. Dann beginnt in der ganzen Runde der Kampf zwischen ostentativem Beifall und nationalem Protest. Man schreit „Bis!“ und klatscht in die Hände. Man schreit „Basta!“ und pfeift. Es sieht aus, als ob die Opposition das Feld behaupten werde; aber Bessella bissliert. Diesmal wird schonungslos in das Stück hinein demonstriert. Pfiffe und Schreie nach einheimischer Musik zerreißen die piano-Stellen, während beim forte die Zustimmungsrufe der Enthusiasten die Oberhand haben. Aber nie vergesse ich, wie unter Evvivas und Abbassos zum zweiten Male das Nothung-Motiv heraufkam, wie es über dem Straßenkampf der Meinungen seine gewaltigen Rhythmen entfaltete, und wie auf seinem Höhepunkt, zu jener durchdringend schmetternden Dissonanz vor dem zweimaligen c-dur-Schlage, ein Triumphgeheul losbrach, und die erschütterte Opposition unwiderstehlich zudeckte, zurücktrieb, auf längere Zeit zu verwirrtem Schweigen brachte... Der zwanzigjährige Fremde — fremd hier, wie diese Musik, mit dieser Musik — stand eingekleidet in der Menge auf dem Pflaster. Er schrie nicht mit, da die Kehle ihm zugeschnürt war. Sein Gesicht, nach dem Podium spähend, das wütende Italianissimi stürmen wollten, und das von den Musikern mit ihren Instrumenten verteidigt wurde, — sein

aufwärts gekehrtes Gesicht lächelte im Gefühl seiner Blässe, und sein Herz pochte in ungestümem Stolz, in jugendlich krankhafter Empfindung . . . Im Stolze worauf? In Liebe wozu? Nur zu einem umstrittenen Kunstgeschmack? — Wohl möglich, daß er an Piazza Colonna dachte, zwanzig Jahre später, im August 1914, und an die nervösen Tränen, die einst beim Siege des Nothung-Motivs jäh seine Augen überfüllend ihm über das kalte Gesicht gelaufen waren, und die er nicht hatte trocknen können, weil ein fremdes Volksgedränge ihn hinderte, den Arm zu heben. Trotzdem, ich täusche mich nicht. Mochte immerhin das inständige Erlebnis dieser Kunst dem Jüngling zur Quelle patriotischer Gefühle werden, — es war ein überdeutsches Geisteserlebnis, es war ein Erlebnis, das ich mit dem intellektuellen Europa gemeinsam hatte, wie Thomas Buddenbrook das seine. Dieser deutsche Musiker war ja kein „deutscher Musiker“ mehr im alten, intimen und echten Sinne. Er war wohl freilich sehr deutsch (kann man Musiker sein, ohne deutsch zu sein?). Aber es war nicht das Deutsch-Nationale, Deutsch-Poetische, Deutsch-Romantische an seiner Kunst, was mich bezauberte — oder doch nur, insofern dies alles intellektualisiert und in dekorativer Selbstdarstellung darin erschien —: es waren vielmehr jene allerstärksten europäischen Reize, die davon ausgehen, und für die Wagners heutige, fast schon außerdeutsche Stellung Beweis ist. Nein, ich war nicht deutsch genug, um die tiefe psychologisch-artistische Verwandtschaft seiner Wirkungsmittel mit denen Zolas und Ibsens zu übersehen: welche beide vor allem Herren und Meister des Symbols, der tyrannischen Formel waren, gleich ihm, und von denen besonders der westliche Romancier, Naturalist und Romantiker wie er, als sein echter Bruder im Willen und Vermögen zur Massenbetäubung, Massenüberwältigung erscheint . . . Die Rougon-Macquart und der Ring des Nibelungen, — der „Wagnerianer“ denkt das nicht zusammen.

Trotzdem gehört es zusammen: für die Anschauung, wenn auch nicht für die Liebe. Denn es gibt freilich Fälle, in denen der Verstand auf einem Vergleiche besteht, den der Affekt auf immer von der Hand weisen möchte. Die Rougon-Macquart und der Ring des Nibelungen! Man stellt mich hoffentlich nicht vor die Wahl. Ich fürchte, daß ich mich „patriotisch“ entscheiden würde.

Schopenhauer und Wagner . . . Soll ich auch über den dritten „Stern der schönsten Höhe“ ein Wort des Bekenntnisses sagen? Ich erinnere mich wohl des Lächelns oder auch Lachens, das ich zu unterdrücken hatte, als eines Tages Pariser Literaten, die ich über Nietzsche aushorchte, mir zu verstehen gaben, er sei im Grunde nichts anderes, als ein guter Leser der französischen Moralisten und Aphoristiker gewesen. Hätten sie wenigstens Pascal genannt. Aber sie brachten es nicht über Chamfort hinaus . . . Das war manches Jahr vor dem Kriege, und der Krieg war nicht nötig, um mich Nietzsches Deutschheit sehen zu lehren. Auch ist es diese wohl kaum, worauf man heute bestehen mußte. Die ungeheure Männlichkeit seiner Seele, sein Antifeminismus, Antidemokratismus, — was wäre deutscher? Was wäre deutscher, als seine Verachtung der „modernen Ideen“, der „Ideen des achtzehnten Jahrhunderts“, der „französischen Ideen“, auf deren englischen Ursprung er besteht: die Franzosen, sagt er, seien nur ihre Affen, Schauspieler, Soldaten gewesen — und ihre Opfer; „denn an der verdammlichen Anglomanie der ‚modernen Ideen‘ sei zuletzt die âme française so dünn geworden und abgemagert, daß man sich ihres 16. und 17. Jahrhunderts, ihrer tiefen leidenschaftlichen Kraft, ihrer erfinderischen Vornehmheit heute fast mit Unglauben erinnere.“ („Jenseits von Gut und Böse.“) Einen Absatz weiter ist von der „rasenden Dummheit und dem lärmenden Maulwerk des demokratischen Bourgeois“ die Rede — nicht ohne jenen „tiefen

Ekel", mit dem der deutsche Geist selbst sich gegen die anglo-französische Ideenwelt erhoben habe . . . „Mit tiefem Ekel" . . . Man sieht, wie gut sich Nietzsche über die renitente Rolle des deutschen Wesens in der europäischen Geistesgeschichte mit Dostojewskij verstand, — er verstand sich ja auch in anderen Stücken mit ihm aufs beste. „Mit tiefem Ekel" . . . Da ist er, der Ursprung dieses Krieges, des deutschen Krieges gegen die westliche „Zivilisation"! — Vor allem aber: wenn Nietzsches „großer Lehrer", Schopenhauer, nur anti-revolutionär war — aus pessimistischer Ethik, aus Haß auf den unanständigen Optimismus der Jetztzeit- und Fortschrittsdemagogen — so war er selbst anti-radikal in einem bis dahin unerhörten, einem wahrhaft radikalen Sinne und Grade, und in dieser Eigenschaft und Willensmeinung kam sein Deutschtum zu einem Elementarausbruch wie in sonst keiner andern. Denn Anti-Radikalismus — ohne Lob und Tadel gesagt — ist die spezifische, die unterscheidende und entscheidende Eigenschaft oder Eigenheit des deutschen Geistes: dies Volk ist das unliterarische eben dadurch, daß es das anti-radikale ist, oder, um das bloß Verneinende, aber wiederum ohne Lob und Tadel, ins Positive, höchst Positive zu wenden, — es ist das Volk des Lebens. Der Lebensbegriff, dieser deutscheste, goethischste und im höchsten, religiösen Sinn konservative Begriff, ist es, den Nietzsche mit neuem Gefühle durchdrungen, mit einer neuen Schönheit, Kraft und heiligen Unschuld umkleidet, zum obersten Range erhoben, zur geistigen Herrschaft geführt hat. Behauptet Georg Simmel nicht zu Recht, seit Nietzsche sei „das Leben" zum Schlüsselbegriff aller modernen Weltanschauung geworden? Auf jeden Fall steht Nietzsches ganze Moralkritik im Zeichen dieses Begriffes, und wenn emanzipatorische Kühnheit im Verhältnis zur Moral bis dahin immer nur ästhetizistischen Charakter getragen hatte, in Platens Vers: „Vor dem Hochaltar des

Schönen neige sich das Gute selbst" völlig beschlossen gewesen war, so war es Nietzsche, der mit unvergleichlich tieferem und leidenschaftlicherem Zynismus zum erstenmal die höchsten moralischen Ideale, die Wahrheit selbst in ihrem Werte für das Leben philosophisch in Frage stellte, indem er die radikalste Psychologie einem anti-radikalen, antinihilistischen Willen dienstbar machte. Er hat das „Gute“ nicht vor das Tribunal des Schönen, — vor das des Lebens selbst hat er es gezogen . . . oder wäre das ein und dasselbe? Hat er das Schöne vielleicht nur mit einem neuen, heilig-rauschvollen Namen genannt, — mit dem des Lebens? Und war also auch seine Auflehnung gegen die Moral mehr eines Künstlers und Liebenden Auflehnung, als eigentlich philosophischer Natur? Ich habe oft empfunden, daß Nietzsches Philosophie einem großen Dichter auf ganz ähnliche Weise zum Glücksfall und Glücksfund hätte werden können, wie die Schopenhauers dem Tristan-Schöpfer: nämlich zur Quelle einer höchsten, erotisch-verschlagensten, zwischen Leben und Geist spielenden Ironie . . . Nietzsche hat seinen Künstler nicht, oder noch nicht, wie Schopenhauer, gefunden. Wenn aber ich auf eine Formel, ein Wort bringen sollte, was ich ihm geistig zu danken habe, — ich fände kein anderes als eben dies: die Idee des Lebens, — welche man, wie gesagt, von Goethe empfangen mag, wenn man sie nicht von Nietzsche empfängt, und die bei diesem freilich in einem neuen, moderneren, farbigeren Lichte steht, — eine anti-radikale, anti-nihilistische, anti-literarische, eine höchst konservative, eine deutsche Idee, mit der man in der Tat, bei noch so französisierender Prosa, mit noch so viel Glanzzizenblut, noch so viel Oberflächen und Philosophenhafß auf das „Reich“ und das Bauern- und Korpsstudententum seines Urhebers — ganz ohne Rettung ein Deutscher ist.

Und dennoch . . . der Redende darf das „Einerseits“ einer Sache mit desto entschiedenerem Nachdruck verfechten, je

sicherer er unterdessen im stillen des „Andererseits“ bleibt . . . dennoch ist die Erziehung durch Nietzsche so wenig eine eigentlich und einwandfrei deutsche Erziehung, wie die durch Schopenhauer und Wagner. Ich bitte, an ein Wort, einen Vers Stefan Georges anknüpfen zu dürfen, die Klage, womit er das herrliche Nietzsche-Poem im „Siebenten Ring“ beschließt. „Sie hätte singen, nicht reden sollen, diese neue Seele!“ ruft er aus — und zitiert damit, wie man weiß oder auch nicht weiß, ein Wort seines Helden selbst, aus der später Vorrede zur „Geburt der Tragödie“, wo jenem Ausruf die Erläuterung hinzugefügt ist: „Wie schade, daß ich, was ich damals zu sagen hatte, nicht als Dichter zu sagen wagte: ich hätte es vielleicht gekonnt! . . .“ Vielleicht . . . das klingt fast kokett geheimnisvoll. Der Entwurf eines „Empedokles“-Dramas ist liegen geblieben, stark hölderlinisch, — er stammt von 1870—71, aus der Zeit der dionysischen Schrift. Aber darf man es nun aussprechen, daß jenes schöne Klagewort in Georges Munde für George bezeichnender ist, als für den, dem es gilt? Daß der Dichter, der als parnassien begann, und dessen Kunst und Persönlichkeit heute eine ganz deutsche Angelegenheit ist, — daß George, indem er ein Augenblicksbedauern, das von der Erinnerung an ein irrtümlich-unzulässiges und darum gescheitertes, nicht zustandegekommenes Unternehmen eingegeben ward, verallgemeinert und auf die Gesamterscheinung Nietzsches bezieht und anwendet, Nietzsche als Gesamterscheinung in gewissem Sinne verkennet, in gewissem Sinne verkleinert? Denn es bedeutet unzweifelhaft eine Verkennung und Verkleinerung seiner kulturellen Sendung, es bedeutet ein Augenschließen vor seinen letzten, von ihm nicht gewollten, rein schicksalsmäßigen Wirkungen, auch nur zu wünschen, daß diese „strenge und gequälte Stimme“ — man kann es nicht schöner sagen —, daß diese Stimme hätte singen mögen, statt „bloß“

zu reden, daß Nietzsche als neuer Hölderlin und deutscher Poet sich hätte erfüllen sollen, statt zu sein, was er war: nämlich ein Schriftsteller von oberstem Belang; ein Prosaisit von noch viel mondäneren Möglichkeiten, als Schopenhauer, sein großer Lehrer; ein Literat und Feuilletonist höchsten Stils, etwas sehr Ententemäßiges — seien wir geschmacklos aber charakteristisch! — ein europäischer Intellektueller mit einem Wort, dessen Einfluß auf die Entwicklung, den „Fortschritt“, ja! geradezu den politischen Fortschritt Deutschlands durch kein Empedokles-Fragment, auch nicht durch irgendwelche Lieder des Prinzen Vogelfrei oder selbst Dionysos-Dithyramben gekennzeichnet wird, sondern durch Produktionen, die in Haltung und Geschmack, in ihrer Leichtigkeit und Börsartigkeit, ihrem Raffinement und ihrem Radikalismus dermaßen undeutsch und antideutsch sind, wie der ewig bewunderungswürdige essay „Was bedeuten asketische Ideale“.

Es ist nicht zu bezweifeln: Nietzsche hat, unbeschadet der tiefen Deutscherheit seines Geistes, durch seinen Europäismus zur kritizistischen Erziehung, zur Intellektualisierung, Psychologisierung, Literarisierung, Radikalisierung oder, um das politische Wort nicht zu scheuen, zur Demokratisierung Deutschlands stärker beigetragen, als irgend jemand. Ich stelle fest, daß unser gesamtes Zivilisationsliteratentum bei ihm schreiben gelernt hat, — worin ein Widerspruch liegt, der letzten Endes keiner ist. Nietzsche, meine Herren Voluntaristen, ist das schlagendste Beispiel dafür, daß in Hinsicht auf die Entwicklung, den schicksalsmäßigen „Fortschritt“ alles entscheidende Gewicht auf der Frage liegt, was Einer ist (oder was aus Einem wird und gemacht wird), nicht auf jener, was Einer will und meint. Er war als Mann deutschen Schicksals der gute Bruder seines großen Gegenspielers Bismarck, dessen letzte, unwillkürliche, eigentliche Wirkungen ebenfalls in demokratischer Richtung verlaufen. Wir wollen darauf an seiner

Stelle zurückkommen. Für den Augenblick begnügen wir uns, festzuhalten, daß Wille, Meinung, Tendenz für die Wirkung, den Einfluß gerade der größten, der eigentlichen Schicksalsmenschen auf die Entwicklung im Großen sehr wenig besagen und entscheiden. Und wenn es mit den Gewaltigen sich so verhält, — wieviel mehr mit uns Geringen! Ich wüßte hübsche Beispiele anzuführen für den Widerstreit zwischen Wille und Wirkung, Tendenz und Natur, — einen Widerstreit, der in der Krisis dieser Zeit unter offenbar harten inneren Kämpfen akut wurde, subjektiv wurde und ins Bewußtsein trat, so daß gleichsam über Nacht aus einem antidemokratisch-konservativ-militaristischen Saulus ein entente-christlicher Paulus wurde, der sich den seit zwanzig Monaten bohrenden Stachel aus dem Fleische gerissen und endlich sich selbst gefunden hatte. „Bekehrung“ — das ist nur ein anderes Wort für die Entdeckung seiner selbst...

Nießches Lehre also war für Deutschland weniger neu und revolutionierend, sie war für die deutsche Entwicklung weniger wichtig — „wichtig“ im guten oder schlimmen Sinne, wie man nun will —, als die Art, in der er lehrte. Mindestens, allermindestens ebenso stark, wie durch seinen „Militarismus“ und sein Macht-Philosophem, hat er durch seine äußerst westliche Methode, als europäisierender Prosaist die deutsche Geistigkeit beeinflusst, und seine „fortschrittliche“, zivilisatorische Wirkung besteht in einer ungeheueren Verstärkung, Ermutigung und Schärfung des Schriftstellertums, des literarischen Kritizismus und Radikalismus in Deutschland. Es geschah in seiner Schule, daß man sich gewöhnte, den Begriff des Künstlers mit dem des Erkennenden zusammenfließen zu lassen, so daß die Grenzen von Kunst und Kritik sich vermischten. Er brachte den Bogen neben der Leyer als apollinisches Werkzeug in Erinnerung, er lehrte zu treffen und zwar tödlich zu treffen. Er verlieh der deutschen Prosa

eine Sensitivität, Kunstleichtigkeit, Schönheit, Schärfe, Musikalität, Akzentuiertheit und Leidenschaft — ganz unerhört bis dahin und von unentrinnbarem Einfluß auf jeden, der nach ihm deutsch zu schreiben sich erlaubte. Nicht seine Persönlichkeit, o nein! aber seine Wirkung ähnelt außerordentlich der des in Paris akklimatisierten Juden Heinrich Heine, den er pries und den er als Schriftsteller sich selbst zur Seite stellte, — ähnelt ihr im Schlimmen so stark wie im Guten . . . Dies zu analysieren, kann hier nicht meine Aufgabe sein. Es handelt sich um Feststellungen, die man im stillen nachprüfen möge. Was ich aber meine, wenn ich sage, daß die gewaltige Verstärkung des prosaisch-kritizistischen Elementes in Deutschland, die Nießsche bewirkt hat, Fortschritt im bedenklichsten, politischsten Sinne, im Sinne der „Vermenschlichung“, — Fortschritt in westlich demokratischer Richtung bedeutet, und daß die Erziehung durch ihn nicht gerade das ist, was man eine Erziehung in deutsch-erhaltendem Geiste nennen dürfte, das hoffe ich deutlich gemacht zu haben . . .

Solchen Einflüssen, solchen Bedürfnissen und Empfänglichkeiten entsprach denn auch nur zu sehr meine eigene schriftstellerische Haltung: sie war der Art, daß Leute, die sich nicht anders zu raten wußten, wie Adolf Bartels, einen Juden aus mir machen wollten, — wogegen ich der Wahrheit halber protestieren zu sollen meinte. Wenn ich, in meinen Grenzen, dazu beitrug, die deutsche Prosa-Erzählung zu europäisieren; wenn ich behilflich sein konnte, den Roman als Gattung für Deutschland im Range und Ansehen zu erhöhen, so war das eine Auswirkung meines Blutes, nicht meines Ranges: denn der Rang ist heutzutage kaum etwas Individuelles, er ist eine Frage des nationalen Niveaus, er berechtigt kaum zu aristokratischem, sondern nur zu einem demokratischen Selbstbewußtsein, — „ich habe teil am deut-

sehen Niveau", darf der einzelne sich sagen; „das ist mein Rang" — einem Selbstbewußtsein, wie man sieht, das in Zeiten nationaler Vereinsamung und Bedrohtheit ins Anstößig-Patriotische zu entarten gar sehr Gefahr läuft. . .

„Buddenbrooks", die Erzählung, mit der ich nach einigem leis-psychologischen Präludieren die Aufmerksamkeit eines breiteren Publikums gewann, ist gewiß ein sehr deutsches Buch und dies nicht nur durch sein Milieu, meine hanseatische Heimat, die ältester deutscher Kolonialboden ist; auch nicht nur im kulturgeschichtlichen Sinn: sofern sich darin die seelische Entwicklung und Differenzierung, die — nun ja, die „Vermenschlichung" des deutschen Bürgertums von der urgroßväterlichen Generation bis zu meiner spiegelt. Der Roman ist deutsch vor allem im formalen Sinn, — wobei ich mit dem Formalen etwas anderes meine, als die eigentlich literarischen Einflüsse und Nährquellen. Ich erinnere mich einer Besprechung des Buches im „Mercure de France", etwa vom Jahre 1908, worin es, bei freundlicher Schätzung, wegen seines Baues für unübersetzbar erklärt wurde. Romain Rolland, wie ich ihn kenne, wäre vielleicht anderer Meinung; aber es läßt sich wohl hören, daß dies Werk in französischer Sprache ein Unding und Monstrum wäre. Es ist geworden, nicht gemacht, gewachsen, nicht geformt und eben dadurch unübersetzbar deutsch. Eben dadurch hat es die organische Fülle, die das typisch französische Buch nicht hat. Es ist kein ebenmäßiges Kunstwerk, sondern Leben. Es ist, um die freilich sehr anspruchsvolle Kunst- und kulturgeschichtliche Formel anzuwenden, Gotik, nicht Renaissance. . . Das alles aber hindert freilich nicht, daß eine vollkommen europäisch-literarische Luft darin weht, — es ist für Deutschland der vielleicht erste und einzige naturalistische Roman und auch als solcher, schon als solcher von künstlerisch internationaler Verfassung, europäisierender Haltung, trotz des Deutschtums

seiner Menschlichkeit. Es enthält nicht etwa Raabe oder Jean Paul, es hat mit Spielhagen und anderem deutschen Roman überhaupt nichts zu tun. Der deutsche Einfluß ist wunderbarlich zusammengesetzt: aus dem niederdeutsch-humoristischen und dem episch-musikalischen Element, — er kam von Fritz Reuter und Richard Wagner. Die anderen kamen überall her: aus Rußland, England, Frankreich — den Entente-Ländern, wie man sieht, den Ländern des psychologischen Romans —, aus dem Dänemark Bangs und Jacobsens, dem Norwegen Kiellands und Lies.

Ich hatte, um, ihrer Schönheit wegen, Worte aus „Dichtung und Wahrheit“ anzuführen, „in vermögender Jugendzeit das Nächstvergangene festgehalten und kühn genug zur günstigen Stunde öffentlich aufgestellt.“ Ich hatte mir zugleich durch das breite Werk eine menschlich-künstlerische Basis geschaffen, auf der ich bei weiterer Produktion würde fußen können, — hatte mir gleichsam den Geigenkörper gebaut, auf dem ich nun freihin konzertieren mochte, dessen gutes Holz immer wohlklingend mit den Saiten schwingen, dessen akustischer Hohlraum meinem Spiel volle Resonanz leihen würde... Es gibt Leute, die wissen wollen, dieses Spiel sei so gut nicht gewesen, als die Geige es verdient hätte, ich hätte mir das Konzert auch sparen können, es werde schnell vergessen sein, und als wertvoll übrig bleiben werde nichts als die gut gebaute Geige. Nun, einmal wenigstens entschied die Jugend, die ums Jahr 1880 geborene geistige Jugend Deutschlands, in anderem Sinne: das war im Falle des „Tonio Kröger“, dieser Prosa-Ballade, die freilich ohne „Buddenbrooks“ schlecht bestünde, und die so recht ein Lied war, gespielt auf dem selbst gebauten Instrumente des großen Romans...

„Lebendige, geistig unverbindliche Greifbarkeit der Gestaltung,“ heißt es in einer späteren Arbeit von etwas parodistischem Meisterstil, „bildet das Ergötzen der bürgerlichen

Massen, aber leidenschaftlich unbedingte Jugend wird nur durch das Problematische gefesselt." Ich dachte dabei an „Buddenbrooks“ und an „Tonio Kröger“. Jene, durchaus plastisch, Kunst — und kaum auch Geist, beschäftigten andauernd die gebildete Mittelsklasse; aber die intellektuelle und radikale Jugend, die den Radikalismus damals freilich noch nicht politisch meinte, ergriff den „Tonio Kröger“ als ihr gemäß, — dies Spiel war ihr wichtiger, als die Geige . . . Wo ist er jetzt, der Göttinger Student von damals, mit dem mager-nervösen Gesicht, der mir, als wir alle nach der Vorlesung in Müßes Weinstube tranken, mit seiner hellen, bewegten Stimme sagte: „Sie wissen es hoffentlich, nicht wahr, Sie wissen es, — nicht die Buddenbrooks sind Ihr Eigentliches, Ihr Eigentliches ist der Tonio Kröger!“? Ich sagte, ich wüßte es.

Die Sache war die, daß, während in „Buddenbrooks“ nur der Schopenhauer-Wagnerische Einfluß, der ethisch-pessimistische und der episch-musikalische, sich hatte geltend machen können, in „Tonio Kröger“ das Nietzsche'sche Bildungselement zum Durchbruch kam, das fortan vorherrschend bleiben sollte. Der dithyrambisch-transervative Lebensbegriff des lyrischen Philologen und seine Verteidigung gegen den unvollständig-müßiggängerischen Geist, gegen die „Literatur“, war in dem Erlebnis und Gefühl, das die Novelle gefüllte, zur erotischen Ironie geworden, zu einer verliebten Bejahung alles dessen, was nicht Geist und Kunst, was unschuldig, gesund, anständig-unproblematisch und rein vom Geiste ist, und der Name des Lebens, ja, der der Schönheit fand sich hier, sentimentalisch genug, auf die Welt der Bürgerlichkeit, der als selig empfundenen Gewöhnlichkeit, des Gegensatzes von Geist und Kunst übertragen. Kein Wunder, daß dergleichen der Jugend gefiel. Denn wenn „das Leben“ gut dabei wegkam, „der Geist“ kam noch besser weg, denn er war der Liebende, und

„der Gott“ ist im Liebenden, nicht im Geliebten, was auch „der Geist“ hier ganz genau wußte. Was er noch nicht wußte oder vorläufig beiseite ließ, war die Tatsache, daß nicht nur der Geist nach dem Leben, sondern auch das Leben nach dem Geiste verlangt, und daß sein Erlösungsbedürfnis, seine Sehnsucht, sein Schönheitsgefühl — denn Schönheit ist nichts als Sehnsucht — vielleicht ernster, vielleicht „göttlicher“, vielleicht weniger hoch- und übermütig ist, als das des „Geistes“. Ironie aber ist immer Ironie nach beiden Seiten hin, etwas Mittleres, ein Weder-Noch und Sowohl-Als-auch, — wie denn ja auch Tonio Kröger sich als etwas Ironisch-Mittleres zwischen Bürgerlichkeit und Künstlertum empfand und wie schon sein Name das Symbol für jederlei Mischlingsproblematik abgeben mußte, für die romanisch-deutsche Blutsmischung nicht nur, sondern auch für die Mittelstellung zwischen Gesundheit und Raffinement, Anständigkeit und Abenteuererthum, Gemüt und Artistik: ein Situationspathos, das wiederum offenkundig von demjenigen Nietzsche beeinflusst war, der den Erkenntniswert seiner Philosophie geradezu daraus ableitete, daß er in beiden Welten zu Hause sei, in der Dekadenz und der Gesundheit, — er stehe, hatte er gesagt, zwischen Niedergang und Aufgang. Das ganze Produkt war eine Mischung aus scheinbar heterogenen Elementen: aus Wehmut und Kritik, Innigkeit und Skepsis, Sturm und Nietzsche, Stimmung und Intellektualismus... Kein Wunder, wie gesagt, daß die Jugend hier zugriff, daß sie diese neunzig Seiten den zwei dicken Bänden der „Buddenbrooks“ vorzog! Jugend trachtet nach dem Geistigen viel mehr, als nach dem Plastischen, und was sie in diesem Falle erregte, war ohne Zweifel die Art, wie in der kleinen Geschichte der Begriff des „Geistes“ gehandhabt wurde, wie er zusammen mit dem der „Kunst“, unter dem Namen der „Literatur“, dem unbewußten und stummen Leben ent-

gegengesetzt wurde . . . Was sie fesselte, war ohne Zweifel das radikal-literarische, das intellektualistisch-zersehnende Element in dem kleinen Werk, — und wenn das andere, das deutsche, gemüthhaft-konservative, diesem Gefallen keinen Abbruch tat, sondern es sogar noch verstärkte, so war es, weil es als Ironie erschien, und weil Ironie selbst Intellektualismus im höchsten Grade ist. Sie ist aber überdies ein Zuhörer der Romantik, und so war sie an ihrem Plage. Denn daß Tonio Kröger ein Spätling der Romantik und zwar einer sehr deutschen Romantik, — daß er der gute Bruder Schlemihls, Undinens, Heilings, des Holländers ist, sah man das nicht? Nein, und ich selbst sah es damals nicht. Heute seh' ich es wohl; und auf die Frage, inwiefern ich deutsch sei, ist die Erzählung mir eine Antwort . . .

Das Problem erschien anders gestellt in „Fiorenza“. Denn während Tonio Kröger den Gegensatz von Leben und „Kunst“ kultiviert und dabei die „Kunst“ sehr literarisch verstanden, sie mit dem „Geiste“ in eins gerechnet hatte, so war in der dramatischen Novelle diese ideelle Einheit — und das war ein „Fortschritt“! — durchaus zerrissen; die Antithese lautete nunmehr: „Geist gegen Kunst“ oder auch „Geist gegen Leben“, denn Kunst war hier ganz als Leben begriffen, Leben und Kunst zu einer Idee verschmolzen, wie vordem Kunst und Geist; der Geist, der reine Geist erschien separiert, als Literatur, als Kritik, als „Heiligkeit und Wissen“, und der Held dieser Diskurse war der durchaus Geistige und Geistliche, der Kritiker, der Literat, oder, in seiner Sprache, der Prophet: denn wenn er den Propheten als einen Künstler definiert, der zugleich ein Heiliger sei, so gibt er damit auch die Definition des Literaten. Er also, der Bruder Girolamo, war der Held dieser Szenen; und obgleich dialektische Gerechtigkeit ihm den kunstmächtigen Medici zum ebenbürtigen Gegenspieler gab, so war die geheime geistige Teilnahme des

isar-florentinischen Autors doch recht sehr auf seiten des kritizistischen Intellektuellen, — etwa im Sinne Vicos von Mirandola, wenn er auf Polizians Bemerkung, besser sei es wahrhaftig, auch nur einen Stuhl machen zu können, irgend ein schönes Ding, als nur dazu geboren zu sein, die Dinge zu richten, mit seinem üppigsten Lächeln erwidert: „Nun, ich weiß nicht! Als Sammler und Liebhaber schätze ich die Erscheinungen nach ihrer Seltenheit. In Florenz gibt es eine Legion von wackeren Leuten, die schöne Stühle machen können; aber es gibt nur einen Bruder Girolamo . . .“ Vico irrt. Der Seltenheitswert ist nicht beim Geiste. Es gibt viel mehr Geist, als Kunst. Jene geheime Sympathie und Parteilichkeit aber verriet sich zum mindesten in der did aufgetragenen Ironie, mit der das löbliche Künstlervölkchen geschildert war, diese aufgeräumte Körperschaft von Schmarozkern, Raufbolden, Aufschneidern und Possenreißern, talentvoll, sinnlich und dumm wie Bohnenstroh, deren moralische Unverantwortlichkeit so fröhlich durch Haus und Garten von Careggi stolpert . . . Es wäre gerecht gewesen, dieser Gruppe auf seiten der „Literatur“ etwas Entsprechendes an menschlicher Geringsfügigkeit gegenüberzustellen: so hätte sich gezeigt, daß nicht untergeordnetes Künstlertum, sondern untergeordnete „Geistigkeit“ das Schädigste und Verächtlichste auf Erden ist.

Auf jeden Fall sind es nicht diese harmlos Schaffenden, die im Stücke als Anwärter auf die Herrschaft, auf die Günst und den Liebesbesitz „Fiorenzas“ auch nur in Betracht kämen. Der Titel war nicht weniger symbolisch, als der der Schriftstellernovelle; und er bezeichnet das, was persönlich und ursprünglich ist an diesem Versuch eines Liedes in höherem Tone: jugendliche Ruhmeslyrik schwingt darin, Ruhmeslust, Ruhmesangst eines in zartem Alter vom Erfolg Umstrickten, von der Welt Umarmten. „O Welt! O tiefste Lust! O Liebes-

traum der Macht, süßer, verzehrender! . . . Man sollte nicht besitzen. Sehnsucht ist Riesenkraft; doch der Besitz entmannt!" Der Rest ist Nietzsche. Denn jene beiden Cäsaren und „feindlichen Brüder“, die den erotischen Besitz der symbolischen Stadt einander streitig machen, Lorenzo und der Prior, — sie sind nur allzusehr der Dithyrambiker und der Asketische Priester, wie beide im Buche standen: sind es so sehr, daß allerlei Versuche, Weiteres, Eigeneres, weniger Theoretisches zu geben, ihre psychologische Typik zu intimieren und brennenderen Problemen in Beziehung zu setzen, begreiflicherweise übersehen wurden. Das Problem des literarischen Geistes hat mich mein Leben lang beschäftigt, und es beschäftigte mich vornehmlich hier: dieses Problem, das ich nicht liebte, obwohl ich, ein halber Westler, es in mir selber trug, auf das aber geistige Pflicht mich beständig hinwies, weil ich sah, daß es, ursprünglich so undeutsch wie möglich, dank dem Wirken des Zivilisationsliteraten, täglich zu größerer Wichtigkeit und Aktualität für Deutschland heran- und heraufwuchs. Der asketische Priester Nietzsches, er, der lieber das Nichts wollen, als nicht wollen will, dieser nihilistische Cäsar, wurde mir — keineswegs unversehens — zum radikalen Literaten modernster Observanz, und ich sparte die Illusionen nicht, um merken zu lassen, daß er mir dazu geworden. Ich machte ihn zum Vertreter der „sacrae litterae“, zu Einem, der „die Stadt mit Worten sich unterwirft“, der „Florenz“ beschimpft, und den dieses lüsterne „Florenz“ dafür liebt . . . „Was heißt Ihr böse?“ fragt ihn der sterbende Lebensfreund. Er antwortet: „Alles, was wider den Geist ist — in uns und außer uns.“ Und die weiterdringende Frage des anderen, der sich nicht geistlos dünkt: „Wenn Ihr gefällt mir sagt: Was heißt Euch Geist?“ findet ihn in Bereitschaft: „Die Kraft, Lorenzo Magnifico, die Reinheit und Frieden will.“ „Reinheit und Frieden“! Sollte das in

der platten Sprache der „Zivilisation“ nicht „human freedom and peace“ lauten? In vollem Ernst: es muß erlaubt sein, die moralisch-philosophische Formel ins Politische zu über-
setzen, denn wenn es nur Philosophie ist, „nicht zu wollen“, so ist, „das Nichts zu wollen“ — Politik, und der radikale Literat ist ein Politiker: er sagt es seit Jahren schon selbst, — laut genug! stolz genug! — ein Politiker und Voluntarist, insofern er dem Geiste zur Macht verhelfen will und „mit Entschlossenheit“ den menschlichen Fortschritt in der Richtung auf Reinheit und Frieden — auf human freedom and peace betreibt. Mit Entschlossenheit... Wahrhaftig, es scheint, als sei auch dieses Motiv, das Motiv der politischen Literaten-Entschlossenheit, das vom Zivilisationsliteratentum heute so unermüdlich variiert wird, mir schon damals nicht fremd, meinem Intellekt wenigstens nicht fremd gewesen! Denn wenn mein politisierter Mönch in die Worte ausbrach: „Ich hasse diese schändliche Gerechtigkeit, dies lüsterne Verstehen, diese lasterhafte Duldung des Gegenteils! Sie soll nicht an mich! Laßt sie schweigen!“ — wenn er hinzufügte, er sei erkoren, er dürfe wissen und dennoch wollen, er müsse stark sein, und wie er da stehe, verkörpere er „das Wunder der wiedergeborenen Unbefangtheit“; — wenn lange vorher, gleich zu Anfang des Stückes, Seine Erzellenz der Kardinal Giovanni dem Leibhumanisten die pikante Neuigkeit ins Ohr sagte, daß die Moral wieder möglich sei, — so ist das alles in höchsten Grade neupolitisch und zivilisationsliterarisch, und ich wußte es wohl. Ich wußte wohl, daß der christliche Politiker Girolamo gegen den sündig in die Grube fahrenden Ästheten Lorenzo das Neue, das Allerneueste vertrat, — Dinge, die zehn Jahre später in Deutschland große intellektuelle Mode sein, von denen jugendlich spröde Stimmen ein Geschrei machen sollten, daß uns die Ohren gellen. Und mochte ich den untergehenden Ästheten dem politischen

Sieger des Augenblicks auch zurufen lassen: „Der Tod ist es, den du als Geist verkündigst, und alles Lebens Leben ist die Kunst!“ ja, möchte ich diese Meinung auch teilen, — so galt, ich will es noch einmal sagen, mein eigentliches Interesse, meine geheime intellektuelle Parteilichkeit und Neugier doch dem Vertreter des literarischen Geistes und seinem Kunststück, sich vermittelt „wiedergeborener Unbefangenheit“ zum theokratischen Demagogen tüchtig zu machen . . .

Will man mir erlauben, in diesem Zusammenhange auch von jenem Versuch eines Lustspiels in Romanform zu reden, der „Königliche Hoheit“ heißt, — und der trotz seines höchst individualistischen Titels zugleich einen Versuch mit dem „Glück“, eine — wenn auch nicht eben vorbehaltlose — Versöhnung mit der „Menschlichkeit“ darstellte? Von meinem zweiten Roman, der sich von seinem Vorgänger in künstlerischer Hinsicht so auffallend — und nach jedem deutschen Begriff keineswegs vorteilhaft — unterscheidet, daß man die Identität seines Verfassers mit dem von „Buddenbrooks“ kaum vermuten würde? Hier ist auf einmal ein Buch, — durchaus nicht „geworden“ und „gewachsen“, von allem Buchernden und Strohernden sehr weit entfernt, ein durchaus geformtes Buch, auf Maß und Verhältnis gestellt, verständlich, durchsichtig, gedanklich beherrscht, — beherrscht von einer Idee, einer intellektuellen Formel, die sich überall spiegelt, sich überall in Erinnerung bringt, möglichst lebendig gemacht wird, durch hundert Details die Illusion des Lebens zu erzeugen sucht und doch ursprüngliche, warme Lebensfülle nie erreicht. Ein Kunstspiel, nicht Leben. Formal genommen: Renaissance, nicht Gotik. Französisch, nicht deutsch. Aber sehr deutsch eben freilich doch innerlich, in der Art (wenn auch nicht in der Form) seiner Geistigkeit und Ethik, seiner Empfindung von Einsamkeit und Pflicht . . . Auf jeden Fall hat es mich nicht gewundert, daß die französische

Kritik, soweit sie nach deutschen Dingen neugierig ist, für „Königliche Hoheit“ für die Absichten, die Prosa des Romans viel mehr Geschmack hatte, als die deutsche, — welche ihn absolut und relativ als zu leicht befand: zu leicht im Sinne der Ansprüche, die man in Deutschland an den Ernst und das Schwergewicht eines Buches stellt, zu leicht selbst in Hinsicht auf den Verfasser. Den Pakt mit dem „Menschenglück“, der hier, wenn auch auf lockere Art, geschlossen wurde, empfand sie, ohne das Neue, das in der Tendenz sich ankündigte, zu beachten, als charakterlos, und sie prüfte die „Handlung“ mit zu ernstem und sachlichem Blick, als daß sie sie nicht familienblattmäßig hätte finden müssen. Nun bin ich weit entfernt, für den dichterischen Wert der Geschichte des kleinen Prinzen, der im gravitativsten Zeitungsstil zum Ehemann und Volksbeglucker gemacht wird, eine Lanze brechen zu wollen, — obgleich ich mir heute noch denken könnte, daß der alte Anatole France diesen „Familienblattroman“ nicht ganz ohne Behagen lesen würde. Da man sich auf den artistischen Wert nach deutscher Art nicht einließ, — den dichterischen im deutschen Sinne hat man gewiß nicht unterschätzt, wenn man ihn nicht eben hoch einschätzte. Sein geistiger Wert aber, wenn er einen hat, beruht ganz und gar in seiner Eigenschaft als Zeit-Symptom, als Merkmal deutscher Entwicklung, — und kluge Leute, die es der Mühe wert fanden, ihre Klugheit auf eine so schnurrige Erscheinung anzuwenden, haben das ganz wohl bemerkt. „Werden,“ so hieß es in dem kritischen Versuch eines Oesterreichers (es war Hermann Bahr in eigener Person), „werden die Deutschen unserer Zeit erkennen, daß dieser Roman ein Zeichen ist?“ Und er endigte ungefähr damit, meinen Roman ein Janal der neuen Demokratie zu nennen. Mit Unrecht? Wurde in „Königliche Hoheit“ nicht ein kleiner einsamer Ästhet zum Volkswirt und zu „tatkraftiger Menschlichkeit“, wie man heute

jagen würde, erzogen? Und wodurch? Durch die Liebe! Aber das ist im höchsten Grade zivilisationsliterarisch. Und ich würde auf einen so hohen Grad von Fortgeschrittenheit noch stolzer sein, als ich es ernstlich bin, wenn unterdessen „die Liebe“ nicht zur intellektuellen Moderichtung, zum literarisch-politischen Oppositionsprogramm geworden wäre, — und wenn ich das nicht überaus schamlos fände. Auch ist nicht zu leugnen, daß das Buch, ungeachtet seiner demokratischen Lehrhaftigkeit, eine wahre Orgie des Individualismus darstellt, dessen Noblesse in vielfältigen Erscheinungen unermüdlich abgewandelt wird; daß es ihm in aller Fortschrittlichkeit an „erhaltendem Gegenwillen“ nicht fehlt; daß ein tiefes Bögern jene Wendung zum Demokratischen, zur Gemeinsamkeit und Menschlichkeit begleitet, ja, daß diese Wendung eigentlich nur humoristischerweise, nur ironice vollzogen wird und der Herzensernst des Erzählers — und des Zuhörers: das ist die Folge — den aristokratischen Monstren, dem unmöglichen Colly-Dog und dem nicht minder unmöglichen Dr. Überbein, zu gehören nicht aufhört. Zwar wird Klaus Heinrich „glücklich“, und Raoul Überbein, der romantische Individualist, geht auf die tendenziöseste Weise elendiglich zugrunde. Aber für so gemein, so politisch darf man mich nicht halten, daß ich im „Glücke“ ein Argument und im Zugrundegehen eine Widerlegung erblickte. Das wäre etwas anderes als moralisch, — es wäre tugendhaft; und wie ich über Tugendhaftigkeit denke, werde ich auf diesen Blättern noch sagen. Umgekehrt lieben die Erfinder von Geschichten es sehr, gewissen Figuren ihre persönliche Sympathie, anderen dagegen ihre heitere Geringschätzung auszudrücken, indem sie jene zugrunde gehen, diese aber glücklich werden lassen. . . Wie dem auch sein mochte: die politisch-antiindividualistische Tendenz — eine sehr undeutsche Tendenz oder doch eine Tendenz, die eben erst im Begriffe ist, deutsch zu werden — sie war vor-

handen; und wenn sie auf eine Weise sich kundgab, doppelzünftig und unverbindlich genug, um den Zivilisationsliteraten einiges Mißtrauen in ihre letzte Ernsthaftigkeit setzen zu lassen, — nochmals, sie war vorhanden, sie war aufgenommen, sie war nicht ignoriert, und wäre sie selbst weniger greifbar, wäre sie von Ironie noch stärker angekränkt gewesen, — es gibt eine Art zu schreiben, gibt eine westliche Haltung des Geistes und Stiles, die deutlicher spricht, als alle Dibaktik der Fabel; Ironie und Esprit, sie selbst sind zivilisationsliterarische Mächte; auch Europas weisester Greis, Anatole France in Paris, liebt es zuweilen, die Zivilisation zu ironisieren, und ist dennoch der Abgott und Großkönig alles Zivilisationsliteratentums. . . Kurzum, der Zivilisationsliterat hatte ein Recht — ob er von diesem Recht nun Gebrauch machte oder nicht — auf mich und meine bescheidenen Kräfte zu hoffen; und Stunden kamen, da nichts ihn länger gehindert hätte, bedingslos auf mich zu rechnen.

In einer Zeitschrift (es war der „März“, — ein Name, politischen Frühlingsahnens voll) erschien ein Aufsatz, eine Studie, dem „Literaten“ gewidmet, eine Aufklärung für Deutsche über Wesen und Herkunft dieses im höchsten Grade aktuellen geistigen Typus, — und Schmeichelfasteres, als ihm in diesem März-Artikel gesagt wurde, war dem Literaten in Deutschland überhaupt seiner Lebtag noch nicht gesagt worden. Ich fing damit an, ihn einen „Brahmanen“ zu nennen und ihm frei nach dem Bedam zu versichern, daß er mit mehr Klugheit und größerer Liebe zur Tugend geboren sei, als alle Welt. Seine Klugheit, erklärte ich, das sei sein Wissen um alles Menschliche, verbunden mit hoher Abenteuerlust und Meisterschaft auf dem Gebiete des Wortes. Seine Liebe zur Tugend aber sei: die Reinheit des Betrachtenden, der Wille zum Unbedingten, der Ekel vorm Zugeständnis und der Korruption, ein spottweise oder feierlich anklagendes

und richtendes Bestehen auf dem Idealen, auf Freiheit, Gerechtigkeit, Vernunft, Güte und Menschenwürde. Nichts, sagte ich, sei bezeichnender für die literarische Anlage, als die zwiefache und im Grunde doch einheitliche Wirksamkeit jener philanthropischen Publizisten der Aufklärungszeit, welche in kriminalpolitischen Schriften die Gesellschaft vor das Forum der Menschlichkeit luden, ihre Zeitgenossen zum Abscheu gegen die Wildheiten der Justiz, gegen Tortur und Todesstrafe erzogen, milderen Gesetzen den Weg bereiteten — und sich typischerweise zugleich durch Lehrschriften über Sprache und Stil, Abhandlungen über die Kunst des Schreibens einen Namen machten. Philanthropie und Schreibkunst als herrschende Passionen einer Seele: das habe etwas zu bedeuten; nicht zufällig fänden diese Leidenschaften sich zusammen. Schön schreiben heiße beinahe schon schön denken, und von da sei nicht weit mehr zum schönen Handeln. Alle Sittigung des Menschengeschlechtes — das sei festzustellen — entstamme dem Geiste der Literatur, und schon den Volkspädagogen der Alten habe das schöne Wort als der Erzeuger der guten Tat gegolten. — Welch ein Sermon! Es ist Woodrow Wilson, den man zu hören glaubt, dieser hochgestellte Gönner des Menschengeschlechtes, welcher, glaubwürdiger Versicherung zufolge, auf den Stil seiner Noten sich nicht wenig einbilden soll. War das alles nur Psychologie oder war es Sympathie, Solidarität? — Ich ging weiter. Ich schied den Literaten von der Kunst im naiven und treuherzigen Sinne, schied ihn ab von ihr im Namen des Geistes, der Moral und der Kritik. Seine erkennenden und richtenden Triebe, sagte ich, entfremdeten ihn dem Künstler wie er im Buche stehe, — diesem aufgeräumten und harmlosen Wesen, das mit einem Gemisch aus Widerwillen und frommer Scheu dem strengen Bruder begegne oder lieber noch nicht begegne. Ich schilderte „den Künstler“ getreu nach dem Bilde

meines Aldobrandino in „Fiorenza“, ich zeigte ihn als Freudenmeister an den Höfen der Großen, als unbekümmerten Mitesser am Tische des reichen Halunken und vermutete, daß, wenn irgendein löblicher Charakterzug diesem sympathischen Gefellen mangeln sollte, es etwa die Anständigkeit sein möchte, welche schlechterdings nicht die Sache der Natur und des „Temperamentes“, sondern diejenige des Wissens und der Kritik sei. Der Literat feinsteils sei der wesentlich anständige Mensch; er sei anständig bis zur Heiligkeit, anständig bis zur Absurdität, — denn das Absurde, das sei das geistig Ehrenhafte . . . Und so ging es fort. Freilich belehren mich meine Papiere, daß ich zur selben Zeit auch gerade umgekehrt denken konnte. „Der Irrtum des Literaten,“ lese ich auf so einem Blatt, „ist sein Glaube, daß nur der Geist anständig macht. Aber die Wahrheit ist eher das Gegenteil: Nur wo kein Geist ist, gibt es Anständigkeit.“ Gleichviel; was ich drucken ließ, ist das Gültige. Und sicher ist, daß es, um hamletisch zu reden, lächelnd um das Herz des Zivilisationsliteraten saß. Zwar war ich im Geistig-Sittlichen verblieben, war nicht ins Politische vorgeschritten. Allein die politischen Konsequenzen dessen, was ich da ausgeframt hatte, lagen ja auf der Hand: die politische Konsequenz von „Philanthropie und Schreibkunst“, das ist die radikale Republik, die Advokaten- und Literatenrepublik, wie der Zivilisationsliterat sie im Haupte und Herzen hegt . . . Nochmals, ich hatte es getroffen. Aktivisten und Männer des „Ziels“ drückten mir ihre Anerkennung aus. In ihrer Art nicht weniger avancierte Köpfe zählten die Ideen meines Literatenartikels jenen Dingen zu, die „der neue Geist einer jüngsten Literatur dem Geiste der älteren, der modernen seit Hebbel etwa, zu sagen hat.“ Kein Zweifel, ich befand mich im richtigen Boot; ich hatte den Anschluß, weiß Gott! Seit „Buddenbrooks“ war der Fortschritt deutlich, der Fortschritt

in fortschrittlicher Richtung. Zulezt, was wäre „intellektueller“, als die Parodie? Man hat teil an der intellektualistischen Zersetzung des Deutschtums, wenn man vor dem Krieg auf dem Punkte stand, den deutschen Bildungs- und Entwicklungsroman, die große deutsche Autobiographie als Memoiren eines Hochstaplers zu parodieren...