

Ästhetizistische Politik

Merkwürdig! Ich gehe umher unter der kleinen Bücher-sammlung, die mir mit den Jahren zugewachsen, ich blättere, stoße da und dort auf Stellen, die ich mir nach guter Gewohnheit beim Lesen mit dem Bleistift angemerkt — und finde, daß es lauter moralistische Stellen sind, Stellen also, bei denen es durchaus nicht um „Schönheit“, sondern um sittlich-seelische Dinge geht. Die Zahl des Jahres ist eingeschrieben, in dem ich mir ein Buch zuerst zu eigen gemacht; manche Hervorhebung datiert schon weit zurück. Ich war jung, ich las; ich ergözte mich, bewunderte, liebte und lernte. Das Ästhetische aber, wie sehr ich es liebte und davon zu lernen suchte, verstand sich mir von selbst, wie es scheint; nicht dort, wo es sich am kostbarsten offenbarte, setzte mein Stift sich in Bewegung. Was ich suchte, was mich anging, worauf ich Nachdruck legte, war Sittliches, war Moral; und die moralistisch getönte, die moralverbundene Kunst war es, zu der ich aufblickte, die ich als meine Sphäre, als das mir Zukömmliche und Urvertraute empfand.

Als meine Roman-Chronik vom Verfall einer Familie erschien, verging ein Jahr, bis sie bemerkt wurde. Dann erntete ich viel Lob und Ehre dafür. Unter allen öffentlichen Besprechungen aber war eine, die mich vor allen befriedigte, nicht weil sie lobte, sondern weil sie charakterisierte, und zwar,

indem sie das Buch zusammen mit einem italienischen, einem eben übersetzten Roman des d'Annunzio behandelte und den pessimistischen Moralismus meiner Erzählung gegen den üppigen Ästhetizismus des Lateiners stellte. Den Ausschnitt trug ich in meiner Brusttasche und zeigte ihn gern. Das war es. So war ich und wollte ich sein. So wollte ich auch gesehen sein; und es lag Opposition in diesem Willen, — Opposition gegen eine Weltanschauung und Kunstübung, die mir fremd, feindselig, gewissenlos oder, um das dekorativere Wort dafür einzusetzen, ruchlos erschien. „Buhlfeste zu Ehren der gleißenden Weltoberfläche habt ihr entfacht und nanntet's Kunst“ ... Das war so eine Äußerung dieser Opposition, eine ins Mönchisch-Wilde stilisierte und emporgetriebene Äußerung, aber sie war persönlich gemeint ...

Merkwürdig! Die Richtung meiner Opposition scheint sich geändert zu haben. Die Moral ist es, der ich auf diesen Blättern zu opponieren scheine; die Kunst ist es, die ich offenbar gegen sie verfechte; und „ruchlos“: dies schreckliche Wort wird geschleudert — nicht gegen mich, es wäre wohl Anmaßung, es auf mich zu beziehen; aber gegen ein Meinen und Verneinen doch, dem ich beipflichte und das ich behauptete. Im Ernst, sind die Rollen vertauscht? — Die Namen höchstens! Und nicht nach meinem Willen, sondern nach einer bloßen Laune des Widersachers und Gegentyps. Daß in Wahrheit alles liegt und steht wie zuvor; daß wir in unserem Wesen uns selber treu geblieben, ich sowohl, wie auch namentlich jener; daß die Richtung meiner Opposition sich nicht geändert hat, sondern nur das, wogegen sie zielt, sich anders nennt heute, nämlich „Moral“, nämlich „Politik“, und mich einen ruchlos schmarogenden Ästheteten schimpft: das ist die Meinung dieses Kapitels.

„Ruchlos“: das Wort wurde uns zuerst durch Schopenhauer lebendig und zwar auf durchaus negative Art, als

stärkste moralische Verurteilung, als strafendes Attribut jedes Optimismus, welchen der Verkünder der Willensumkehr als erlösungswidrige Unempfindlichkeit gegen das ungeheuere Leiden der Welt verstand. — Das Wort begegnete uns wieder bei Nietzsche, aber wie sehr in seinem Sinn und Klange gewandelt! „Ruchlos“ oder auch „unbedenklich“, „bedenklich-unbedenklich“: das war nicht länger ein moralisches Urteil, das Wort war „moralisfrei“ nunmehr und höchst positiv, höchst zustimmend, ja geradezu als Verherrlichung gemeint: „Ruchlos“ — ein dionysisches Wort, ein Lob und Preis von fast feminin-entzückter Art auf das Leben, das starke, hohe, mächtige, unschuldig-sieghafte, gewalttätige und namentlich schöne Leben, das Cesare-Vorgia-Leben, wie der Schwache, auf ewig von diesem Leben getrennte es sich in hektisch-sentimentalischer Sehnsucht erträumte... Ja, vornehmlich als schön, als die Schönheit selbst war hier das „Leben“ in seiner amoralischen und überschwänglich-männlichen Brutalität empfunden, gefeiert, umschmeichelt und umworben; es war ein ästhetizistisch gedeutetes, eine ästhetizistisch geschaute Schönheit, und „ruchlos“ wurde das Leib- und Lieblingswort alles von Nietzsche herkommenden Ästhetentums.

Es ist der Augenblick, bekennend festzustellen, daß ich mit diesem unzweifelhaft auf Nietzsches „Lebens“-Romantik zurückgehenden Ästhetizismus, welcher zur Zeit meiner Anfänge in Blüte stand, niemals, mit 20 Jahren so wenig wie mit 40, das Geringste zu schaffen gehabt habe, — womit nicht gesagt ist, daß er mir nicht „zu schaffen gemacht“ hätte. Das hatte sich damals mit Überzeugung und hinlänglicher Ruchlosigkeit den Sinnen ergeben, das schwärmte für die vergoldete Renaissance-Plafonds und fette Weiber, das lag mir in den Ohren mit dem „starken und schönen Leben“ und mit Sätzen etwa des Inhalts: „Nur Menschen mit starken, brutalen Instinkten können große Werke schaffen!“ —

während ich doch wußte, daß Werke wie das „Jüngste Gericht“, das ich in Rom gesehen, und der Roman „Anna Karenina“, der mich stärkte, während ich an „Buddenbrooks“ schrieb, aus höchst moralistischen, leidenswilligen und christlich skrupulösen Konstitutionen hervorgegangen waren. „Du hältst dich zu lange bei der Kritik der Wirklichkeit auf,“ so hörte ich aus nächster Nähe. „Aber du wirfst schon auch noch zur Kunst gelangen.“ Zur Kunst? Aber Kritik des Wirklichen, plastischen Moralismus, eben dies empfand ich als Kunst, und ich verachtete die programmatisch ruchlose Schönheitsgeste, zu der die Tugend von heute mich damals ermutigen wollte.

Ja, in Jahren, die zur Verachtung sonst wenig geschickt machen, hatte ich den ästhetizistischen Renaissance=Nietzscheanismus rings um mich her zu verachten, der mir als eine Knabenhaft mißverständliche Nachfolge Nietzsches erschien. Sie nahmen Nietzsche beim Wort, nahmen ihn wörtlich. Nicht er war es, was sie geschaut und erlebt hatten, sondern das Wunschbild seiner Selbstverneinung, und mechanisch kultivierten sie dieses. Sie glaubten ihm einfältig den Namen des „Immoralisten“, den er sich beigelegt; sie sahen nicht, daß dieser Abkömmling protestantischer Geistlicher der reizbarste Moralist, der je lebte, ein Moralbesessener, der Bruder Pascals gewesen war. Aber was sahen sie denn überhaupt! Sie versäumten kein Mißverständnis, zu dem sein Wesen nur immer Gelegenheit bot. Das Element romantischer Ironie in seinem Eros, — weit gefehlt, daß sie ein Organ dafür gehabt hätten. Und wozu sein Philosophieren sie denn also begeisterte, das waren recht nüchterne Schönheits-Festivitäten, Romane voll aphrodisischer Pennälerphantasie, Kataloge des Lasters, in denen keine Nummer vergessen war.

So falsch es wäre, Nietzsche als Vater überhaupt des europäischen Ästhetizismus hinzustellen, so gewiß bleibt, daß unter den geistigen Strömen, die von ihm ausgehen, ein nichts-

als-ästhetizistischer ist, daß man in der Tat durch Nietzsche zum Ästheteten erzogen werden konnte. Es war das jener Ästhetizismus, welcher, da er bei aller Eier nach „Plastik“ nichts weniger als naiv, sondern höchst analytisch veranlagt war, sich selbst den treffendsten Spottnamen zu geben vermochte: Er nannte sich die „hysterische Renaissance“. Diese Bereitwilligkeit zur Selbstkritik versöhnte. Das Lebenswidrige, das sich selbst erkennt, mag leben und sich so farbig es immer kann entfalten; es wird nicht schaden; die Selbsterkenntnis hindert es im Grunde daran, aggressiv zu sein. Etwas anderes, wenn es sich ernst nähme und unverschämt würde, wenn es sich für die Wahrheit, das Leben, die Kunst selber und am Ende gar für die Tugend auszugeben und das Widerstrebende zu infamieren versuchte! Die „hysterische Renaissance“ tat das nicht. Sie wußte und vergaß nicht, daß sie im Grunde leblos und lieblos, daß sie die gestenreich-hochbegabte Ohnmacht selbst zum Leben und zur Liebe war, und ihre geistige Würde bestand in dem Schmerz eben hierüber: es war eine tragische Würde, welche abhanden kommen mußte, sobald infolge irgend einer scheinbaren „Entwicklung“ und neuen Namengebung die Selbsterkenntnis und Selbstbezeichnung abhanden kam...

Ich wiederhole, daß ich mit dem Renaissance-Ästhetizismus gewisser „Nietzscheaner“ innerlich nie irgend etwas zu schaffen gehabt habe. Was mich ihm aber fernhielt, das mochte, es ahnte mir früh, mein Deutschtum sein; die „Schönheit“, wie jene Dionysier sie meinten und mit steiler Gebärde verherrlichten, erschien mir von jeher als ein Ding für Romanen und Romanisten, als ein „Stück Süden“ ziemlich verdächtiger, verächtlicher Art; und wenn ich Nietzsche als Prosaisien und Psychologen auf allen Stufen seines Lebens grenzenlos bewunderte: der Nietzsche, der mir eigentlich galt und meiner Natur nach erzieherisch am tiefsten auf mich wirken mußte,

war der Wagnern und Schopenhauern noch ganz Nahe oder immer nahe Gebliebene, der, welcher in aller bildenden Kunst ein Bild mit dauernder Liebe ausgezeichnet hatte, — das Dürersche „Ritter, Tod und Teufel“; der, welcher gegen Rohde seinem natürlichen Behagen Ausdruck gegeben hatte an aller Kunst und Philosophie, worin „die ethische Lust, der faustische Dufst, Kreuz, Tod und Gruft“ zu verspüren sei: ein Wort, das ich sofort als Symbol für eine ganze Welt, meine Welt, eine nordisch-moralistisch-protestantische, id est deutsche und jenem Ruchlosigkeit=Asthetizismus strikt entgegengesetzte Welt erfaßte.

Wir haben neulich ein schönes Buch erhalten: „Das Werk Konrad Ferdinand Meyers“ von Franz Ferdinand Baumgarten. Der Verfasser kennzeichnet Meyer darin mit einem Zitat; er nennt ihn „einen verirrten Bürger und einen Künstler mit schlechtem Gewissen“. „Die im Blut sitzenden Vorurteile des Bürgers,“ fügt er erläuternd hinzu, „verdarben ihm die Künstlerfreiheit, und die Verführungen des Künstlerblutes machten dem Bürger das Gewissen schwer.“ Meyer habe gewußt, daß er der leidgekrönten Menschheit zugehörte, wie sein „Heiliger“; er habe die Leidenschaft, die Brutalität, die Gewissenlosigkeit abgelehnt, wie der Pescara, wie Angela Borgia. Das ist sehr gut. Nie ist der eigentümliche Reiz, der von dem Werke des Schweizers ausgeht, feiner empfunden und bestimmt worden: dieser Reiz beruht auf einer besonderen und persönlichen Mischung von Bürgerlichkeit und Künstlertum, auf der Durchbringung einer Welt schöner Ruchlosigkeit mit protestantischem Geist. Wenig glich Konrad Ferdinand den durch Nietzsche hindurchgegangenen Renaissance=Aestheten von 1900, welche Nietzsches theoretische Antichristlichkeit mechanisch übernahmen; den „Verrat am Kreuz“, er konnte ihn nie begehen. „Car malgré tous mes efforts d'échapper au christia-

nisme," sagt er in einem Brief, „au moins à ses dernières conséquences, je m'y sens ramené par plus fort que moi chaque année davantage . . ." Er war Christ, indem er sich nicht verwechselte mit dem, was darzustellen er sich sehnte: dem ruchlos-schönen Leben; er wahrte Treue dem Leiden und dem Gewissen. Christlichkeit, Bürgerlichkeit, Deutsches, das sind, trotz aller romanisierenden Neigung im Artistischen, wenn nicht die Bestandteile, so doch Grundeigenschaften seines Künstlerturns, und das Merkmal von allen dreien ist Gewissenhaftigkeit, dies Gegenteil der Leidenschaft. „Eine Gewissenssache." „Es handelt sich eigentlich um eine Gewissensangelegenheit." Er brauchte solche Wendungen gern, wenn er brieflich von seiner Arbeit erzählte. Menschen wie er lodern überhaupt nicht für „Rechte"; aber das „Recht der Leidenschaft" ist das erste, das sie verachten. Tonio Kröger fand einen humoristisch-bescheidenen Ausdruck für diese Stimmung und Antipathie, als er zu seiner Freundin sagte: „Gott, gehen Sie mir doch mit Italien, Lisaweta! Italien ist mir bis zur Verachtung gleichgültig! Das ist lange her, daß ich mir einbildete, dorthin zu gehören. Kunst, nichtwahr? Sammetblauer Himmel, heißer Wein und süße Sinnlichkeit . . . Kurzum, ich mag das nicht. Ich verzichte. Die ganze bellezza macht mich nervös. Ich mag auch alle diese fürchterlich lebhaften Menschen dort unten mit dem schwarzen Tierblick nicht leiden. Diese Romanen haben kein Gewissen in den Augen . . ." Nein, das war kein Ästhet, dieser Jüngling-Dichter mit dem gemischten Namen und Wesen.

Er war es ja auch, der an Lisaweta schrieb: „Ich bewundere die Stolzen und Kalten, die auf den Pfaden der großen, der dämonischen Schönheit abenteuernd und den ‚Menschen‘ verachten, — aber ich beneide sie nicht. Denn wenn irgend etwas imstande ist, aus einem Literaten einen Dichter zu machen, so ist es diese meine Bürgerliebe zum Menschlichen, Lebendigen

und Gewöhnlichen. Alle Wärme, alle Güte, aller Humor kommt aus ihr, und fast will mir scheinen, als sei sie jene Liebe selbst, von der geschrieben steht, daß einer mit Menschen- und Engelszungen reden könne und ohne sie doch nur ein tönendes Erz und eine klingende Schelle sei." Hier war freilich ein Verhältnis zum „Leben“ ausgedrückt, welches sich von dem dionysischen Lebenskult jener Abenteurer auf den Pfaden ruchloser Schönheit beträchtlich unterschied. „Stolz und kalt“ nannte ich sie; denn ich wußte — wußte es, wie ich es heute weiß, daß in meinem „bürgerlichen“ Pessimismus, meiner „noch nicht zur Kunst gelangten“ Lebensverneinung mehr Liebe zum Leben und seinen Kindern steckte, als in ihrer theoretischen Lebensverherrlichung. Ironie als Liebe, — kein Nerv in ihnen wußte etwas von solchem Erlebnis. Selbstaufgabe, — er, der diese nicht kannte, war der Egoist. Er glaubt sie gefunden zu haben heute; worin? Grundgütiger Gott, in der Politik glaubt er sie gefunden zu haben! Und „ruchlos“, — der triumphierend amoralische Sinn dieses Wortes hat sich ihm wieder... nicht ins Moralische, ins faustidäe Tugendhafte hat er sich ihm gewandt: ruchlos, so nennt er heute die Trennung von Kunst und Politik!

Ich habe auf diesen Blättern den Gegensatz von politischer oder politisierter und ästhetizistischer Kunst scheinbar angenommen und mir angeeignet. Aber das war ein Spiel; denn im Ernste weiß ich es besser, wie es mit diesem Gegensatz steht, weiß, daß er auf einer gewollten, generös gewollten und nachgerade nur allzu wohl gelungenen Selbsttäuschung dessen beruht, der ihn statuiert, daß er falsch ist, nicht vorhanden ist, daß man kein Ästhet zu sein braucht, wenn man an die Politik nicht glaubt, daß man aber als „dienender“ Sozial-Moralist und Verkünder entschlossener Menschenliebe ein Erz-Ästhet geblieben sein kann. Geblieben ist:

es liegt ja auf der Hand, und nur dem kann es entgehen, der es sich entgehen lassen will, weil es ihm darum zu tun ist, „andere schlechter zu finden, als sich.“ Wir hatten die hysterische Renaissance, — jetzt haben wir die hysterische Demokratie. Nur, daß diese die fidele Ehrlichkeit und Artisten-unverfrorenheit nicht mehr hat, sich als hysterisch zu deklarieren. Nur, daß sie sich ernst, stockernst, stocksteif moralisch, als die Tugend selber nimmt und „verdrängt“ hat, was längst über sie geschrieben steht: „Ich habe der Tugend einen neuen Reiz erteilt, — sie wirkt als etwas Verbotenes. Sie hat unsere feinste Redlichkeit gegen sich, sie ist eingesalzen in das ‚cum grano salis‘ des wissenschaftlichen Gewissensbisses; sie ist altmodisch im Geruch und antifiksierend, sodaß sie nunmehr endlich die Raffinierten anlockt und neugierig macht; — kurz, sie wirkt als Laster...“ (Nietzsche). Aber was ist dieses Angellocktsein und diese Neugier, was ist, mit einem Worte, diese Unzucht mit der Tugend anderes als Ästhetizismus?

Ich habe, als ich so tat, als ob jener erlogene Gegensatz Wirklichkeit besäße, den Ästhetizismus verschiedentlich zu bestimmen versucht, als Bildung, als Gerechtigkeit, als Freiheit, als Glaube an die Kunst. In Wahrheit ist seine Bestimmung nur eine, und auch sie gab ich schon. Ästhetizismus, ob er nun als Krampf-Kultus des ruchlos-schönen Lebens oder als rhetorisch entschlossene „Menschenliebe“ sich äußere, Ästhetizismus ist die gestenreich-hochbegabte Dohnmacht zum Leben und zur Liebe. Nichts anderes. Man müßte weniger gut Bescheid wissen über das Wesen dieser gepriesenen „allgemeinen Menschenliebe“. Sie ist periphere Erotik. Wo sie verkündet wird, wo man sich mit ihr brüstet, da pflegt es im Zentrum zu hapern... Sie ist das Schlag- und Kampfwort eines Anti-Ästhetizismus, der eben durch seine reklamehaft moralische Kampfstellung sich verrät als das, was er ist: als Auch- und Immer-noch-Ästhetizismus. Ich weiß nicht, ob

der Anti-Politiker auch ein Politiker ist. Aber daß der Anti-Asthet, der Geistespolitiker und belles-lettres-Demokrat auch ein Asthet, daß sein Politizismus nur eine neue und sensationelle Form der bellezza ist, davon habe ich anschaulichste Gewißheit.

Bellezza ist vor allem sein Radikalismus. Asthetizismus, der sich politisiert, wird immer radikalistisch sein, und zwar aus bellezza. Es ist sehr üblich, Radikalismus mit Tiefe zu verwechseln. Nichts ist falscher. Radikalismus ist schöne Oberflächlichkeit, — ein generöser Gebärdenkult, der geradezu ins Choreographische führt, wie ein Wort des Geistespolitikers beweist. „Freiheit —“ so rief er eines Tages, „Freiheit, das ist der Mänadentanz der Vernunft!“ Nun, wenn das nicht bellezza ist, so weiß ich nicht, wo man sie suchen soll. Es ist eine dichterische Umschreibung des nihilistisch-orgiastischen Freiheitsbegriffes, Tänzerpolitik, dämonisierter Dalcroze. In der Italienischen Reise findet man eine Äußerung verächtlicher Gelassenheit — ich will sagen: gelassener Verachtung über diesen politischen Astheten-Orgasmus. „Freiheit und Gleichheit,“ heißt es da, „können nur in dem Taumel des Wahnsinns genossen werden.“

Woran es dem politischen Asthetizismus, dem bellezza- und belles-lettres-Politiker auf generöse Art gebricht, das möchte Verantwortlichkeitsgefühl, möchte Gewissen sein. Aber woher sollte denn dieses auch kommen, da niemand, auch er selbst nicht, Verantwortlichkeit ernsthaft bei ihm voraussetzt, noch seine Äußerungen in ihrem Geiste wertet? Jeder vielmehr, und auch er, schätzt sie zuerst und zuletzt unter dem Gesichtspunkt der Schönheit, und was Meinung darin ist, bewährt sich, indem es sich als schönheitsfähig erweist. Am Ende, du lieber Himmel, ist er ein Künstler, — und was gelten im Kunstreiche Meinungen? Er weiß im Grunde, daß sie nichts gelten. Wer wollte einen großen

Künstler nach seinen Meinungen beurteilen — oder ein Kunstwerk, selbst ein redendes, nach seinen möglichen Folgen? Er weiß, daß man so fragt — und er selber fragt so im stillen. Nicht auf die Folgen, auf die Wirkung kommt es an: Der politische Künstler ist der wirkungshungrigste Künstler, den es gibt, aber er verdeckt seinen Wirkungshunger mit der Lehre, die Kunst müsse Folgen haben und zwar politische.

Sein moralisches Gerede vom „verantwortlichen“ und „unverantwortlichen“ Dichter möge noch so hoch gehen, es ist ein Gerede, an das er in heiterer Stille selbst nicht glaubt. Kunst ist unsachlich, ihr Zauber ist, daß sie „den Stoff durch die Form verzehrt.“ Kunst ist unverantwortlich: auf Geste, Schönheit, Leidenschaft kommt es ihr an, und ein Künstler ist Künstler und will als Künstler gewürdigt sein nicht nur, wenn er bildet, sondern auch, wenn er redet: Jedermann weiß das, und er selbst weiß es in der Stille am besten. Künstlertum ist etwas, wohinter man sich zurückzieht, wenn es mit dem Sachlichen ein wenig drunter und drüber geht, — wohinter man heiter geborgen ist und von dem Drunter und Drüber noch Ehre hat. Der bellezza-Politiker sagt das Kraß-Gewissenloseste, weil er genau weiß: es kann ihm gar nichts schaden. Was hielte man dem „Temperament“ des Künstlers nicht zugute? Schlimmsten Falls hat er genialisch vorbeigehauen. Und wenn er auch tut, als verlange er, ernst genommen zu werden, — ihm selbst ist es nur bis zu einem sehr gewissen Grade ernst mit alldem. Er redet um der „Leidenschaft“, der schönen „Leidenschaft“ willen, und findet man ihn leichtsinnig bis zur Verrücktheit, bis zum Abstoßenden, so zieht er sich auf sein Künstlertum zurück, das davon unberührt bleibt, dem es sogar sehr wohl zu Gesichte steht. Möglich, daß die Meinungen, die er gestern hervorstieß, heute die seinen gar nicht mehr sind, so wenig, wie der Glaubert-Asthetizismus, den sie ablösten, noch sein credo ist. Er hat

sie freilich mit höchstem Gültigkeitsanspruch, äußerster Apodiktizität und Rechthaberei geäußert, hat damit beleidigt, verwundet, tyrannisiert, möglicherweise infamiert und getötet — was weiter! Er ist Künstler, er hat das „Recht der Leidenschaft“, und so drückt alle Welt und er selber ein Auge zu.

Wie aber, wenn dieses Recht der Leidenschaft garnicht vorhanden wäre, weil nämlich wahres Künstlertum, welches mit dem Rechte auf Leidenschaft und der Leidenschaft selbst niemals so liederlichen Mißbrauch treibt, garnicht vorhanden ist? Wenn es sich um ein falsches, halbes, intellektuelles, gewolltes und künstliches Künstlertum handelte und um eine Leidenschaft, die gar keine Leidenschaft wäre, sondern nur eine krampfzig-selbstgefällige Hitzigkeit und Gewissenlosigkeit, ein schlechtes Surrogat? Mit einem Worte: wenn es sich um Aesthetizismus handelte? Ich mache kein Hehl aus meiner Einsicht, daß dem so ist, da mir jeder Grund genommen ist, ein Hehl daraus zu machen. Man ist Aesthet, als Künstler sowohl wie als Politiker, wenn man zwar oratorisch verkündet, die Kunst müsse politisch sein und Folgen haben, dabei aber jeden Augenblick bereit ist, sich mit seiner Politik hinter die Kunst zurückzuziehen, — persönlich und sachlich. Der politisierte Künstler hat Geschmack, als simpler Moralpaufer möchte er nicht gelten, er müßte befürchten, daß das seinem Rufe als Künstler abträglich wäre. So ist er darauf bedacht, die Moral artistisch-psychologisch zu verschleiern und abzublenden: er nimmt die Tugend ein bißchen pathologisch, — o, nicht zu sehr, nur eben so weit, daß es erlaubt bleibt, ihre Quade ernst zu nehmen, doch auch erlaubt scheint, sie nicht ernst zu nehmen. Er ist sogar imstande, die demokratisch-politische Tendenz derart zuzudecken, daß er die sie tragende Figur ins Grotesk-Komische zieht, — nicht aus Turgenjewischen Motiven, sondern um das Gesicht zu wahren und dem Vorwurf der Moralpaukerelei vorzubeugen. Daß außerdem, etwa in der Ausmalung des

Lasters, das kraß Ästhetizistische hart neben der Tugend steht, trägt ebenfalls dazu bei, sie „abzublenden“ und künstlerisch mit ihr zu versöhnen; und sollte dies alles bei einem oder dem anderen naiven Genießer zu völligem Mißverständnis des Ganzen führen, — nun, gesetzt nur, daß Wirkung, recht starke Wirkung überhaupt vorhanden, so ist die Unempfindlichkeit des Kunstpolitikers gegen solches Mißverstandenwerden so gut wie vollkommen. Zuguterlegt ist er immer ein Künstler, welcher, zum Teufel, seinen Erfolg will; und wenn die Sache reißt, so schadet es gar nichts, daß man nichts gemerkt und das Produkt also gar nicht politisch, sondern rein künstlerisch-sensationell gewirkt hat.

Das alles ist Ästhetizismus; aber ein halber und feiger, der sich hinter die Tugend zurückzieht. Es ist außerdem Tugendhaftigkeit; aber eine halbe und feige, welche die Kunst als Brustwehr gebraucht. Größe ist konsequent. Der alte Tolstoi verdammt die Kunst überhaupt und stellte „Onkel Toms Hütte“ hoch über Beethoven und Shakespeare. Das ist wunderbar, aber es hat Charakter. Andererseits ist reiner und frecher Ästhetizismus etwas vollkommen Nichtbares. Baudelaire schrieb in sein Tagebuch: „1848 war nur amüßant, weil jeder Mensch sich damals Luftschlösser baute. — 1848 war nur reizvoll durch das Übermaß des Lächerlichen, — Robespierre ist nur schätzbar, weil er einige literarisch schöne Sätze geschaffen hat.“ Das lasse ich mir gefallen. Der reine Ästhetizismus ist intensivster Wirkungen fähig. Oskar Wildes „Salome“ etwa ist ein Werk von unsterblicher Prägung und Kraft; die harte Künstlichkeit dieses aufrichtigen und aufrechten Ästhetizismus hat die Wahrheit des bösen und schönen Lebens. Aber der politisierte und moralisierende Ästhetizismus mit „warmem Ethos“, der Ästhetizismus, vermisch mit larmoyanter Revolutionsphilanthropie, — das ist eine Mischung, welche die Demokratie und die demokratische

Wirkung freilich für sich, den guten Geschmack aber lebhaft gegen sich hat.

Der kulturelle Standpunkt ist nicht ganz außer acht zu lassen. Moral hat immer einen Hang zur Bilderstürmerei. Herrschaft der Gesinnung führt leicht zur Kultur- und Kunstfeindlichkeit. Man kennt die Abneigung der Tugend gegen Schönheit, Form, Glanz, Eleganz, — dergleichen gilt ihr als frivol, als ästhetizistisch: und zwar um so lebhafter ist dieses ihr Mißtrauen, um so rauher glaubt sie sich gebärden zu müssen, als sie selbst aus dem Ästhetizismus kommt, ein ästhetizistisches Renegatentum bedeutet. Aus Furcht vorm Artistischen fängt man an, mit dem Besen zu schreiben, puritanisch-asketisch, in gehackten Sätzen, — um die Tugend zu versinnlichen. Der Stil gilt für gerettet, wenn nur die Syntax französisch ist. Geht aber Meisterschaft hierin voran, — die Kleinen folgen nur zu willig, und jeder Gesinnungsstümperei ist Tür und Tor geöffnet. Wieder zeigt sich, daß revolutionäre Zeiten, wie diese, „mehr Willen als Geist, und mehr politischen Geist, als künstlerischen“ zutage fördern. Wo aber der politische Geist, das heißt: Gesinnung Trumpf ist, wird nach dem Talent nicht viel gefragt, und die Stümper haben gute Tage. Die Gefahr etwa, daß „patriotische“ Gesinnungstüchtigkeit mit Talent könnte verwechselt werden, ist gering gegen die neue und andere: Die Gesinnung literarischer Menschenliebe, der Reiz pazifistisch frondierender Haltung wirkt auf ein Publikum, das sich für anspruchsvoll hält, weit bestechender, als „Patriotismus,“ — wobei man vergißt, daß Gesinnungen auf der Straße liegen und jeder sie aufheben und sich aneignen kann: Der Vertreter einer solchen Gesinnung ist sofort „einer unserer feinsten Köpfe“. Kulturwächter glauben immer noch, gegen schlechte Kriegsnovellen und Eiserner Hindenburg eifern zu müssen; sie sollten jedoch nicht so sehr den patriotischen Stümpern auf die Finger sehen, die

ungefährlich sind und niemanden täuschen, als den Herren, die Talent durch eine umgekehrte Gesinnungstüchtigkeit ersetzen zu können meinen. Seit ein paar Lustren schien es, als solle die deutsche Prosa sich wieder neben anderer europäischer Prosa sehen lassen dürfen, was einige Jahrzehnte lang nicht der Fall gewesen war. Im Zeichen der Gesinnung droht das Erreichte wieder abhanden zu kommen, und abermals drängt „Franztum“ (d. h. Politik) „ruhige Bildung“ zurück.

Asthetenpolitik — die Bestandteile der Verbindung lehren es ohne weiteres — ist kein deutsches Gewächs, sondern ein romanisches. Ihre Verpflanzung nach Deutschland gehört zur „Demokratisierung“ Deutschlands, das ist klar. D'Annunzio und Barrès sind ausgezeichnete Beispiele des politisierten Ästhetizismus; besonders der letztere, ein ehemaliger Décadent und Ästhet, der sich zum Politiker, Nationalisten, Patriotard, Revancheruser „entwickelte“. Der Revanche-Gedanke ist ihm „un excitant“. — was zweifellos die Politik auch unsern belles-lettres-Politikern ist, nur daß sie hier radikalistische Inhalte, statt nationalistischer, pflegt. Das ist ein Unterschied, das ist aber auch der ganze Unterschied, und weiter besteht keiner. Die nationale Differenzierung, das Deutschtum unseres belles-lettres-Politikers erschöpft sich hierin, — in seinem Anti-Nationalismus. Ich sage nicht: in seinem Kosmopolitismus, — denn deutscher Kosmopolitismus möchte denn doch etwas anderes sein. Um sich als deutschen Kosmopoliten zu erweisen, genügte es in diesem Kriege kaum, genau wie der französische Kammerpräsident über den „Säbel“ und die „Gerechtigkeit“ zu reden. Das ist, gerade heraus, nicht das Niveau des deutschen Kosmopolitismus. Ein schlicht-deutschenfreßerisches, rhetorisch-revolutionäres Franzosentum, das sich auf den Humanisten Goethe, den Europäer Nietzsche

beruft, weil diese ebenfalls Anti-Nationalisten gewesen seien, stellt Ansprüche an unsere Bereitwilligkeit zum Gutheißen und Lebenlassen, denen diese heut einfach nicht mehr gewachsen ist. Seit drei Jahren nicht mehr. Das Spiel war möglich „im Halbdunkel der ästhetischen Epoche“. Heute hat man es satt. Man hat es satt, sich Sätze gefallen zu lassen, wie etwa: „Was in deutscher Sprache geschrieben ist, ist deutsch.“ „Jede Kunst- und Geistesrichtung, die auf deutschem Boden gedeiht, ist deutsch, ob sie uns mißfällt oder behagt.“ Das ist nicht wahr. Man macht uns nicht länger ein X für ein U, und wir, wir sehen keinen Grund, aus unserem Herzen eine Mördergrube zu machen, aus lauterer Gutmütigkeit weiß zu nennen, was schlechtthin und ganz offenbar schwarz ist. Wozu überhaupt das Spiel mit dem Worte „deutsch“? Warum einen Titel für sich in Anspruch nehmen oder ihn sich auch nur gefallen lassen, den man verachtet? Man sei folgerichtig! Man lehne ihn ab! „Das Deutschtum liegt nicht im Geblüte, sondern im Gemüte,“ sagt Lagarde. Man berufe sich auf den Spruch! Man erkläre: Nein denn, ich bin nicht deutsch, ich bin, obgleich deutschen Geblütes, meiner geistigen Grundverfassung, meiner gesamten Kultur nach Franzose und verhalte mich demgemäß. So wäre es ehrlich. Es wäre die Feststellung einer Tatsache, die als Vorzug oder als etwas anderes zu werten freistünde. Möglich, daß nicht jedermann sie unbedingt als Vorzug betrachten würde; daß es Leute gäbe, die in der Erscheinung, daß ein nach Geburt und Umgebung immerhin Deutscher in allen Stücken genau wie ein Franzose denkt, fühlt, spricht und schreibt, vielmehr eine Merkwürdigkeit, ein Naturspiel erblicken und sich dazu verhalten würden, wie man sich zu Naturspielen eben verhält: gefesselt, wenn auch leicht abgestoßen. Das, wie gesagt, könnte sein. Ganz ausgeschlossen aber ist, daß eine solche Erklärung, abgegeben unter Deutschen, sich als irgendwie

gefährlich, als schädlich erweisen könnte für den, der sie abgibt.

Ich möchte das festhalten: es wäre ungefährlich und unschädlich. Wozu die Volte und Finte: „Indem ich deutschfeindlich bin, bin ich deutsch“? Das ist ganz unnötig. Niemandem schadet in Deutschland die Beschimpfung Deutschlands: im Gegenteil! Und unser belles-lettres-Politiker weiß das genau. Wirklich, ich leugne hier jede Kühnheit. Dergleichen ist kühn in Frankreich — viel weniger davon ist dort schon kühn. Aber unter uns? Man findet es kühn: damit hört es auf, kühn zu sein. „Byzantinismus“ vor der Nation — als ob das Ehre brächte in Deutschland! Als ob nicht das Gegenteil, die ungerechteste „Gerechtigkeit“ viel mehr Ehre brächte! Man spricht von „Spekulation in Nationalismus“. Gibt es dergleichen, so kommt es doch nicht in Betracht. Was in Betracht kommt, ist die Spekulation in Anti-Nationalismus: sie steht nicht weniger in Blüte, weil sie in „geistigerer“ Sphäre blüht, und Mut — nein, Mut gehört nicht im mindesten dazu. Nur ganz grobe Außerlichkeiten, die biderben Unflugheiten der „Macht“, welche höchst dankbare Martyrien schafft, vermögen darüber zu täuschen. Das „praktische Leben“, die „Wirklichkeit“ mit ihren Mundtotmachungen des „Geistes“ durch die Macht (was durch die Macht mundtot gemacht wird, muß natürlich „Geist“ gewesen sein) — diese Wirklichkeit belehrt nur unzulänglich über die wahre Sachlage, ja, sie führt irre darüber. Mut gehört heute dazu, sich als deutsch, als bürgerlich-deutsch, — sich wenigstens mit einem Teil seines Wesens, dem wahrscheinlich wertvollsten, zum Nationalen zu bekennen. Zum Gegenteil gehört heute nur so viel Mut, wie jeder Literaturbengel aufbringt.

Ich wiederhole: Wozu die Finten und Volten, da der Zivilisationsliterat doch genau weiß, daß Deutschfeindlichkeit in Deutschland niemandem schadet, daß es ganz ungefährlich

ist, ja, sogar Ehre bringt, sie zur Schau zu tragen? Unnötigerweise rief er: „Ich — antinational? Lange nach mir werden Züge von mir national heißen, die es ohne mich nicht geworden wären. Euer Volkstum wird mehr als heute es selbst sein durch mich, ich lebe euch vor, was ihr werden sollt!“ Welche Spiegelfechtereie des Geistes! Welche gedrehte Widerlegung der bescheidenen Vernunft! Nicht so, nicht wie der Zivilisationsliterat glaubt oder zu glauben sich einredet, verstärkt und bereichert sich jemals ein Volkstum. Es verstärkt und bereichert sich, es wird sein selber gewahr im Anblick seiner Echtesten, Stärksten, Geprägtsten, Paradigmatisch-Vollkommensten, seiner großen Männer. Aber dies stärkende Erkennen ist immer nur ein Wiedererkennen des Tief- und Urvertrauten. Kein Zug der Luther, Goethe und Bismarck wurde deutsch durch sie, — während er vorher kelto-romanisch gewesen war. Ist Bismarcks Charakterbild nicht poetisch-prophetisch vorweggenommen in Kleists Armin? Echt und nicht fremd war Mazzini in seinem Lande, — der politische Freimaurer mit dem „Dogma der Gleichheit“ und dem „revolutionären Symbol“. Fremd ist sein Geist in Deutschland; zu Hause, nochmals, war er es nicht. Er war echtbürtig, ein vertrauter Ausdruck der Rasse. Er mochte Haß erregen, Verfolgung erleiden: eigentlich befremdend, verirrt, verdreht, monströs, als Spiritus-Merkwürdigkeit und zweiföppiges Kalb konnte er keinen Augenblick wirken, — nicht ganz zu schweigen davon, daß im Falle Mazzinis (wie auch sogar im Falle Zolas) die „Einheit von Gedanke und Tat“ nicht literarische Phrase blieb, sondern daß Mazzinis politische Manifeste und Proklamationen nur der literarische Niederschlag eines wirklichen Kämpfer- und Märtyrerverlebens sind, dessen Einsatz der Mensch selber war, und das darum auch bei den Widersachern nicht nur nationales Verständnis, sondern auch menschliche Achtung finden mußte. Was aber lebt unser

belles-lettres-Aktivist uns eigentlich vor? Glaubt er im Ernst, das fuchtelnde Revolutionsliteratentum, das er uns vorlebt, werde irgendwann einmal deutsch heißen?

Er rief ferner: „Ich — ein Abtrünniger? Ob ich das Vaterland liebe oder nicht: ich bin es selbst!“ Aber das ist die offenbare, spiegelfechterische und gedrehte Unwahrheit. Er ist nicht das Vaterland; ist es nicht nur nicht, sondern hat es mit seinem geistespolitischen Kultus des Fremden dahin gebracht, daß er keinen Gedanken, keinen Begriff, kein Gefühl mehr mit dem eigenen Volkstum gemeinsam hat. Und diese Art von Identität mit dem Vaterland zu erreichen, wurde ihm leicht. Nie hat deutsche Musik sein Herz gerührt, seinen Geist befruchtet, — er versteht keinen Ton und will es auch nicht. Nie hat er den hohen Rausch deutscher Metaphysik gekostet, — die fördert den Fortschritt nicht und ist darum nicht opportun. Sein Verhältnis zum großen Deutschtum ist befremdete Ablehnung, tiefe Feindseligkeit. Wie er sich zu Goethe, dem Anti-Politiker, Quietisten und Ästheten verhält, wissen wir längst. Was Bismarck betrifft, so existiert sogar, von der Hand des Literaten, ein Porträt von ihm. Es steht nicht „Bismarck“ darunter, man vergißt vor „Leidenschaft“ nicht alle Vorsicht; doch ist ein Zweifel nicht möglich. Ich zeige das Bildnis: „Dies ist der Machtmensch, der Herr schlechthin, und ganz unnütz, wenn er nicht Herr sein darf. Die zwecklose Wucht der massigen Schultern! — bei einem gestürzten Machthaber, der auf seine Rückkehr wartet und nur wartet, ohne geistige Interessen, ohne eine Tätigkeit außer der Macht, und zu allem bereit, damit er sie wieder ausüben darf, bereit zur Verleugnung seiner ganzen Vergangenheit, ja, käme es darauf an, zum Spiel mit dem Leben seines Fürsten, — denn der war immer nur der Vorwand für den Machttrieb seines treuesten Dieners . . .“ In jeder Kaserne gibt es einen einjährig dienenden Volksschullehrer, der klagt,

die „geistigen Interessen“ kämen beim Militär zu kurz . . . Gleichviel. Da haben wir den Begründer des irdischen Deutschlands, — *vu à travers un tempérament*. Die großen Deutschen scheiden sich in Ästheten und Machtrüpel. Schädlinge sind sie jedenfalls. Aber ob der Zivilisationsliterat sie liebt oder nicht: er selbst ist ein großer Deutscher.

Eine Erscheinungsform des politischen Ästhetentums ist jener Erotismus, bestehend in einem schon physischen Ekel vor dem Nahen, Heimatlich-Wirklichen und einem inbrünstigen, romantischen, schwärmerisch verschönernden Glauben an die Überlegenheit, den Adel, die Schönheit des Fernen und Fremden. Wer das Leben des eigenen Volkes, die menschliche Wirklichkeit, wie sie ihn umgibt, durchaus als das wesentlich Häßliche und Gemeine empfindet, als das, was künstlerisch nur zu wütendster Satirisierung taugt, und wer dagegen das Schöne, das Wahre, das Edel-Menschliche jenseits der Landesgrenzen sucht und findet oder sich vorspiegelt, er fände es dort, — der ist ohne Zweifel ein Ästhet. Das ist eine Feststellung; und nur zur Hälfte ist es ein Tadel. Das Abgestoßen-sein durch die Wirklichkeit, das Unvermögen, anders als wütend-satirisch darauf zu reagieren, das Verlegen der Schönheit ins Unwirkliche oder Überwirkliche steht dem richtenden Geist, dem empfindlichen Künstlermenschen wohl an, — und unwirklich ist das Ferne, das nicht Gegenwärtige ja in gewissem Sinn. Ins Absurde und Kindische, zu empören der Ungerechtigkeit aber führt es, wenn die liebend verklärte Unwirklichkeit, wenn ein idealisch Erträumtes nun als Wirklichkeit, als ein irgendwo Gegenwärtiges, kurz als Leben behandelt wird, um das nahe Leben, das Leben des eigenen Volks damit zu tyrannisieren, zu entwürdigen, zu beschimpfen.

Dies ist der Erotismus, dessen unser politischer Ästhet sich schuldig macht, wenn er von Frankreich spricht. Daß Frankreich

sein Land, die Heimat seiner Seele ist, haben wir mehrfach anerkannt. Wie sollte er es nicht lieben und über alle Vaterländer der Erde stellen? Die Herrschaft der Politik! Die Herrschaft der Frauen! Die Herrschaft der Literatur! Die Herrschaft der Vernunft! Und wenn man bei Rolland liest: „Christoph war von den Unterhaltungen, die er mit einigen von diesen verrückten Vernünftlern führte, gänzlich niedergeschmettert. Sie warfen seine Ansichten über Frankreich völlig um. Er hatte nach der üblichen Meinung die Franzosen für ein ausgeglichenes, geselliges, duldsames, freiheitsliebendes Volk gehalten. Und er fand Abstraktionsfanatiker, an Logik Erkrankte, die immer bereit waren, die anderen wie sich selbst einem ihrer Syllogismen zu opfern. Beständig redeten sie von Freiheit; dabei war niemand weniger dazu geschaffen, sie zu verstehen und sie zu ertragen. Nirgendwo gab es Charaktere, die aus geistiger oder rechthaberischer Leidenschaft kältere und grausamere Despoten waren...“ wenn man, sage ich, dies liest, so gestaltet jedes Wort sich zu einem Wiedererkennen, und man begreift es endgültig: Ja, unser Geistespolitiker ist ein Franzose, seine Liebe zu Frankreich ist die natürlichste Vaterlandsiebe.

Vaterlandsiebe sollte aber durch Erkenntnis, durch etwas Skepsis und Kritik, durch Wirklichkeitsinn und Gerechtigkeit einigermaßen in Zaum und Zucht gehalten werden, sonst artet sie aus in blinden, bössartig-schwärmerischen Chauvinismus. Großer Gott, was macht der Zivilisationsliterat aus Frankreich, dem republikanischen Frankreich, dessen Wirklichkeit dem nicht betörten Blick doch in Literatur und Leben offen liegt! Das Reich der Wahrheit, der Freiheit, des Lichtes, der absoluten Hochherzigkeit, das Reich der Demokratie und des Geistes tut sich auf, überläßt man sich nur einen Augenblick der heroischen Prosa, die er zu Ehren der erotischen Heimat entwickelt: das Land des „leichtesten Drucks“ ist ihm

dieses sein republikanisches Frankreich, der *vie facile* im Schutze des Geistes. Daß das „Städtchen Paris“ laut dem Urtheil der eigentlich französischen Schriftsteller unter allen Städten diejenige ist, welche sich gegen die Armut am härtesten, grausamsten verhält, könnte man vergessen, wenn man ihn hört. Vergessen dazu, daß der demokratische Fortschritt es dortzulande zwar bis zur Trennung von Staat und Kirche gebracht, aber vor dem zähen Interesse der Rentnerbourgeoisie die Waffen gestreckt (oder sie auch gegen das Volk gefehrt) hat, sobald es die einfachsten Forderungen des sozialen Anstandes zu erfüllen galt. Das Ganze verzweifelte und anarchistische Elend dieses Staatslebens, die Zersetzung des Parteiwesens, der schmutzige Wettbewerb der Claqueurs, der Verfall der politischen Moral, der dicke Brodem von Korruption und Skandalosität, der die dritte Republik umlagert, — unseren Schwärmer sichts es nicht an. Ich habe erklärt, daß der Mißbrauch jener Kritik, die ein fremdes Volk durch seine Schriftsteller an sich selber übt, mir als die eigentliche internationale Moyalität erscheint. Sich ihrer zu bedienen, sich darauf zu berufen gegen Volksgenossen, welche die Schönheit draußen, zu Hause aber nur Hassenswerthes, Gemeines sehen, mag immerhin statthaft sein. Von Hollands großem Roman haben wir kürzlich den Band auf deutsch erhalten, der Jean Christofs Pariser Erlebnisse — weniger schildert als analysiert. Ich werde nicht wieder, nach meiner Art, vergessen, daß das Buch aller Welt zugänglich ist, — auch unserem Zivilisationsliteraten, der es aber meiden wird. Ich verspreche, mich nicht in Zitaten zu verlieren, nicht Seiten und Seiten daraus anzuführen zur Kennzeichnung des republikanischen Frankreich und um kindlicherweise Belege dafür beizubringen, daß dieses Frankreich eine Wirklichkeit ist, wie eine andere, und in manchem Stück kummervoller und hoffnungsloser, als manche andere.

Das strafende Gemälde — strafend aus leidenschaftlicher Liebe, tiefer Verbundenheit, tiefem Kummer, nicht aus Fremdheit und Haß — das Gemälde ist großartig und umfassend. Da ist die Kunst: „Die Religion der Zahl — der Zahl der Zuschauer und der des Ertrags — beherrschte den künstlerischen Sinn dieser verkrämernten Demokratie.“ Da ist die Kritik, — welche sich „der Tagesgotttheit“, dem allgemeinen Stimmrecht unterwirft. Da ist, im Geistigen, der anarchistische Dilettantismus, das „mechanische Vergnügen an der Zersetzung, der Zersetzung bis zum Äußersten“, verbunden mit „der Sinnlichkeit einer schriftstellernden Dirne“, — und auf der anderen Seite der Fanatismus, das politische Zelotentum, die tägliche Aufforderung zum Bürgerkrieg, rhetorisch meist nur, „doch fehlte es nicht an naiven Gemütern, die eine Moral, die andere schrieben, in die Tat umsetzten.“ Dann gibt es prächtige Schauspiele: „Verwaltungsbezirke, die sich von Frankreich zu trennen gedachten, desertierende Regimenter, niedergebrannte Präfekturgebäude, Steuereinnahmer zu Pferde, die Kompanien von Gendarmen führten, sensenbewaffnete Bauern, die Kessel mit siedendem Wasser bereit hielten, um die von den Freidenkern im Namen der Freiheit berannten Kirchen zu verteidigen, Volkserlöser, die auf Bäume stiegen, um zu den Winzern des Südens zu reden, die sich gegen die nördlichen Alkoholprovinzen erhoben hatten... Die Republik schmeichelte dem Volk — und ließ es darauf niedersäbeln. Das Volk schlug seinerseits einigen Kindern des Volkes — Offizieren und Soldaten — die Köpfe ein. So bewies einer dem anderen die Güte seiner Sache...“ Da sind die Politiker, sozialistische und radikal-sozialistische Minister, diese Apostel der Elenden und Hungrigen, und sie spielen sich als Kenner in raffinierten Genüssen auf. Skeptiker, Sensualisten, Nihilisten, Anarchisten in ihrer Privatunterhaltung, werden sie Fanatiker, sobald es ans Handeln geht.

„Die größten Dilettanten unter ihnen, kaum daß sie zur Macht gelangt waren, gebärdeten sich wie kleine orientalische Despoten. Ihr Geist war skeptisch und ihr Temperament tyrannisch. Sie hatten die Macht, den großartigen Mechanismus der Zentralverwaltung, den einst der größte aller Despoten geschaffen hatte, zu gebrauchen, und die Versuchung, ihn zu mißbrauchen, war zu groß. Daraus ergab sich eine Art republikanischen Kaisertums . . .“ Weiter, es kommt besser. Es kommt so, wie es, hülfte das Wünschen noch, auch in Deutschland kommen müßte. „Die Politik wurde als eine einträgliche, wenn auch nicht viel höherstehende Abart von Handel und Industrie angesehen. Die geistigen Arbeiter verachteten die Politiker und umgekehrt. Seit kurzem aber war eine Annäherung und bald darauf ein Bündnis zwischen den Politikern und der schlimmsten Klasse der Intellektuellen zustande gekommen. Eine neue Macht war aufgetreten, die sich die unbeschränkte Herrschaft über die Gedanken anmaßte: es waren die Freidenker. Sie hatten mit der anderen Macht angebandelt, die in ihnen ein vollkommenes Triebwerk des politischen Despotismus sah . . . Ein unglaublicher Witz war es, daß sich diese Tausende von armen unwissenden Tieren zu Herden zusammenschließen mußten, um ‚freiheitlich‘ zu denken. Allerdings bestand ihre Gedankenfreiheit darin, die der andern im Namen der Vernunft zu untersagen: denn sie glaubten an die Vernunft wie die Katholiken an die heilige Jungfrau . . .“ Ach, ja, es geht heiter zu, aber nicht mit Schadenfreude, nicht mit nationaler Selbstgerechtigkeit betrachten wir das Gemälde, bestimmt nicht; nur eben mit einer gewissen Genugtuung für unseren Pessimismus und unsern Gerechtigkeitsinn, für unseren Widerwillen gegen die erotische Verklärungsucht des deutschen Gallomanen. Spionage und Angeberei stehen in Blüte; die klerikale wetteifert mit der freimaurerischen, aber der

republikanische Staat fördert unter der Hand diese letztere, die Schreckensherrschaft dieser Bettelmönche und Jesuiten der Vernunft über die Armee, die Universität, über alle Staatskörper . . . Ein Major außer Dienst, ein alter Afrikaner, frißt seinen Gram in sich über das Elend des Heeres: über „die Aufforderung zur Denunziation und das dadurch unter die Offiziere geworfene Mißtrauen; über die Demütigung, die unverschämten Befehle irgendwelcher ahnungslosen und bössartigen Politiker ausführen zu müssen“; seinen Gram darüber, daß die Armee „zu niedrigen Polizeidiensten mißbraucht wird, zur Aufnahme von Kircheninventaren, zur Unterdrückung von Arbeiterstreiks, zu Dienstleistungen im privaten Interesse und für die Rachsucht der gerade herrschenden Partei — jener radikalen und antikirchlichen Spießbürger, die dem übrigen Land gegenüberstanden . . .“ Sie „machten sich an die Läuterung der Kunst. Sie reinigten die Klassiker des siebzehnten Jahrhunderts aufs gründlichste und erlaubten nicht, daß der Name Gottes die Fabeln von La Fontaine besudete. Ebenso wenig ließen sie ihn in der Musik stehen, und der Radikalismus empört sich, weil man es wagt, in einem Volkskonzert die geistlichen Lieder Beethovens aufzuführen. Er verlangt, daß man andere Worte an ihre Stelle setze.“ „Was?“ fragte Christof außer sich. „Die Republik?“

Aber diese Republik ist die Anarchie, in der die Führer das Beispiel geben; „wo man eine zusammenhanglose Politik trieb, die zehn Hasen auf einmal jagte und sie unterwegs alle nacheinander laufen ließ, wo eine kriegerische Diplomatie neben einem friedliebenden Kriegsministerium bestand, wo Kriegsminister das Heer zerstörten, um es zu veredeln, Marineminister die Arsenalarbeiter aufwiegelten, Kriegsinstrukteure über die Schrecken des Krieges predigten, wo es dilettantische Offiziere, dilettantische Richter, dilettantische

Revolutionäre, dilettantische Patrioten gab . . . Und als ein unheilvolles Echo des von oben gegebenen Beispiels kam die Zerstörungsbearbeit von unten: Lehrer, die Verachtung der Autorität und Auflehnung gegen das Vaterland lehrten; Postbeamte, die Briefe und Depeschen verbrannten; Fabrikarbeiter, die Sand oder Schmirgel in die Triebwerke der Maschinen warfen; Arsenalarbeiter, die die Arsenale zerstörten, die Einäscherung von Schiffen, eine ungeheuerliche Entwertung von Arbeit durch die Arbeiter selbst — die Vernichtung nicht nur der Reichen, sondern des Reichthums der Welt. Und um das Werk zu krönen, gefiel sich eine geistige Elite darin, solchen Selbstmord des Volks durch Vernunft und Recht zu begründen, indem sie des Menschen heiliges Recht auf Glück verkündete. Eine krankhafte Humanitätsschwärmerei untergrub die Fähigkeit zum Unterscheiden von Gut und Böse und bejammerte mit greisenhafter Sentimentalität die ‚verantwortungslose und geheiligte Person‘ der Verbrecher: — man streckte vor dem Verbrechen die Waffen und lieferte ihm die Gesellschaft aus.“

Ich versprach zu viel, ich habe nicht widerstehen können. Es wimmelt allzu sehr auf diesen richtenden Seiten von Anklängen an die Grundmotive des vorliegenden Buches, von Beziehungen zu seiner Opposition. Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit! Wie nehmen sie sich aus, nach Holland, im seligen Lande ihrer Geburt? „Höfische Sitten herrschten in dieser Republik ohne Republikaner; es gab sozialistische Zeitungen, sozialistische Abgeordnete, die vor durchreisenden Königen auf dem Bauch lagen, Bedientenseelen, die vor Titeln, Tressen, Orden stillstanden; um sie an der Leine zu halten, brauchte man ihnen nur ein paar Knochen zum Fraß oder die Ehrenlegion hinzuwerfen. Hätten die Könige alle Bürger Frankreichs geädelt, so wären alle Bürger Frankreichs königstreu gewesen . . .“ Ach, ja, die Demokratie! Da haben

wir das Nationalfest mit seinem Volksgetümmel, seiner Lustbarkeit, „die den Nichtfröhlichen, die der Stille bedürfen, so peinvoll ist.“ „Schüsse knallten, Dampfkarussells schnaubten, Drehorgeln näselten von Mittag bis Mitternacht. Der alberne Lärm dauerte acht Tage. Darauf bewilligte der Präsident der Republik, um seine Popularität aufrecht zu erhalten, den Schreiern noch eine halbe Woche mehr. Ihn kostete das nichts, er hörte den Lärm nicht...“ Entzückend. Herr Romain Rolland hat mich arg gescholten, aber das ist entzückend. Es ist auch hübsch, wie er von den republikanischen Verkehrsverhältnissen, den Wagenabtheilen zweiter Klasse spricht, „wo man sich zum Schlafen nicht einmal anlehnen konnte; denn das gehört zu den Vorrechten, welche die französischen Eisenbahngesellschaften, die ja so überaus demokratisch sind, den unbegüterten Reisenden nach Kräften zu entziehen suchen, um den reichen Reisenden das angenehme Bewußtsein vorzubehalten, allein den Schlaf zu genießen.“ Und dann die Brüderlichkeit. Was dem Fremden an der französischen Landschaft besonders auffällt, „das ist die aufs äußerste getriebene Parzellierung des Grundbesitzes. Jeder einzelne hatte seinen Garten; und jeder Garten, jedes Erbpflecken war von dem der anderen durch Mauern, durch Zäune aller Art abgetrennt. Es war schon viel, wenn man hier und dort ein paar Gemeindewiesen und -wälder fand, oder wenn die Bewohner eines Flußufers gezwungenerweise untereinander enger verbunden waren, als mit denen des anderen Ufers. Jeder schloß sich in seinem Haus ein; und es schien, als ob diese eifersüchtige Eigenbrötelei, anstatt nach so vielen Jahrhunderten der Nachbarschaft schwächer zu werden, jetzt stärker war, als jemals. Christof dachte: Wie einsam sie sind!“

Sie sind es in der Hauptstadt wie auf dem Lande: kalt, einsam, verbissen gegeneinander abgesperrt. Verbrüderung? Warmherziger Zusammenschluß? „Dazu wäre eine gegen-

seitige Duldung und eine Kraft der Zuneigung nötig, die nur aus innerer Freude geboren werden können, aus der Freude eines gesunden, normalen, harmonischen Lebens... Dazu wäre nötig, daß eine Nation sich wohl befindet, daß das Vaterland in einer Epoche der Größe steht oder, was noch mehr wert, auf dem Wege zur Größe ist. Und es müßte außerdem — beides gehört zusammen — eine Gewalt geben, die alle Triebkräfte der Nation in Bewegung zu setzen verstände, eine kluge und starke Gewalt, die über den Parteien steht. Nun kann es aber keine andere Gewalt über den Parteien geben, als eine, die ihre Kraft aus sich selber zieht und nicht aus dem großen Haufen, eine, die nicht versucht, sich auf die anarchische Majorität zu stützen, wie es heute der Fall ist, wo sie sich den Mittelmäßigen zu Füßen legt, sondern die sich allen durch die geleisteten Dienste aufzwingt: ein siegreicher General, eine Wohlfahrtsdiktatur, eine Oberherrschaft der Intelligenz... Was weiß ich?...“ Was weiß er, Hollands kleiner Olivier, der dies sagt? Nur so viel weiß er, daß Frankreich eine Wirklichkeit ist, die sich nicht wohl befindet, nicht wohler, als andere Wirklichkeiten, schlechter wahrscheinlich; und daß man es nicht verhöhnen soll, indem man es als das Land des „leichtesten Drucks“ und seliger Menschlichkeit tendenziös verhimmelt.

Das aber tut der deutsche belles-lettres-Politiker. Er hütet sich, von der französischen Wirklichkeit Kenntnis zu nehmen, sei es literarisch oder gar durch den Augenschein, auf dem Wege persönlichen Mitleidens, der doch eigentlich der Weg der Liebe ist. Für ihn ist Frankreich keine Wirklichkeit, sondern eine Idee. Sehr gut! Aber an dieser Idee mißt er die deutsche Wirklichkeit! Das ist absurd. Alles wäre in Ordnung, wenn er die deutsche Wirklichkeit an der deutschen Idee mässe — und dann außer sich wäre. Aber die heimatliche Wirklichkeit an einer fremden Idee zu messen, das ist toll. Das ist erotischer Ästhetizismus.

Es lebt in Deutschland ein Mann, ein Schriftsteller, dessen Haltung in diesem Kriege recht widersprechender Beurteilung ausgesetzt war. In England geboren, in Frankreich erzogen, war Houston Stewart Chamberlain von jung auf ein leidenschaftlicher Ergründer und Verkünder deutscher Kultur. Er kam zu uns, nicht zufällig, wie Chamisso, sondern aus überzeugter Wahl; er ward ansässig, ward ganz und gar ein Deutscher; er feierte Kant, Goethe, Wagner in großen Werken; ja, sein Deutschtum hatte, vielleicht, weil er Engländer war, einen stark politischen Einschlag, er wirkte als deutscher Nationalist, als Pangermane, und im Kriege nahm er geistig-leidenschaftlichen Anteil am Kampfe des Wahl-Vaterlandes — gegen das Land seiner Väter. Man hat das getadelt. Man fand, daß in dieser Zeit ein schmerzliches Schweigen ihm besser angestanden haben würde. Was mich betrifft, so gestehe ich, daß mir sein Verhalten vergleichsweise entschuldigbar, ja gerechtfertigt erscheint. Ich sehe die Ähnlichkeit dieses merkwürdigen Falles von Einfremdung mit dem Fall unseres literarisch-politischen Wahlfranzosen, — die Ähnlichkeit und den Unterschied zwischen beiden. Wirklich ist Chamberlain in demselben Maße ein Deutscher geworden wie unser Zivilisationsliterat ein Franzose. Der Unterschied ist: er lebt in Deutschland, persönlich, körperlich. Der Unterschied ist: er traut sich die Kraft zu und besitzt sie wirklich, seinen Glauben und seine Liebe trotz der höchst mangelhaften Wirklichkeit, die er vor Augen hat und mit-erleidet, aufrecht zu halten. Der Zivilisationsliterat dagegen scheut Paris. Ja, wie Heinrich Heine dorthin ging, um Deutschland romantischerweise — aus der Entfernung — lieben zu können, so geht unser Held nicht dorthin, niemals, nicht auf acht Tage, um seine ideelle, seine erotisistische Liebe zu Frankreich zu schonen. Denn er weiß im Grunde, daß die französische Wirklichkeit ihn binnen 48 Stunden ernüchtern würde. Was

ist das? Wenn das einen milderen Namen verdient, als den der Feigheit, so lautet er: Ästhetizismus.

Noch Eines! — und damit sei es genug. Die Behauptung, daß politisierte Kunst durchaus das Gegenteil von ästhetizistischer Kunst sei, gelte uns danach endlich als widerlegt.

Wir kennen den politischen Moralisten, den Mann der inneren Politik und der nationalen Selbstkritik als Satiriker. Satire, „geißelnde“ Satire ist selbstverständlich das wichtigste Wirkungsmittel seiner politisch-sozialkritischen Pädagogik. Satire aber, da sie Kunst ist, ist immer bis zu einem gewissen Grade Zweck ihrer selbst: Sie macht Vergnügen, sie gefällt, dem, der sie ausübt sowohl wie dem, der sie rezipiert, — ohne Rücksicht auf ihre erzieherische Nützlichkeit. Kraß künstlerisch-weise könnte man sagen, daß die russischen „Zustände“ von ehemals sich rechtfertigten durch zwei, drei Werke genialer Satire, zu denen sie Anlaß gaben, und die schwächer hätten ausfallen müssen, wären die „Zustände“ weniger stark gewesen.

Das Objekt der Satire, die „Zustände“, also gefallen dem Satiriker in gewissem Sinne, denn sie sind es, die ihm seine Wirkungen ermöglichen. Nun aber gefallen die deutschen „Zustände“ unserem politischen Satiriker eigentlich nicht, — man muß das verstehen. Sie gefallen ihm nicht nur moralisch nicht, sie gefallen ihm auch nicht recht unter dem künstlerischen Gesichtspunkt der politischen Satire. Die gesellschaftlich-politischen Zustände Deutschlands besitzen, geben wir das doch zu, bei weitem die unmittelbare Literaturfähigkeit, den satirischen Charme nicht, wie die der „eigentlich politischen Völker“. Darum fühlt der Satiriker das Bedürfnis, sie zu stilisieren, sie nach seinem Geschmack zu vervollkommen, das heißt: sie zu verwestlichen, sie zu demokratisieren: Das vollkommene und künstlerisch wünschenswerte Objekt der Satire ist erst die durchpolitisierte, die demokratisierte Gesellschaft, —

und der Satiriker nimmt sie für Deutschland vormög. Er satirisiert also nicht ein wirkliches Deutschland, sondern ein ideales, amüsantes, sondern eines, das so ist, wie er möchte, daß es schon wäre, ein Deutschland mit „politischer Atmosphäre“. Er antizipiert die Demokratie, und er ist schöpferisch insofern; seine Satire „lebt euch vor, was ihr werden sollt“.

Ein Beispiel, — harmlos und unscheinbar. Ich erinnere mich noch einer modernen Komödienszene, worin ein Politiker, Abgeordneter, oder sagen wir richtiger: Deputierter sich irgendwelchen Bürgern, seinen Wählern natürlich oder Solchen, die ihn in die Kammer, ich meine den Land- oder Reichstag senden sollen, rednerisch-patriotisch empfiehlt. „Die Industrie!“ ruft er, und jedes Wort ist ein pompös-patriotischer Handschlag. „Der Handel! Der Ackerbau! Die Armeel!“ Ich erinnere mich nur an dies. — Es wäre nun irrig, zu glauben, daß unser Satiriker für den völlig un deutschen, den durchaus landfremden Akzent dieser Szene kein Ohr hätte. Er hat ein Ohr dafür, — aber dieses Ohr ist entzückt davon. Eine Satire jedoch, die, gelangweilt von der nationalen Wirklichkeit, eine Übersetzung „geißelt“, damit sie national werde, — eine solche Satire darf man wohl als ästhetizistisch bezeichnen.

Das ist die heitere Seite der Sache. Sie hat jedoch eine ernste, — und nun wird es nötig sein, ein Wort über den sozialkritischen Expressionismus zu sagen. Expressionismus, ganz allgemein und sehr abgekürzt zu sprechen, ist jene Kunstrichtung, welche, in heftigem Gegensatz zu der Passivität, der demütig aufnehmenden und wiedergebenden Art des Impressionismus, die Nachbildung der Wirklichkeit aufs tiefste verachtet, jede Verpflichtung an die Wirklichkeit entschlossen kündigt und an ihre Stelle den souveränen, explosiven, rücksichtslos schöpferischen Erlaß des Geistes setzt. O, ausgezeichnet, — wenn auch natürlich nicht durch und durch neu. Nie war Kunst eine Nachbildung der Wirklichkeit; Naturabgüsse haben niemals für Kunst ge-

golten. Auch war Kunst nie ein bloßes Erdulden, passive Kunst nicht ist denkbar, stets war sie aktiv, war sie Wille zum Geist, zur Schönheit, stets war ihr Wesen Stil, Form und Auswahl, Verstärkung, Erhöhung, Entstofflichung, und jedes Lebenswerk eines Künstlers, ob klein oder groß, war ein Kosmos, ruhend in sich, geprägt mit dem Stempel seines Schöpfers. Impression und Expression waren allezeit beide notwendige Elemente des Künstlerischen, und eines ohne das andere war ohnmächtig, — mochte ihr Verhältnis auch wechseln, mochte im einen Fall Lust, Treue und Kraft der Naturempfängnis, im anderen der Trieb zum Grotesken überwiegen und das seelische Grundgesetz eines Künstlertums bilden. Der Gegensatz von impressionistischer und expressionistischer Kunst ist der von Realismus und Groteske. Tolstoi und Dostojewskij: der realistische Plastiker und der visionäre Groteskkünstler stehen sich da innerhalb einer Nation und Epoche in voller Größe gegenüber. Zu fragen, wer der Größere sei, bleibt müßig. Zu behaupten, der Wille in dem Expressionisten Dostojewskij sei stärker, wäre dreist. Nichts übertrifft den ethischen Willen, die moralistische Kraft, die aus Tolstois ernstem Riesenwerk sprechen. Lassen wir aber gelten, daß der expressionistischen Kunsttendenz ein geistigerer Impetus zur Vergewaltigung des Lebens innewohne, so wird man doch der „Freiheit der Kunst“, die hier in Rede steht, gewisse Grenzen ziehen müssen, — sie wird sie sich selber ziehen müssen. Das Groteske ist das Überwahre und überaus Wirkliche, nicht das Willkürliche, Falsche, Widerwirkliche und Absurde. Einen Künstler, der jede Verantwortlichkeit vor dem Leben leugnete; der den Abscheu gegen die Impression so weit triebe, daß er sich jeder Verpflichtung gegen die Lebensformen des Wirklichen praktisch entschläge und nur die herrischen Emanationen irgend eines absoluten Kunstdämons gelten ließe: einen solchen Künstler dürfte man den größten aller radikalen Narren nennen.

Hier liegen die Gefahren der Satire. Der innere Konflikt der Satire, so scheint mir, ist der, daß sie notwendig Grotesk-kunst, das heißt: Expressionismus ist und daß also das liebend und leidend empfangende Element in ihr schwächer ausgebildet, ihre Naturverbundenheit der Lockerung ausgesetzt ist, — während doch gleichzeitig keine Kunstart dem Leben und der Wirklichkeit verantwortlicher und inniger verbunden bleiben muß, als die Satire, da sie Leben und Wirklichkeit ja anklagen, richten und züchtigen will. Dieser Konflikt und diese Gefahr — die Gefahr nämlich der Entärtung zum Unfug (denn ein Zerrbild ohne Wirklichkeitsgrund, das nichts ist, als eine „Emanation“, ist weder Verzerrung noch Bild, sondern ein Unfug) — diese Gefahr also tritt merkwürdigerweise weniger hervor und ist auch wohl in geringerem Grade vorhanden, solange es sich um Satire größten Stils, um Welt- und Menschheits satire handelt. Sie wird aber brennend, wenn die Satire zum Politischen, zur Sozialkritik hinabsteigt, kurz, wenn der expressionistisch-satirische Gesellschaftsroman auf den Plan tritt. Sie wird auf diesem Punkt zu einer politischen, einer internationalen Gefahr. Denn ein sozialkritischer Expressionismus ohne Impression, Verantwortlichkeit und Gewissen, der Unternehmer schilderte, die es nicht gibt, Arbeiter, die es nicht gibt, soziale „Zustände“, die es allenfalls ums Jahr 1850 in England gegeben haben mag, und der aus solchen Ingredienzien seine hegerisch-liebenden Mordgeschichten zusammenbraute, — eine solche Sozial satire wäre ein Unfug, und wenn sie einen vornehmeren Namen verdiente, einen vornehmeren, als den der internationalen Verleumdung und der nationalen Ehrabschneiderei, so lautete er: Ruchloser Ästhetizismus.

Was ich hier sagte — wie alles, was ich sage — ist der Ausdruck meiner Empörung gegen die Unverschämtheit, wo-

mit der Geistespolitiker die Identität von Politik und Moral statuiert; gegen den Dünkel, womit er jede Moralität verneint und infamiert, die der Frage des Menschen auf anderem, seelischerem Wege nachgeht, als dem der Politik, — jenen ungebildeten, ich meine: undeutsch gebildeten Dünkel, der Ästhetizismus schimpft, was nicht Politik ist, und sich anmaßt, deutsches Leben mit feindlichem Auslandsgeist zu schulmeistern. Ich gab drei, vier Hinweise darauf, wie es mit seinem Anti-Ästhetizismus, seiner „Verantwortlichkeit“, seiner hochmoralischen Vereinigung von Literatur und Politik bestellt ist: Seine gewissenlose „Leidenschaft“, die Unzucht, die er mit der Tugend treibt, sein bellezza-Radikalismus, die Künstler-Verantwortungslosigkeit, hinter die er sich zurückzieht, sobald es nötig scheint, sein Expressionismus, d. h. seine Unfähigkeit, das Nahe und Wirkliche zu lieben, sein kindischer Kult des Fremden und die Vorsicht zugleich, womit er das Erlebnis der fremden Wirklichkeit meidet, das Übersehte, Spielerische und unverantwortlich Falsche seiner Satire endlich, — all das ist Ästhetizismus reinsten Wassers, und mit seinem prahlerisch verkündeten optimistisch-revolutionären Glauben an die „Menschheit“, den „Fortschritt“, das „Glück“ wird auf dieselbe Weise „das Kreuz verraten“ und verleugnet, wie mit irgend einer schönen Ruchlosigkeit von ehemals. Sein falsches Renegatentum aber besitzt die Unduldsamkeit des echten, denn seine Lebenswidrigkeit hat Scham, Selbstbezweiflung und Ironie verlernt, sie nimmt sich stoffeierlich nunmehr, sie ist aggressiv bis zur Tollheit, und ihre Selbstgerechtigkeit schreit zum Himmel. Wahrhaftig, es stand moralisch besser um die „hysterische Renaissance“, als es steht um die hysterische Demokratie...